

GUILHERME RODRIGUES DE LIMA



A TRANSDISCIPLINARIDADE DO CIRCO

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.

CURITIBA

2007

GUILHERME RODRIGUES DE LIMA

A TRANSDISCIPLINARIDADE DO CIRCO

Monografia apresentada como requisito parcial para conclusão do Curso de Licenciatura em Educação Física, do Departamento de Educação Física, Setor de Ciências Biológicas, da Universidade Federal do Paraná.

SERGIO ROBERTO ABRAHÃO

DEDICATÓRIA

À minha mãe que sempre esteve comigo em todos os momentos, sendo mãe, pai, amiga e colaboradora. Obrigado por todos os momentos de compreensão e carinho.

Ao meu orientador, Prof. Ms. Sergio Roberto Abrahão, por ter sempre confiado. Um “mestre” não só pela titulação, mas pelo caráter.

AGRADECIMENTOS

Aos meus amigos/as: Wanderley, Vanessa, Carol, Eumar, Leri e Diogo, com os/as quais partilhei bons momentos na sala do Centro Acadêmico, e que contribuíram para minha formação me dando forças em momentos de fraqueza.

Aos meus/minhas professores/as, por partilharem seu conhecimento enriquecendo minha formação acadêmica.

A minha mãe, por contribuir com minha formação enquanto pessoa, dando alicerces sólidos para que pudesse caminhar.

Ao meu orientador, por me aceitar como orientando num momento em que estava desorientado.

À professora Marinelma, por contribuir, direta ou indiretamente, para a escolha do tema.

Aos colegas estudantes do Centro Acadêmico de Educação Física, sem os quais eu não possuiria certos entendimentos.

À amiga Juliana Strapasson, pela amizade que apesar de recente é verdadeira.

À Vanessa Schwartz, amiga e companheira que contribui para minha formação pessoal e acadêmica.

“Qualquer material pedagógico será mais rico se for variado”. Freire (1991 p.54).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 JUSTIFICATIVA	2
1.2 OBJETIVOS	2
1.2.1 Objetivo Geral	2
1.2.2 Objetivos Específicos	2
2 REVISÃO DE LITERATURA	3
2.1 HISTÓRIA DO CIRCO.....	3
2.1.1 O Circo no Mundo	3
2.1.2 O Circo no Brasil	5
2.1.3 O Circo Novo.....	8
2.2 O CIRCO DA ESCOLA OU O CIRCO NA ESCOLA	11
2.3 CONTEÚDOS DO CIRCO.....	14
2.3.1 Malabares.....	14
2.3.1.1 história dos malabares	14
2.3.1.2 Malabarismo e jogos malabares.....	15
2.3.1.3 Classificação dos malabares.....	16
2.3.1.3.1 Figuras de lançamento.....	18
2.3.1.4 Materiais e elementos	20
2.3.1.5 Jogos malabares	23
2.3.2 Jogos Circenses.....	27
2.3.3 Rola-Bola.....	31
2.3.4 Perna de Pau	32
2.3.5 Trampolim	37
2.3.6 Ginástica Acrobática.....	41
2.3.7 Tecido acrobático	49
3 METODOLOGIA	53
4 CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS	56

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O Circo Tradicional: criado por Philip Astley, por volta de 1770, marca o surgimento do circo como é conhecido hoje.	3
Figura 2 – O picadeiro circular, criado inicialmente para facilitar os espetáculos eqüestres, é mantido até hoje nos circos tradicionais.	5
Figura 3 – Uma variação do malabarismo de equilíbrio dinâmico.	17
Figura 4 – Os pratos: exemplo de malabarismo giroscópico.	17
Figura 5 – Malabarismo de lançamento sem contato entre o malabar e o corpo do malabarista.	18
Figura 6 – As bolas.	21
Figura 7 – As claves.	21
Figura 8 – O bastão japonês.	22
Figura 9 – O diabolo.	22
Figura 10 – O swinger.	23
Figura 11 – As argolas.	23
Figura 12 – Diabolo na caixa.	25
Figura 13 – Multiplicação das gazes.	26
Figura 14 – Cesta sobre a rola-bola.	27
Figura 15 – Hóquei em monociclo.	28
Figura 16 – Jogos interpretativos.	29
Figura 17 – Lançamento de arcos.	30
Figura 18 – Corrida de blindados.	30
Figura 19 – Apesar de ser um número típico do circo tradicional, o rola-bola tem se mantido como um belo número de equilíbrio nos circos contemporâneos.	31
Figura 20 – Medidas para confecção do rola-bola.	32
Figura 21 – Perna de pau com apoio nas mãos.	34
Figura 22 – Perna de pau com apoio fixo nas pernas.	35
Figura 23 – perna de pau do tipo plataforma com apoio nas mãos.	36
Figura 24 – Perna de pau do tipo plataforma com apoio fixo nos pés.	36
Figura 25 –O trampolim acrobático como modalidade ginástica.	37

Figura 26 – Pela sua bela plasticidade o Trampolim é muito utilizado e, apresentações circenses, especialmente no Circo Novo que valoriza o belo. Percebe-se como o jogo de luzes torna o Trampolim ainda mais mágico.....	38
Figura 27 – Atletas do trampolim sincronizado durante apresentação.....	39
Figura 28 – Duplo Mini-Trampolim.....	40
Figura 29 – O <i>Tumbling</i> é muito utilizado em apresentações de Circo Novo.....	41
Figura 30 – Pose de equilíbrio realizada por uma dupla mista.....	42
Figura 31 – A Ginástica Acrobática utilizada em um contexto circense.....	43
Figura 32 – Dupla mista.....	44
Figura 33 – Grupo feminino (trios).....	45
Figura 34 – Grupo masculino (quartetos).....	46
Figura 35 – Dupla mista executando um movimento de equilíbrio.....	47
Figura 36 – Grupo feminino realizando um movimento dinâmico, caracterizado pela fase de vôo do volante.....	48
Figura 37 – O belo tecido acrobático.....	49

RESUMO

Este trabalho apresenta inicialmente um breve resgate histórico do Circo, a partir do qual extrai-se algumas idéias e conceitos que visam ilustrar, ao leitor, alguns pontos relevantes acerca do mundo circense, dentre os quais a diferenciação entre o Circo Tradicional e o Circo novo. Após esta contextualização histórica, que servirá de primeiro contato com o tema, passa-se a focar os conteúdos do Circo, e por vezes da Ginástica, fornecendo ao leitor uma visão geral dos conteúdos que podem ser trabalhados num ambiente escolar. Para tanto, seleciona, ordena e agrupa conhecimentos sobre modalidades circenses e/ou ginásticas tais como: malabares, jogos malabares, jogos circenses, rola-bola, perna de pau, ginástica acrobática e tecido acrobático.

1 INTRODUÇÃO

Há muito se discute sobre a criatividade do professor nas aulas de Educação Física que sempre fica em torno das atividades esportivas, danças, jogos entre outros (isto quando não se restringe somente ao esporte, e por que não dizer somente ao futebol e ao vôlei esporádico?). Isto acontece por que são essas modalidades que estão na mídia, favorecendo sua adesão ao ambiente escolar. Sobre o tema FREIRE afirma: “Talvez eu esteja exagerando um pouco, mas o fato é que a falta de criatividade é um dos graves empecilhos para uma Educação Física de melhor qualidade” (1991 p.66). Dentro deste contexto surge o presente trabalho sobre Circo, em especial o Circo Novo, que é uma atividade pouco conhecida, porém de gosto público quando se tem contato e oportunidade.

Este trabalho apresenta inicialmente um breve resgate histórico do Circo, a partir do qual extrai-se algumas idéias e conceitos que visam ilustrar, ao leitor, alguns pontos relevantes acerca do mundo circense. Após esta contextualização histórica, que servirá de primeiro contato com o tema, passa-se a focar os conteúdos do Circo, e por vezes da Ginástica, fornecendo ao leitor uma visão geral dos conteúdos que podem ser trabalhados num ambiente escolar.

O trabalho também mostra uma visão de Educação Física escolar onde o Circo aparece como uma atividade lúdica, que possibilita grandes benefícios para as crianças e vai de encontro, confrontando, ao esporte na escola e o jogo pelo jogo.

O professor de Educação Física pode oportunizar na vida da criança o Circo levando-a a um ambiente de descobertas e fascinações. No entanto cabe a criança decidir quais são suas preferências, e ela é capaz de fazê-lo, mas precisa ter acesso a uma multiplicidade de conteúdos para que sua decisão não seja equivocada pelo desconhecimento. Talvez ela não goste de praticar tecido acrobático ou rola-bola, mas goste do malabarismo ou da ginástica acrobática.

Percebe-se a importância de um trabalho científico nesta linha de pesquisa que colabora com o conhecimento docente disseminando um

conteúdo rico e variado como o Circo e as artes circenses para contribuir com o desenvolvimento das crianças nas aulas de Educação Física.

1.1 JUSTIFICATIVA

Muitas transformações vêm ocorrendo nos diversos campos da Educação Física, especialmente com relação à formação e capacitação dos profissionais que trabalharão no ambiente escolar. Em algumas escolas das regiões central e periférica de Curitiba, podemos verificar a preocupação com essas mudanças e a busca pela inserção de profissionais mais capacitados e que oportunizem atividades mais ecléticas e diversificadas. A proposta do Circo como componente das aulas de Educação Física escolares visa um conteúdo programático menos excludente e mais receptivo.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo Geral

Esta pesquisa visa selecionar, ordenar e agrupar conhecimentos que possam servir de base teórica aos professores de Educação Física no contato com o Circo como um possível componente curricular das aulas de Educação Física escolar.

1.2.2 Objetivos Específicos

Apontar marcos e/ou dados históricos importantes que sejam relevantes para o entendimento da história circense.

Evidenciar diferenças entre o Circo Tradicional e o Circo Novo.

Selecionar, ordenar e agrupar conhecimentos sobre modalidades circenses e/ou ginásticas tais como: malabares, jogos malabares, jogos circenses, rola-bola, perna de pau, ginástica acrobática e tecido acrobático.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 HISTÓRIA DO CIRCO

2.1.1 O Circo no Mundo

Figura 1 - O Circo Tradicional: criado por Philip Astley, por volta de 1770, marca o surgimento do circo como é conhecido hoje.



fonte: <http://www.ganzmuenchen.de/freizeitfitness/circus/krone/winterspielzeit/2006/>

Uma das dificuldades do estudo se caracteriza pela falta de literatura científica apropriada sobre o tema. Isso não se dá por acaso, e não se pretende fazer aqui pequenos dramas acerca disso. SILVEIRA (2006) sintetiza que esta falta não se dá devido ao desprezo pelo tema, mas sim porque “os circenses confiaram sua historicidade e a herança de seu saber nos registros de memória, por isso esta atividade artística milenar não conta no Brasil com um acervo significativo de registros escritos” (p. 17).

Inicialmente, faz-se necessária a distinção entre arte circense e circo, tendo em vista que atividades como malabares, acrobacias e a própria ginástica dentre outras práticas corporais ou artísticas (artes circenses) já existem há muito tempo, mesmo antes da própria existência do circo moderno

como nós o conhecemos hoje, o qual tem sua origem muito recente. TORRES (*apud* SILVEIRA, 2006) esclarece:

As artes circenses, como a dança e o canto, têm origem no sagrado, naquelas representações onde se permitia essa loucura que é a arte. Além, claro, da sua relação com as práticas esportivas. Já o circo, como nós o conhecemos – um picadeiro, lonas, mastros, trapézios, desfiles animais exóticos e suas jaulas, isso para não citar a pipoca e o algodão doce –, é a forma moderna de antiquíssimo entretenimento de diversos povos e culturas. Mas o circo como espetáculo pago, como picadeiro onde se apresentam números de equilíbrio a cavalo e habilidades diversas, é muito recente (p. 30).

O circo, enquanto atividade corporal secular, não possui uma origem específica dos espetáculos, mas pode-se supor que “o remoto ancestral do artista de circo deve ter sido aquele troglodita que, num dia de caça surpreendentemente farta, entrou na caverna dando pulos de alegria e despertando, com suas caretas, o riso de seus companheiros de dificuldades”. (RUIZ *apud* TORRES 1998, p.13).

O Circo Contemporâneo “é resultado da conjunção de dois universos espetaculares [que até o século XVIII eram] distintos: de um lado, a arte eqüestre inglesa, que era desenvolvida nos quartéis; de outro, as proezas dos saltimbancos” (BOLOGNESI, 2002, p.1).

Segundo TORRES (*apud* ARAÚJO; FRANÇA 2005), o primeiro circo europeu moderno foi idealizado por Philip Astley, um oficial inglês da Cavalaria Britânica, por volta de 1770. O Astley's Amphitheatre possuía um picadeiro circular central, que facilitava a execução dos espetáculos eqüestres, envolto por uma espécie de arquibancada ao redor. Astley organizou um espetáculo eqüestre, mas percebeu que para segurar o público seria necessário acrescentar outras atrações como saltimbancos, equilibristas, saltadores e palhaços.

Ao perceber a monotonia das apresentações exclusivamente eqüestres o espetáculo circense adotou a diversidade da arte dos saltimbancos, uma vez que as novas regras de comercialização da economia e da cultura provocaram o esvaziamento das feiras e suas práticas culturais, disponibilizando um número razoável de artistas saltadores, acrobatas, prestidigitadores, engolidores de fogo, etc. No interior de um espaço fechado, com a cobrança de ingressos, a habilidade sobre o cavalo associou-se aos saltimbancos errantes,

dando origem ao circo moderno e seu espetáculo. (BOLOGNESI, 2002, p.1)

O próprio Astley apresentava os espetáculos com uniformes, rufar de tambores e chamadas dos números, criando assim o mestre de cerimônias.

Figura 2 – O picadeiro circular, criado inicialmente para facilitar os espetáculos eqüestres, é mantido até hoje nos circos tradicionais.



Fonte: http://home.wangjianshuo.com/pt/20050209_visited_shanghai_circus.htm

2.1.2 O Circo no Brasil

MILITELLO, em um de seus relatos no livro *Picadeiro*, afirma: “[um amigo] disse que sabia que o primeiro circo que chegou ao Brasil foi por volta de 1830, apesar de aqui já existirem os chamados circos de pau a pique que eram feitos na hora, de repente. Cortavam a madeira e iam montando, como circo de touradas, sem cobertura para espetáculos de equitação” (p.28). A autora continua, “... o primeiro circo que estreou no Brasil [...] foi em 1830, o

circo Bragassi e [...] os circos vinham e iam embora pelo norte do País [sic], pois segundo os donos dos circos, nessa época aqui os impostos eram muito caros e as viagens eram feitas em lombos de burro”. (p.46)

Também sobre o início do circo no Brasil, Torres (*apud* ARAÚJO; FRANÇA 2005) afirma que:

documentos apontam que no século XVIII, antes mesmo da criação do circo moderno, já havia grupos circenses no Brasil. Normalmente, essas companhias eram formadas por ciganos, expulsos da Península Ibérica. [...] Entre suas especialidades incluíam-se a doma de ursos, o ilusionismo e as exposições com cavalos. Há relatos de que eles usavam tendas e nas festas sacras, havia bagunça, bebedeira, e exposições artísticas, incluindo teatro de bonecos. [...] eles viajavam de cidade em cidade, e adaptavam seus espetáculos ao gosto da população local, ou seja, números que não faziam sucesso na cidade eram tirados do programa (p.3).

Segundo SILVEIRA (2006), antes mesmo antes de o circo europeu chegar ao Brasil já existiam pequenos grupos circenses, isto por volta do final do século XVII, compostos por ciganos que migravam entre as cidades brasileiras, em lombos de burro, apresentando pequenos shows em dias de festa. Entre as apresentações estavam alguns números característicos como a doma de ursos o ilusionismo e as exposições com cavalos.

CASTRO complementa ao afirmar que:

Sempre houve ligação dos ciganos com o circo. No Brasil, nos Setecentos, há registros de padres reclamando dos ciganos, que usavam estruturas parecidas com as do circo de pau fincado. [...] Eles vieram para cá expulsos da Europa, e eram domadores, exímios cavaleiros, tinham cavalos etc. por isso, antes mesmo de Philip Astley ter um circo, já havia arte circense no Brasil. [...] eles viajavam de cidade em cidade e faziam o que fizesse mais sucesso naquele lugar, em função do gosto da população local. Isso o circo tem até hoje (CASTRO *apud* SILVEIRA, 2006, p. 37).

Por volta de 1830 grandes companhias européias - incentivados pelos ciclos econômicos do café, borracha e cana-de-açúcar – vinham apresentar-se no Brasil, assim o circo moderno chega ao Brasil. Posteriormente essas companhias ajudaram a formar as primeiras famílias de circo, que seriam responsáveis pelo desenvolvimento do circo no Brasil (*idem, ibidem*).

As famílias que se dedicaram à atividade circense no Brasil envolveram todos os seus membros na realização do espetáculo. Mais ainda: se o espetáculo era familiar, também o eram as formas de aprendizagem. Essa prática, com o passar dos anos, consolidou algo que talvez seja típico do circo brasileiro, isto é, a idéia de tradição circense (BOLOGNESI *apud* SILVEIRA, p. 38)

Percebe-se que o Circo Tradicional está ligado diretamente com a história do circo brasileiro, isso para não dizer mundial.

O Circo Tradicional possui características muito peculiares. Sua tradição não deve ser entendida como uma forma de comparação entre o novo e o velho, mas sim como um estilo de vida próprio deste grupo.

ser tradicional significa pertencer a uma forma particular de fazer circo, significa ter passado pelo ritual de aprendizagem total do circo, não apenas de seu número, mas de todos os aspectos que envolvem sua manutenção. Ser tradicional é, portanto, ter recebido e ter transmitido, através das gerações, os valores, conhecimentos e práticas, resgatando o saber circense de seus antepassados. Não apenas lembranças, mas uma memória das relações sociais e de trabalho, sendo a família o mastro central que sustenta toda esta estrutura (SILVA *apud* SILVEIRA, 2006, p. 40).

Há pouco tempo, esta era a situação do circo brasileiro, representado pelo Circo Família e seu nomadismo, porém, diversos fatores levaram à uma mudança de organização e administração. O circo deixou de possuir uma relação familiar (ARAÚJO; FRANÇA 2005). Filhos não queriam seguir a profissão dos pais, e pais não queriam que seus filhos se dedicassem somente as artes circenses, com isso, surgem os empresários do circo. MILITELLO relata, com grande indignação, este processo de transição entre circo tradicional e circo novo:

O circo foi invadido por aventureiros, que é como os artistas chamavam as pessoas que entravam para acabar de destruir a profissão, sem nenhum conhecimento, sem amor à arte. Esses aventureiros apenas compravam um circo e saiam aproveitando as portas que sempre estão abertas para os artistas (p.4).
Era preciso fazer alguma coisa a profissão circense estava agonizando em nossa terra (p.5).

Com isso fica evidente a figura do capitalista e a conseqüente busca por lucros por parte do circo. Outra característica desta transição é o

surgimento das escolas de circo, decorrente da falta de artistas para suprir a demanda circense. A relação deixa de ser familiar e torna-se uma relação de patrão e empregado.

2.1.3 O Circo Novo

Com as mudanças ocorridas na administração do circo moderno (tradicional) surge o circo novo. Nele, segundo ARAÚJO; FRANÇA (2005), não há "...picadeiro, nem lona, nem arquibancadas e se apresentam, na maioria das vezes, em teatros ou casas de espetáculo, embora possam utilizar qualquer espaço. Também chamado de Circo Contemporâneo (procurando evitar assim a idéia de que existe um circo 'velho'), este conceito surgiu para revitalizar e dar um ar de modernidade às artes circenses" (p.4).

SILVEIRA também pontua algumas características desta nova modalidade, para ele o Circo Contemporâneo está "(...) expresso em trupes, caracterizando-se por mudanças, inovações e renovações que estabelecem também diferentes usos do corpo (p. 14)".

O circo, que antes estava apoiado na estrutura familiar, agora se vê tomado por características tipicamente capitalistas, surge a necessidade de se contratar mão-de-obra especializada e assim surgem as primeiras escolas de circo.

Alguns autores afirmam que houve também uma mudança no foco de apreciação das atividades circenses que deixaram de apreciar o diferente para apreciar o belo.

Para ARAÚJO; FRANÇA (2005), "...outra mudança diz respeito ao desvio dos holofotes do principal elemento condutor desta arte ao longo dos tempos: o **risco**. Desse modo voltam-se os olhares para a estética e a plasticidade corporal" (grifo do autor, p.4). Para GUZZO (2004):

Se pensarmos o tempo presente do circo, este é também fortemente influenciado pelas coisas que se podem ou não prever sobre o futuro dentro do número. Aliás, o artista, inicialmente, deseja controlar tudo e qualquer gesto futuro. Ele trabalha com a imaginação do público do que poderia acontecer se ele erra-se, do que poderia suceder se ele soltasse a corda, se ele fosse mais rápido ou mais devagar. Ao assistir um acrobata no circo imaginamos de mil formas seu futuro,

suas probabilidades e visualizamos assim o risco daquele corpo que não é nosso, mas que poderia ser nosso e que se faz nosso ao mostrar-nos do que é capaz. (p.60)

O risco, mesmo sendo controlado e aparente, foi o principal fator a manter o público, em especial o público brasileiro, presente nos circos tradicionais, “Aparentemente, quanto maior o perigo ou o risco representado pelo número, mais público ele conseguia atrair” (GUZZO, 2004 p.63). A autora ainda ressalta que o termo risco, originalmente, é neutro, significando apenas possibilidade de ganho ou perda. Porém quando introduzido no sistema capitalista este termo ganhou a conotação de perda. No Circo o fator risco está relacionado à integridade física dos artistas e não ao erro técnico.

O Circo Novo contribuiu para que os artistas circenses fossem mais valorizados pela beleza de seus números do que pela periculosidade dos mesmos. ARAÚJO; FRANÇA (2005) esclarecem:

Historicamente, o fator risco sempre foi o alicerce principal no contexto da arte circense onde, quanto mais perigosa e tensa fosse a performance, maior era seu sucesso entre os artistas e admiradores. Apenas recentemente a prática circense foi buscar em outras áreas elementos que relativizassem o imaginário social ligado ao risco dos sujeitos, nascendo desse modo novas formas de manifestação corporal e enriquecendo a cultura dos picadeiros (p.7).

Desta maneira os espetáculos deixam de ser um conjunto de apresentações isoladas e tornam-se uns shows temáticos com início meio e fim e nele são acrescentadas outras artes como dança e teatro (*idem, ibidem*). Os Circos Contemporâneos recorreram a uma fórmula mágica na qual a elementos semelhantes se misturam o circo, o teatro, a dança, o perfeccionismo, a riqueza imaginativa, a ginástica e a delicadeza nas formas de execução (Gauthier; Laliberté 2000).

No Circo Contemporâneo os números tradicionais como malabares, acrobacias, contorcionismo, trapézio, entre outros, deixam de ser apresentados de maneira isolada e passam a ser contextualizados dentro de uma dramatização, na qual não se valoriza apenas o grau de dificuldade do número mas sim sua plasticidade corporal expressando atributos estéticos de onde está inserido. Para isto são utilizados não apenas os corpos dos artistas, mas, também, efeitos visuais, efeitos sonoros, maquiagens estilizadas, cenários

envolventes, etc. Pode-se perceber "... o constante aperfeiçoamento para aumento do grau de dificuldade e da técnica circense [...] expressa como aliança entre corpo e tecnologia, ou entre o corpo e as tecnologias do espetáculo. (GUZZO, 2004, p.63-64)

O Circo Contemporâneo, feito de linguagens corporais aproximadas dos movimentos clássicos da dança e de conceitos cientificizados pela ginástica, muitas vezes é classificado, pela mídia e no senso comum, como superior em termos de qualidade, em relação ao Circo Tradicional. Um modelo de classificação que se faz entre o erudito e o popular, representado respectivamente pelo circo Contemporâneo e pelo Tradicional (SILVEIRA, 2006, p. 52).

Com a junção do Circo Contemporâneo à dança e ginástica, houve uma aproximação conseqüente do circo com o conceito de rendimento e performance. Com isso, passou-se a convidar ex-atletas destas modalidades para se inserir ao corpo agora "profissionalizado" do circo.

O virtuosismo performático abre uma fresta para que possamos enxergar no movimento circense contemporâneo a necessidade do rejuvenescimento do corpo, um dos valores inculcados por uma estética do corpo forte, ágil e flexível, pois sem isso, os artistas do circo deste tempo serão [...] um corpo 'vencido' que completou o tempo prefixado para a sua realização ou cumprimento (SILVEIRA, 2006, p. 54).

Esta é uma das grandes diferenças encontradas entre o Circo Família e o Circo Contemporâneo. OLIVEIRA (*apud* SILVEIRA, 2006) esclarece:

Diferentemente, nos Circos Tradicionais ou Família, os artistas destes circos, permitem-se envelhecer, pois mesmo impossibilitados para atuar no picadeiro, aceitam até funções subalternas para se manter perto da sua gente, sendo respeitados e admirados pelos mais jovens pela sua experiência (p. 54)

ARAÚJO; FRANÇA (2005) citam exemplos de companhias que se enquadram nesta nova modalidade circense: "...*Cirque du Soleil* do Canadá. No Brasil, há vários grupos desse gênero, como o Intrépida Trupe, Fratellis, Teatro de Anônimos e Nau de Ícaros" (p.4).

2.2 O CIRCO DA ESCOLA OU O CIRCO NA ESCOLA

Antes de se discutir o circo como proposta para a escola, é preciso “Propor que a arte circense seja um conteúdo da educação física escolar [e] [...], antes de tudo, encará-la como uma manifestação da cultura corporal, uma forma de expressão, possível de ser aprendida e sistematizada num processo pedagógico” (CLARO; PRODÓCIMO 2005, p.3).

Segundo Lavega (*apud* BORTOLETO, 2003), “os conteúdos legítimos da Educação Física se dividem em 4 grandes grupos: ‘jogos’, ‘esportes’, ‘atividades físicas em geral’ e ‘atividades físicas expressivas ou artísticas’” (p.125). As artes circenses estariam situadas neste último grupo de atividades (*idem, ibidem*).

Na trajetória da história da humanidade percebe-se também a história das manifestações da cultura corporal, desde movimentos de caráter lúdico a movimentos com características de treinamento militar e esportivo, bem como a futura determinação de métodos ginásticos e de uma futura área de conhecimento, a Educação Física. Neste contexto, a Ginástica Geral e as Manifestações Circenses são valiosas ferramentas pedagógicas por conseguirem, empiricamente, unir todas as manifestações da Cultura Corporal (MARRONI 2007).

Para CLARO; PRODÓCIMO (2005), para que a arte circense seja entendida como conteúdo da educação física escolar, ela deve ser encarada como uma forma de manifestação da cultura corporal passível de ser aprendida e sistematizada num processo pedagógico. Os (as) autores (as) complementam: “é justamente por ser dotada de sentido e significado, como manifestação artística e parte da cultura corporal, que a arte circense pode ter justificada sua presença na educação física escolar” (p.5).

Os autores continuam, explanando uma questão muito importante acerca do tema:

Acreditamos que seja pertinente admitir também a discussão entre o “**circo na escola**” e o “**circo da escola**”. Quando trazemos a arte circense para nossas aulas, tratando-a como um conteúdo, devemos ter claro que o objetivo não deve ser formar ou revelar pequenos

artistas, assim como não deve ser o objetivo do esporte escolar revelar e treinar atletas. Se não refletirmos sobre esta questão, corremos o risco de cometer os mesmo erros tão recorrentes quando o conteúdo esporte é tratado nas aulas de educação física. Poderíamos citar como alguns desses erros a ênfase nos aspectos técnicos, bem como a exigência com relação ao rendimento (p.4).

BORTOLETO e CARVALHO (2004) afirmam que há possibilidade de “...discussão em três possíveis âmbitos de aplicação da atividade circense (recreativo, educativo e profissional)...” (p. 4), sendo que os autores enfatizam o âmbito educativo como pertencente ao meio escolar. É importante se destacar o caráter educativo da arte circense para que esta não se torne apenas uma atividade profissionalizante.

Percebe-se como este tema já está presente nos Parâmetros Curriculares Nacionais, mas com outro enfoque (o esporte):

É fundamental também que se faça uma clara distinção entre os objetivos da Educação Física escolar e os objetivos do esporte, da dança, da ginástica e da luta profissionais, pois, embora seja uma referência, o profissionalismo não pode ser a meta almejada pela escola. A Educação Física escolar deve dar oportunidades a todos os alunos para que desenvolvam suas potencialidades, de forma democrática e não seletiva (...).
(BRASIL, *apud* CLARO; PRODÓCIMO 2005, p.4)

Percebe-se, nos relatos de BORTOLETO (2003), que esta desvalorização da arte circense é uma característica típica da educação física escolar brasileira, pois:

(...) muitos países, principalmente europeus, possuem atualmente programas de formação em atividades circenses desde a pré-escola até os cursos universitários ou os de formação profissional, reconhecendo tanto a riqueza motriz como a cultural (valor histórico, social, artístico, etc.) do circo para a sociedade contemporânea, como é o caso de França e Bélgica. Outros tantos países europeus, mesmo não reconhecendo a atividade circense com a mesma importância dos anteriores, reservam um espaço para tais atividades como conteúdos para as aulas de Educação Física, principalmente por seu valor cultural, como é o caso de Portugal, Alemanha, Espanha e Itália (p. 126).

No entanto, vale ressaltar outra importante característica do circo, em especial do Circo Tradicional ou Circo Família, que é de importância fundamental para a escola, a saber: diferença. Segundo SILVA, M. R.:

Caso a Educação Física considerasse o corpo como elemento expressivo da cultura na qual ele está inserido, aqueles que estudam e praticam o esporte, a ginástica a dança [sic] e as outras atividades, não se preocupariam em estabelecer os 'melhores' e 'piores' corpos para aquela modalidade, pois não haveria corpos mais ou menos hábeis e sim corpos que se expressam diferentemente (*apud* SILVEIRA 2006, p. 22).

SILVEIRA, sobre o fragmento acima, afirma:

Esse olhar sobre o corpo permite ver que, na arte circense, voltada para o entretenimento e espetáculo, encontraremos corpos que se expressam, que manifestam alegria, que 'brincam em serviço', que estão em jogo constante, acertando, errando e reconstruindo, numa plasticidade que encanta as platéias, objetivo maior do movimento corporal no circo. A ludicidade presente sem as amarras da [sic] uma avaliação comparativa ou de uma necessidade do ganhar competitivo (*idem, ibidem*).

Percebe-se o caráter inclusor presente nas artes circenses, portanto todos podem fazer as atividades mesmo que de maneiras diferentes, pois trata-se de expressões corporais diferentes, que não precisam se prender a um único modelo pré-determinado, mas o transcende com sua pluralidade cultural.

Porém, deve-se tomar muito cuidado no que se refere à inserção do circo na escola para que não ocorra o mesmo erro ocorrido com os esportes na escola.

É importante salientar que o tratamento pedagógico dado ao conteúdo circo não é muito diferente daquilo que já é feito em outros conteúdos mais conhecidos. Em um relato de campo, citado por SILVEIRA (2006), pode-se perceber a proximidade dos conteúdos:

considero que a prática pedagógica da arte circense no Circo Girassol [que além de circo é uma escola de circo novo, a qual é seu objeto de estudo] se aproxima da prática da ginástica tradicional, para isso utiliza-se de alguns aspectos referentes ao treinamento físico; busca a construção de corpo e movimento nos moldes do Circo Contemporâneo, ou seja, uma estética de corpo reto, alinhado com movimentos 'limpos', verticalizados em direção a um modelo

padronizado tido como correto. Com uma prática docente de demonstração dos exercícios (p. 6)

2.3 CONTEÚDOS DO CIRCO

2.3.1 Malabares

2.3.1.1 história dos malabares

O malabarismo desenvolve qualidades físicas como coordenação, coordenação óculo-manual, lateralidade, velocidade de reação e noção espaço temporal.

O circo é um dos lugares onde o malabarismo tem uma aceitação especial, por este motivo, hoje em dia se considera o malabarismo como uma técnica de circo, ainda que não tenha sido assim (BLAS, 2003).

O Malabarismo tem uma larga história, suspeita-se que suas primeiras aparições estiveram relacionadas com rituais religiosos. Para muitas civilizações, se tratava de um jogo ou de um espetáculo, para outras fazia parte de um ritual religioso.

Na China, na dinastia Chang (o *Ying*) acredita-se que é a origem do famoso diabolo. Este consiste em um par de cones unidos por sua parte mais estreita, e por sua vez é manejado por um par de paletas unidas por uma corda. A vara do diabolo está intimamente ligada com o diabolo, pois é através dela que se maneja o diabolo fazendo ele girar de diversas formas dentro do seu eixo.

Além dos exercícios com bolas, na China também eram famosos os malabarismos com pratos, os quais eram mantidos girando no ar, sustentados por varetas. Os japoneses foram os pioneiros em lançamentos com maçãs (claves), também realizavam malabarismos com bolas de tamanho médio, as quais eles faziam passar por varias partes do corpo. Chineses e japoneses faziam malabares com objetos em forma de peixe ou qualquer outro animal (ALVAREZ, 1984).

Alguns estudiosos acreditam que os primeiros "*jongleurs*" ou jogadores franceses aparecem pela primeira vez nos princípios do século VI, e eram os

herdeiros dos participantes das feiras. Porém outros autores relatam que eles apareceram pela primeira vez em meados do século XI na Europa e estes jogadores eram músicos, comediantes, ilusionistas e malabaristas (a própria palavra nasce nesta época, e tem o significado de saltimbanco).

No princípio do século XVII os malabaristas eram vistos com muito receio, pois eram descomprometidos profissionalmente, nômades. Mas as aldeias começaram a crescer e pouco a pouco se transformaram em cidades grandes. Com isso as atividades lúdicas tomam mais importância social e fazem com que o malabarista por direito próprio se tornasse um artista reconhecido assim como sua arte. Esta expansão se avança e termina culminando em circos, os quais oferecem vários números de malabarismo com muito alto nível.

2.3.1.2 Malabarismo e jogos malabares

Malabarismo e jogos malabares são termos freqüentemente confundidos por terem aspectos semelhantes. No entanto estes termos são diferentes. O primeiro termo refere-se a uma ação concreta que, somado a um conjunto de regras obtidos no mundo dos jogos, pode vir a tornar-se o segundo termo: jogos malabares. Por exemplo: um garoto manejando três bolas no ar, num primeiro momento, será considerado malabarismo. Porém, se este menino tiver que seguir uma regra, ou um conjunto de regras com um objetivo específico, como, por exemplo, percorrer um espaço no menor tempo possível, então se caracterizará um jogo malabar.

BLAS (2003) define malabarismo como uma arte de manipular objetos, usando um ou mais objetos, de uma maneira que muita gente não saberia realizar e que não possui nenhum objetivo que não seja o entretenimento, e os métodos de manipulação, apesar da complexidade física ou visual, não são misteriosos (como no ilusionismo, por exemplo). Já os jogos malabares estão definidos como atividades lúdicas regulamentadas, nas quais os praticantes se utilizam do malabarismo como ações motrizes próprias do jogo (sendo que o jogo possui objetivos específicos regulamentados).

2.3.1.3 Classificação dos malabares

As técnicas malabares podem ser definidas pelo tipo de material utilizado (bolas, arcos, claves, diabolo, *double-stick*, etc), esta é uma classificação muito comum entre os malabaristas, porém, a classificação aqui proposta relaciona-se à possível ação sobre os materiais, proposta por GOUDARD; PERRIN & BOURA (2001): malabarismo de balanceio; malabarismo giroscópico; e malabarismo de lançamento. ERNEST (1990) inclui a estas classes o malabarismo de manipulação.

- Malabarismo de balanceio ou equilíbrio: arte de manter um objeto longilíneo apoiado sobre qualquer parte do corpo e mantê-lo sobre equilíbrio (instável ou estável). Esta categoria se subdivide em outras três: equilíbrio estável, que possui, ao menos, três pontos de contato formando um plano em “y”, alguns autores afirmam que este tipo de equilíbrio não é digno de ser considerado como um malabarismo; equilíbrio instável ou dinâmico, que tem apenas um ponto de contato; e equilíbrio marginal ou secundário, que possui uma linha reta como ponto de contato, permitindo, ou não, que o objeto gire.

Figura 3 – Uma variação do malabarismo de equilíbrio dinâmico.



fonte: <http://www.ganzmuenchen.de/freizeitfitness/circus/krone/winterspielzeit/2006/>

- Malabarismo giroscópico: arte de manipular todos os objetos giratórios como diabolos, io-io's, pratos, bolas, *swing*, etc. aproveitando-se de suas características não usuais. Estes objetos são colocados em movimento girando sobre um ponto de contato com outro objeto ou com o corpo. A velocidade de giro produzida pelo objeto é conhecida como velocidade angular. Esta velocidade será gerada, normalmente, com auxílio de um impulso dado em um ponto distante do centro de equilíbrio do objeto (exceto no caso do diabolo que foge a esta regra e é um dos aparelhos mais característicos do malabarismo giroscópico).

Figura 4 – Os pratos: exemplo de malabarismo giroscópico.



Fonte: <http://www.misterius.pt/malabarismo.html>

- Malabarismos de lançamento: arte em que se lançam e recebem objetos. Sempre utilizando um número maior de objetos se comparado ao número total de mãos. Esta é a modalidade mais popular de malabarismo e normalmente quando alguém se refere ao malabarismo está se referindo aos lançamentos. Apesar do nome, esta modalidade

não é constituída apenas de lançamentos. Suas ações se resumem a: lançar, soltar, girar, golpear – sendo que estes quatro primeiros termos podem ser resumidos por “impulsionar” - e receber ou recepcionar. O ato de impulsionar não precisa ser feito necessariamente com as mãos, qualquer parte do corpo pode impulsionar o malabar (boca, pés, cabeça, joelhos, etc.), sendo que não é obrigatório o contato com o corpo para se impulsionar o malabar (Figura 4).

Figura 5 – Malabarismo de lançamento sem contato entre o malabar e o corpo do malabarista.



fonte: <http://www.ganzmuenchen.de/freizeitfitness/circus/krone/winterspielzeit/2006/>

- O malabar Malabarismo de contato, ou de manipulação: arte de manipular um ou mais objetos, usualmente com ínfimos lançamentos ou giros. (ERNEST 1990)

2.3.1.3.1 Figuras de lançamento

BLAS (2003) descreve as principais figuras do malabarismo de lançamento. Dentre elas: a “cascata”; a “ducha”; a “fonte”; e as “colunas”.

A “cascata” é realizada, normalmente, com um número ímpar de objetos. Na cascata as duas mãos lançam os objetos em diagonal, de maneira que há um ponto de choque no centro. As duas mãos vão ao mesmo ritmo, porém uma mão começa antes da outra, por este motivo os objetos não se chocam no centro.

Considerando-se que se tenha um número ímpar de objetos, uma das mãos terá mais elementos que a outra. A mão com mais objetos deverá começar os lançamentos. Esta mão lançará o objeto em diagonal para a outra mão. Em seguida a mão que não lançou deverá lançar seu objeto em diagonal para a outra mão, sendo que este objeto cruzará por baixo do primeiro lançado. Se ocorrer o contrário, ou seja, os objetos se cruzarem por cima, então será a “cascata invertida”.

A “ducha” pode ser realizada tanto com um número par como ímpar de objetos. A mão mais habilidosa irá lançar os objetos em diagonal para a outra mão. Enquanto isso a mão menos hábil irá recepcionar os lançamentos e “alimentar” a mão que lança para que esta realize outros lançamentos.

A “fonte” é realizada com um número par de objetos e consiste em lançar os objetos de maneira que estes não troquem de mão durante os lançamentos. Assim, as trajetórias descritas pelos objetos são pequenas elipses verticais acima de cada mão, sendo que quando feitas próximas uma da outra passam a ilusão de que os objetos trocam de mãos.

Os lançamentos desta figura podem ser simultâneos, já que não haverá troca de mãos, ou alternados, criando a ilusão descrita anteriormente. Simplesmente lançando-se um dos objetos mais alto que os demais, pode-se trocar o sincronismo da figura.

Nas figuras do tipo “colunas”, os lançamentos são verticais e as mãos trocam de posição para receber os objetos lançados. É complicado realizar as colunas com muitos objetos, pois as colunas estão uma ao lado da outra e o espaço ocupado é o horizontal, que é muito mais limitado que o vertical.

Assim como a “fonte”, pode-se realizar as colunas simultâneas ou alternadas. Ao se tratar de realizar colunas com três objetos e apenas uma mão, se recomenda realizar em primeiro lugar o lançamento exterior (mais afastado da linha medial do corpo), seguidamente o interior (mais próximo à linha medial) e finalmente o intermediário.

Estas figuras podem ser modificadas por algumas variáveis, esclarecidas por BLAS (2003):

- Número de objetos impulsionados e/ou recepcionados.
- Número de segmentos impulsores ou receptores (braços).
- Número de trajetórias dos objetos.

- Porcentagem de objetos por trajetória.
- Números de lançamentos simultâneos realizados por um mesmo segmento impulsor/receptor.
- Relação entre os braços: por baixo, por cima, pelo lado, etc.
- Posição do segmento impulsor/receptor no momento da impulsão ou recepção.
- Número de giros de cada objeto (dependendo do tipo de objeto utilizado)
- Adornos e ações suplementares.

2.3.1.4 Materiais e elementos

O malabarismo dispõe de vários elementos para sua realização. BLAS (2003) ressalta a importância de se escolher os materiais de acordo com a habilidade dos/as alunos/as, pois cada uma das técnicas de malabarismo pode experimentar várias formas de manipulação, umas mais fáceis outras mais difíceis, sendo que o material utilizado poderá facilitar ou dificultar o manuseio. Por exemplo, a utilização de lenços ou gazes para os lançamentos permite que o objeto fique mais tempo no ar, facilitando o manuseio. No entanto, a utilização das claves dificultará o malabarismo devido ao controle sobre a rotação do objeto. Assim, as claves seriam as últimas em termos didáticos.

Neste trabalho serão apresentados os materiais mais comuns, com intuito de apresentar ao leitor os elementos mais compatíveis com o ambiente escolar.

Os materiais são: Bolas, Claves, Bastão Japonês (*Devil-Stick*), Diabolo, *Swinger*, e Argolas.

- Bolas: Este é o material mais conhecido de todos e para sua aplicabilidade na escola é o mais fácil por que o material para sua fabricação é de fácil acesso. Podem ser de vários tamanhos e cores diversas, pode ser com bolas de tênis para iniciantes, bolas de painço com bexiga, etc. As bolas permitem ao aluno compreender a maioria dos conceitos que envolvem o malabarismo, portanto são uma ótima ferramenta pedagógica para a iniciação no malabarismo.

Figura 6 – As bolas.



Fonte: <http://www.misterius.pt/malabarismo.html>

- Claves: Material parecido com a maçã da ginástica rítmica, porém com seu centro de gravidade mais equilibrado, facilitando o giro. Pode ser feito com jornal, garrafas plásticas e cabo de vassoura. Ou pode ser profissional, que brilha no escuro e que se ateia fogo. As claves apresentam como dificuldade principal o fato de não poderem ser recepcionadas facilmente em qualquer lugar, como é feito com as bolas, por exemplo, isto apresenta uma dificuldade no controle da rotação do objeto ao ser lançado.

Figura 7 – As claves.



Fonte: <http://www.ciadamente.com.br/descricao.htm>

- Bastão Japonês: Formado com três bastões, um fica no meio sendo equilibrado pelos outros dois que ficam um em cada uma das mãos do praticante, pode ser feito de madeira com EVA, e também de alumínio para atear fogo nas pontas, a tocha de fogo é de amianto.

Figura 8 – O bastão japonês.



Fonte: <http://www.ciadamente.com.br/descricao.htm>

- **Diabolo:** São dois bastões ligados por um barbante de 1 metro de tamanho e um objeto duplamente cônico, oco e com a concavidade oposta pelo lado menor. O diabolo é a técnica mais fácil para iniciar-se no malabarismo. Em poucos minutos consegue-se mantê-lo equilibrado corretamente sobre a corda e depois de uma pequena sessão de correções dos desvios pode-se lançá-lo muito alto e recepcioná-lo, assim como passá-lo aos companheiros ou usá-lo para acertar algum objeto (jogo malabar). A fabricação de um diabolo que possua um bom equilíbrio é difícil, portanto recomenda-se a sua compra.

Figura 9 – O diabolo.



Fonte: <http://www.misterius.pt/malabarismo.html>

- **Swinger:** Ele é parecido com a fita da Ginástica Rítmica, são dois, um para cada mão, com um lugar para segurar e uma corda ou corrente, na qual se encontram diversas fitas que adornam o objeto.

Figura 10 – O swinger.



Fonte: <http://www.ciadamente.com.br/descricao.htm>

- Argolas: Tem o mesmo princípio das bolas e claves, joga-se com três ou mais. São argolas de diâmetro variado. As argolas podem ser lançadas e recepcionadas a grandes alturas sem problemas, o que permite que um maior número de objetos seja manipulado ao mesmo tempo. Também são muito adequadas para serem passadas entre praticantes.

Figura 11 – As argolas.



Fonte: <http://www.ciadamente.com.br/descricao.htm>

2.3.1.5 Jogos malabares

Os jogos malabares podem ser criados a partir de qualquer jogo ou esporte conhecido na Educação Física. Os materiais (malabares) serão dificultadores das tarefas e servirão para motivar os/as alunos/as nas atividades. Além disso, podem aparecer novos jogos a partir da prática do malabarismo em si. Os jogos malabares são considerados como jogos alternativos por usarem materiais pouco conhecidos e possibilitarem a fabricação própria.

BLAS (2003) e BORTOLETO (2006) citam alguns exemplos de jogos malabares:

- Corridas com malabares: o objetivo é percorrer um espaço no menor tempo possível, podem ser colocados obstáculos no percurso. As

corridas podem ser individuais ou em duplas, com duas ou três bolas, por exemplo, sendo passadas entre os participantes, ou sendo manipuladas individualmente. Um dos integrantes da dupla pode ser carregado pelo seu/sua parceiro/a enquanto manuseia os malabares. A corrida pode contar com malabarismos de equilíbrio, ou seja, corridas de monociclo, correr equilibrando uma chave na cabeça, etc.

- Coroa de claves: uma coroa de claves será montada e colocada sobre a cabeça. Para isso, no chão, três claves serão agrupadas formando uma estrela de três pontas com as partes mais finas das claves voltadas para dentro, em seguida, estas pontas finas serão empilhadas formando um triângulo equilátero que ao ser invertido formará uma coroa. Após a colocação da coroa na cabeça, os/as alunos/as podem: lutar entre si; correr; dançar em pares ou trios; sentar-se e levantar-se sem o auxílio das mãos; executar alguma tarefa proposta; etc.
- Encestar aros: jogo malabar que consiste em lançar dois ou três aros, com uma mão para o companheiro que estará contribuindo com as mãos ou cabeça como objetivo.
- Em fila e rodando: em trios ou mais organizados em filas, o primeiro da fila lança um arco com rotação suficiente para que este volte e passe por baixo das pernas dos seus/suas colegas. Quando o arco passar por baixo de uma pessoa, esta deverá correr para o fim da fila. Cada trio ou grupo deverá percorrer um percurso no menor tempo possível.
- A batalha: este jogo pode ser realizado com qualquer técnica ou material, dependendo do nível de habilidade dos participantes. Cada um deverá realizar um malabarismo de lançamento e tentar fazer com que os outros errem. Aqueles que derrubarem os materiais deverão se sentar. Este é um jogo excludente, porém muito divertido e dinâmico. Seguindo o raciocínio inverso, pode-se pedir para que um grupo tente manter um grande número de bexigas no ar o maior tempo possível, tornando-o um jogo cooperativo.
- Diabolo na caixa: trata-se de várias pessoas manejando diabolos ao redor de uma caixa ou cesto. Ao sinal, todos devem lançar seus diabolos tentando encesta-los. No caso de falta de material, este jogo pode ser

realizado em duplas ou trios e a caixa, ou cesto, pode ser uma cesta de basquete convencional.

Figura 12 – Diabolo na caixa.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

- O passe mais largo: este jogo pode ser realizado com qualquer material e qualquer técnica de malabarismo. Trata-se de duplas realizando malabarismos e a cada passe os malabaristas se afastam tentando realizar passes mais longos. Este jogo pode começar tanto com os malabaristas próximos, afastando-se durante os lançamentos quanto com os malabaristas distantes entre si ao iniciar os lançamentos.
- *Volleyclub*: jogo de vôlei no qual todos os participantes têm duas claves nas mãos, exceto quem iniciará o jogo que possuirá três. Quem inicia o jogo começa a realizar malabarismos com suas três claves até que decide lançar para o outro lado uma das claves (chamada de *volleyclub*). Um dos integrantes da outra equipe deverá lançar uma de suas claves e recepcionar a *volleyclub*, após isto a *volleyclub* poderá ser repassada para o outro lado ou, ainda, lançada para um dos parceiros de time. Para facilitar a realização deste jogo, no lugar das claves podem ser utilizadas bolas ou argolas que facilitarão a manipulação por não necessitarem de controle de rotação sobre o malabar. Outras regras podem ser acrescentadas, como, por exemplo, o bloqueio da *volleyclub* com duas claves. Este jogo também pode ser realizado com três claves

por integrante mais a *volleyclub*. Outra variação é a utilização de materiais diferentes para cada membro – bolas, argolas e claves.

- Lançamento massivo: este é um jogo com objetivo de confraternizar os participantes. Cada integrante irá manipular um objeto de acordo com sua habilidade e vontade. Ao sinal, todos devem lançar seus objetos ao ar e afastar-se. Este jogo propicia descontração e é esteticamente muito belo.
- Multiplicação das gazes: cada participante deverá lançar uma gaze o mais alto que puder tentando recepciona-la na altura do tronco, mantendo o controle sobre as gazes lançadas e tentando aumentar o número de gazes no decorrer do tempo. A utilização de gazes se deve ao fato que este material possui um “índice de flutuação” (BLAS, 2000) maior facilitando o lançamento de um grande número de objetos. Para alunos/as com maior habilidade nos lançamentos, pode-se fazer um nó nas gazes, diminuindo o tempo que a gaze permanecerá no ar e, conseqüentemente, dificultando o jogo. Este jogo também pode ser feito coletivamente o que gera um efeito visual muito interessante.

Figura 13 – Multiplicação das gazes.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

2.3.2 Jogos Circenses

- Cesta sobre o rola-bola: trata-se de uma disputa entre trios na qual um ficará se equilibrando no rola-bola e fazendo os lançamentos para a cesta, outro ficará responsável por fazer a segurança (por trás) do

lançador e outro será responsável por recolher as bolas e devolve-las ao lançador. Todos deverão passar por todas as funções. O trio que fizer mais pontos dentro do tempo estipulado será o vencedor. Com relação à segurança, aconselha-se que: a prancha possua freios laterais; a atividade seja feita sobre uma superfície com alto coeficiente de atrito (colchões, gramados, tapetes, pisos emborrachados, etc); o rolo pode ser revestido com um material antideslizante para que não resvale; por último, se aconselha que o rolo não tenha mais que 12 cm de diâmetro, pois quanto menor for o diâmetro do rolo mais segura será a atividade. Existem outras variações de jogos com o rola-bola, porém são muito mais difíceis e mais inseguros. Por exemplo, ao invés de se fazer cestas pode-se pular corda sobre o rola-bola ou realizar giros de 180° com a prancha sobre o rolo. Quem fizer o maior número de pulos ou giros é o/a vencedor/a.

Figura 14 – Cesta sobre a rola-bola.

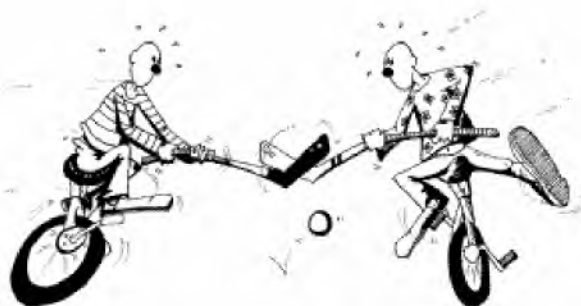


Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

- Hóquei em monociclo: este jogo requer um grande domínio sobre o monociclo, que é um aparelho tipicamente circense e pouco utilizado em outros ambientes que não seja o circense. É um jogo de equipes no qual cada participante deverá estar sobre o monociclo munido de um “stick” de hóquei. O objetivo do jogo é passar o disco, ou bola, pelo gol adversário. Para tanto não podem ser feitas intervenções com os pés ou

mãos. Este jogo, apesar do nível elevado de dificuldade, é muito dinâmico e divertido.

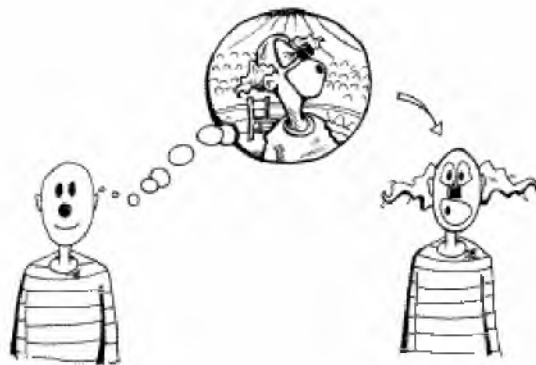
Figura 15 – Hóquei em monociclo.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

- Jogos de interpretação: o jogo em si mesmo é a expressão (BORJA, 1980), porém esta qualidade é mais reforçada quando o objetivo almejado é comunicar ou interpretar a realidade. O primeiro propósito destes jogos de interpretação é proporcionar a descoberta da capacidade de transmitir sentimentos, imagens, informações, etc., preferencialmente sem o uso da palavra, ainda que este recurso não seja proibido. Uma atividade “*clownesca*”, pois se relaciona ao “clown” (palhaço) do circo. Este jogo se fundamenta na aprendizagem através da imitação da realidade. As imitações podem ser de diversas naturezas desde animais a atividades humanas e objetos, ou seja, um sem fim de possibilidades. Em todos os casos são criados mundos fictícios que transcendem a realidade e que são perfeitos para desenvolver a imaginação e criatividade. Além disso, a exposição aos demais colegas desenvolve a autoconfiança e outros aspectos fundamentais para as relações socioculturais.

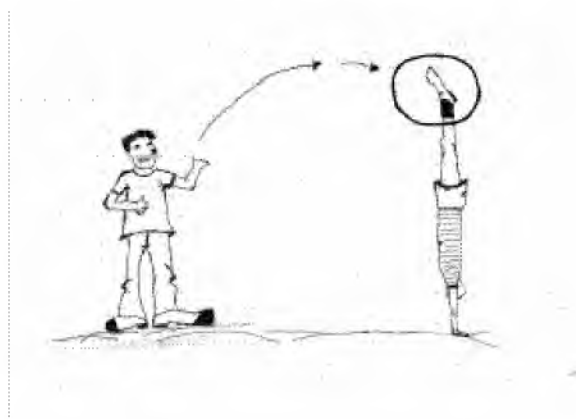
Figura 16 – Jogos interpretativos.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

- Corrida de parada de mão: jogo acrobático que pode ser realizado em trios, sendo que um realizará o movimento ginástico conhecido por “parada de mão” e os outros dois farão a segurança do mesmo. O objetivo do jogo é percorrer um determinado espaço no menor tempo possível na posição da parada de mão. Em níveis mais avançados, este jogo pode ser feito individualmente.
- Lançamento de arcos (bambolê): jogo realizado em duplas ou coletivamente. Pode ser competitivo ou simplesmente recreativo. Um participante deverá executar a parada de mão enquanto os companheiros tentam encaixar os arcos (ou bambolês) arremessando-os a uma distância previamente determinada. Para facilitar o jogo pode-se substituir o movimento parada de mão pela “parada de cabeça”.

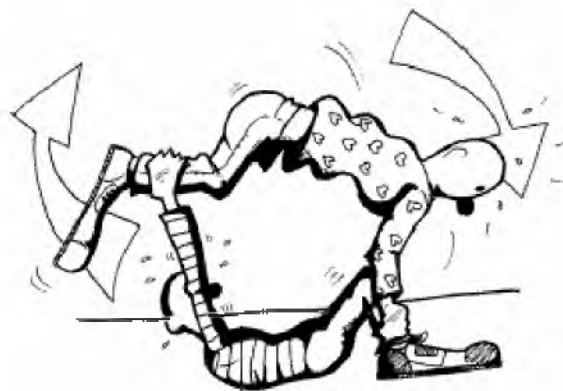
Figura 17 – Lançamento de arcos.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

- Corrida de blindados, ou corrida de cambalhota dupla: o objetivo é percorrer um espaço no menor tempo possível realizando apenas cambalhotas em duplas (que lembra as rodas de um tanque de guerra blindado, daí o nome). Este movimento não precisa ser competitivo, pode ser feito apenas para possibilitar a vivencia desta técnica que é muito divertida. Aconselha-se a realiza-la em superfícies macias (colchões, gramados, areia, etc.) para evitar traumatismos.

Figura 18 – Corrida de blindados.



Fonte: BORTOLETO, s.p. 2006.

2.3.3 Rola-Bola

O rola-bola, também conhecido como “rola-rola” ou “tábua de equilíbrio”, é, segundo BORTOLETO (2004), uma das atividades mais tradicionais e antigas da arte circense, porém uma das menos abordadas pela literatura especializada.

Figura 19 – Apesar de ser um número típico do circo tradicional, o rola-bola tem se mantido como um belo número de equilíbrio nos circos contemporâneos.



fonte: <http://www.ganzmuenchen.de/freizeitfitness/circus/krone/winterspielzeit/2006/>

O aparelho consiste em um cilindro (rolo) sobre o qual é colocada uma prancha. Ao subir na prancha, que se movimenta livremente sobre o cilindro, cria-se uma instabilidade que deverá ser controlada pelo praticante mostrando seu controle de equilíbrio (BORTOLETO 2004). “Uma atividade que permite desenvolver o equilíbrio como poucas outras e que pode ser um conteúdo importante para a Educação Física escolar ou extra-escolar (extracurricular)” (INVERNÓ, *apud* BORTOLETO, 2004, p. 101).

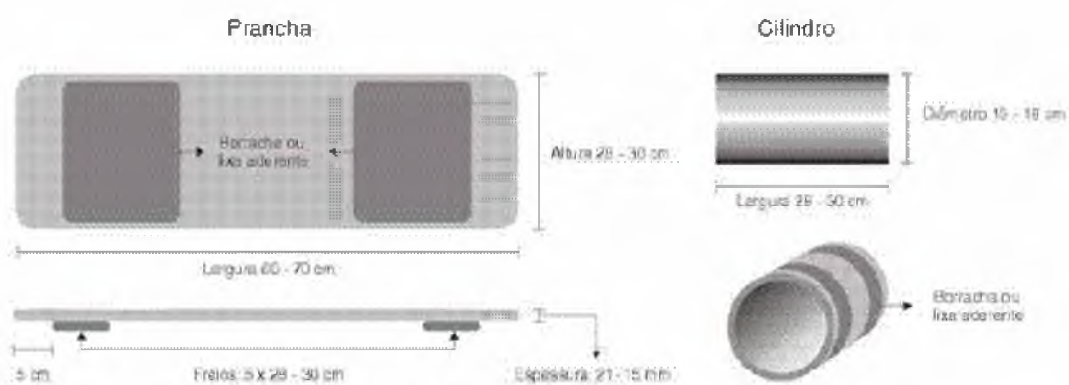
Partindo deste argumento, BORTOLETO (2004) desenvolve e sistematiza um processo de aprendizagem do rola-bola para a iniciação, e oferece algumas idéias para a construção do rola-rola com materiais alternativos.

Para a construção do rolo pode-se utilizar tubos de PVC (entre 15 e 20 cm de diâmetro), rolo (pau) de macarrão, toner (de aproximadamente 15 cm de diâmetro) ou outros materiais que não se deformem com sua utilização. Estes

rolos devem ser envoltos por lixas ou tiras de borracha para que não escorreguem em superfícies muito lisas (BORTOLETO 2004).

Para a prancha, utiliza-se madeira compensada de 12 a 15 mm de espessura. Na parte da prancha que entrará em contato com os pés do praticante deve-se colocar uma lixa ou outro material antideslizante. Na parte da prancha que ficará em contato com o rolo, BORTOLETO (2004) sugere que se revista com carpete ou borracha fina para facilitar os movimentos para iniciantes devido ao aumento de atrito. Na parte inferior da prancha colocam-se duas placas (feitas do mesmo material da prancha) pregadas ou coladas 5 cm para dentro de cada extremidade. A estas placas dá-se o nome de “freios” e ajudam a evitar acidentes mais graves (BORTOLETO 2004).

Figura 20 – Medidas para confecção do rola-bola.



Fonte: BORTOLETO, 2004, p. 102.

2.3.4 Perna de Pau

Para melhor entendimento, esclarece-se aqui que neste trabalho “Perna de Pau” (com iniciais maiúsculas) irá se referir à uma modalidade (ou técnica) circense, enquanto que “perna de pau” (com iniciais minúsculas) refere-se ao objeto (aparelho) propriamente dito.

Para BORTOLETO (2003), “Num sentido amplo, a *Perna de Pau* é uma modalidade circense onde os praticantes alteram sua estatura normal utilizando basicamente um aparelho também conhecido como perna de pau. No entanto,

não se exclui a possibilidade de utilizar outros aparelhos ou objetos materiais que permitam estas modificações de altura” (p.126).

Conforme AGUADO e BANEGAS (1989), ao considerar as características estruturais do objeto ou do aparelho que garante a existência desta modalidade circense, na qual se constitui a Perna de Pau, podemos deduzir que as ações Motrizes emergentes nesta prática são essencialmente de equilíbrio. Isso não significa que dentro desta prática não apareçam ações motrizes de outros tipos, como podem ser as coordenativas, expressivas, etc. No entanto, predominam as de equilíbrio.

Analisando os diferentes tipos de perna de pau encontrados atualmente, observamos uma variedade bastante grande de tipos, de formas, de alturas, bem como, a partir de pequenos avanços tecnológicos e de materiais, a construção de aparelhos de madeira, alumínio, plástico, carbono, etc.

Estas diferentes qualidades materiais dependem em grande parte dos objetivos e das disponibilidades (dinheiro, conhecimento, objetivos, etc.) dos interessados. Na escola, por exemplo, normalmente utilizam-se as pernas de pau construídas artesanalmente de madeira, principalmente pelo baixo custo de fabricação, sendo que a construção deste aparelho pode ser feita pelos/as próprios/as alunos/as nas aulas de Educação Física, ou, ainda, nas aulas de Artes. Materiais reciclados também são utilizados com frequência para a fabricação destes aparatos. Com isso, vê-se um enfoque ambiental a ser trabalhado e discutido com todo o corpo discente, não enfocando simplesmente na técnica da atividade, mas problematizando a os conteúdos trabalhados.

Durante o processo de aplicação da Perna de Pau como conteúdo das aulas de Educação Física, [...] parece existir um consenso da importância de incluir a construção do material da perna de pau. Este processo, além de ser motivante (estimulante), fácil e barato, contempla alguns dos objetivos multidisciplinares (valores, atitudes, comportamentos) previstos nos planos de ensino tanto de nível municipal, estadual e/ou federal (BORTOLETO, 2003, p.128).

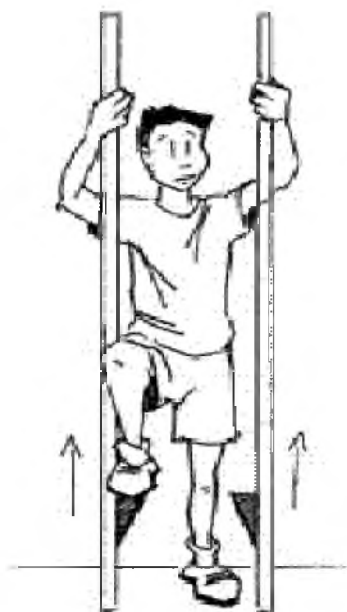
O autor continua, mostrando a transdisciplinaridade deste conteúdo:

Deste modo, além de desenvolver o equilíbrio e estimular positivamente a cinestesia (propriocepção) do praticante, a prática da

Perna de pau pode ser uma importante ferramenta para alcançar outros objetivos pedagógicos, como o desenvolvimento de algumas qualidades físicas (força, resistência, flexibilidade), habilidades motoras (coordenação, ritmo), afetivas (auto-estima, capacidade de superação, confiança), sociais (trabalho em grupo, colaboração, respeito), e conceituais (segurança, progressão técnica e estética e de montagens coreográficas) (*idem, ibidem*).

O referido autor continua, afirmando que existem dois tipos de pernas de pau: “aquelas em que o apoio está nas mãos (fig. 21), que de forma livre permitem deixar o material quando o praticante deseje; aquelas em que o apoio está nas pernas (fig. 22), que de forma fixa impedem que o praticante abandone o material durante a atividade” (p.127).

Figura 21 – Perna de pau com apoio nas mãos.



Fonte: BORTOLETO, 2003, p. 127

Figura 22 – Perna de pau com apoio fixo nas pernas.



Fonte: BORTOLETO, 2003, p. 127

No Circo o segundo modelo é mais utilizado por deixar as mãos livres para outras atividades, como malabares, por exemplo, mas para a escola o primeiro modelo é mais utilizado por ser mais fácil de manter o equilíbrio sobre o aparelho. BORTOLETO afirma que como ferramenta (progressão) pedagógica “o mais adequado é utilizar as ‘plataformas’ construídas de lata ou de madeira, representadas nas figuras 23 e 24. Estes aparelhos simulam com maior precisão as alterações mecânicas e sensitivas produzidas pela perna de pau normal” (2003, p.127).

Figura 23 – perna de pau do tipo plataforma com apoio nas mãos.



Fonte: BORTOLETO, 2003, p. 127

Figura 24 – Perna de pau do tipo plataforma com apoio fixo nos pés.



Fonte: BORTOLETO, 2003, p. 128

2.3.5 Trampolim

Figura 25 –O trampolim acrobático como modalidade ginástica.



Fonte: <http://pan.uol.com.br/pan/2007/modalidades/trampolim/historico.jhtm>

O Trampolim surgiu a centenas de anos, embora não seja possível precisar exatamente a sua origem, sabe-se que durante a Idade Média havia alguns precursores: os acrobatas de circo, que utilizavam tábuas com molas em suas apresentações; e os trapezistas, que realizavam novos saltos a partir do impulso da rede de segurança.

No entanto, o Trampolim como esporte foi criado apenas em 1936. Londres sediou em 1964 e 1965 as primeiras competições internacionais da modalidade. O Trampolim chegou ao Brasil em 1975, trazido pelo professor José Martins de Oliveira. Em 1990, na Alemanha, o Brasil participou pela primeira vez de um campeonato mundial da modalidade. Em 1997, o Comitê Olímpico Internacional (COI) anunciou a inclusão do Trampolim como modalidade olímpica. Assim, este esporte participou pela primeira vez dos Jogos Olímpicos em Sidney, Austrália.

Figura 26 – Pela sua bela plasticidade o Trampolim é muito utilizado e, apresentações circenses, especialmente no Circo Novo que valoriza o belo. Percebe-se como o jogo de luzes torna o Trampolim ainda mais mágico.



Fonte: http://www.corpus-acrobatics.nl/br_choreographies.html

Esta modalidade ginástica possui três categorias:

- Trampolim: é a categoria popularmente mais conhecida. O aparelho onde são executados os movimentos mede 5m x 3m x 1,15m e é conhecido pelo público em geral como “cama elástica”. O atleta adquire altura – cerca de 5 ou 6 metros – e estabilidade com saltos preliminares, e então inicia a execução de 20 elementos técnicos, sem interrupções, divididos em duas séries de 10. Há também nesta categoria o trampolim sincronizado. Nele os atletas se apresentam em trampolins diferentes e devem executar os movimentos simultaneamente.

Figura 27 – Atletas do trampolim sincronizado durante apresentação.



Fonte: <http://www.flickr.com/photos/sarags/379570224/>

- Duplo Mini-Trampolim: o aparelho desta categoria é menor que o trampolim. O atleta salta nele após uma corrida e executa dois elementos técnicos distintos sem interrupção.

Figura 28 – Duplo Mini-Trampolim.



Fonte: <http://www.efdeportes.com/efd98/tramp.htm>

- *Tumbling*: a prova desta categoria é composta por 3 séries de 8 exercícios acrobáticos variados, similares ao do solo da Ginástica Artística. Eles são executados continuamente em linha reta sobre a pista.

Figura 29 – O *Tumbling* é muito utilizado em apresentações de Circo Novo.



Fonte: <http://www.ntb-infoline.de/cms.html>

2.3.6 Ginástica Acrobática

A acrobacia foi desenvolvida em grande parte no século VII, devido à criação do Circo. Mas, como esporte, esta modalidade da ginástica é relativamente jovem. As primeiras competições mundiais datam de 1973 - quando foi fundada a federação internacional de esportes acrobáticos (IFSA) - e faz parte do programa dos jogos mundiais (competições organizadas pelo Comitê Olímpico Internacional um ano após dos Jogos Olímpicos). Em 1998, a IFSA se fundiu com a Federação Internacional de Ginástica (FIG). Com isso, se espera que os Esportes Acrobáticos possam logo fazer parte do programa dos Jogos Olímpicos.

Figura 30 – Pose de equilíbrio realizada por uma dupla mista.



Fonte: http://www.corpus-acrobatics.nl/br_choreographies.html

Figura 31 – A Ginástica Acrobática utilizada em um contexto circense.



Fonte: http://www.corpus-acrobatics.nl/br_choreographies.html

A Ginástica Acrobática desenvolve em seus participantes - homens e mulheres de todas as idades - coragem, força, coordenação motora, flexibilidade, habilidade de saltos e equilíbrio. Por ter como principal característica a apresentação em pares e em grupos, a Ginástica Acrobática requer um alto grau de cooperação e confiança entre os seus participantes. Por isso a inclusão da Ginástica Acrobática nas aulas de Educação Física desenvolve não apenas os componentes físicos (força, resistência, flexibilidade, etc.), mas, também, temas transversais, como as questões de gênero e etnia, por exemplo. GALLARDO; AZEVEDO (2007) esclarecem a respeito:

A ginástica acrobática é um esporte que integra dança, ginástica artística e elementos acrobáticos, estes últimos de origem principalmente chinesa, e exigem uma interação entre os participantes que não é encontrada em nenhum tipo de esporte, principal motivo de incentivar sua inserção nos programas de educação física escolares. (p. 1)

MERIDA et al (2007) também destaca algumas vantagens para a implantação da Ginástica Acrobática no ambiente escolar:

o fato dela não necessitar de muitos materiais, reproduzindo um custo menor se comparada às demais modalidades gímnicas. Além disso, este tipo de prática de ginástica pode ser desenvolvida com alunos de estruturas físicas diversas, não segregando, muito ao contrário, preservando a heterogeneidade das turmas e favorecendo a inclusão, e, com isso, evitando possíveis preconceitos em relação a biótipos e gêneros. (p.62)

Segundo o site oficial da Confederação Brasileira de Ginástica (CBG), a Ginástica Acrobática é a mais nova modalidade da FIG (Federação Internacional de Ginástica) e é caracterizada pela execução de exercícios de força, equilíbrio, flexibilidade e agilidade. A Ginástica Acrobática está dividida em 5 categorias, a saber: dupla mista; dupla feminina; dupla masculina; grupo feminino (contendo 3 integrantes); grupo masculino (contendo 4 integrantes).

Figura 32 – Dupla mista.



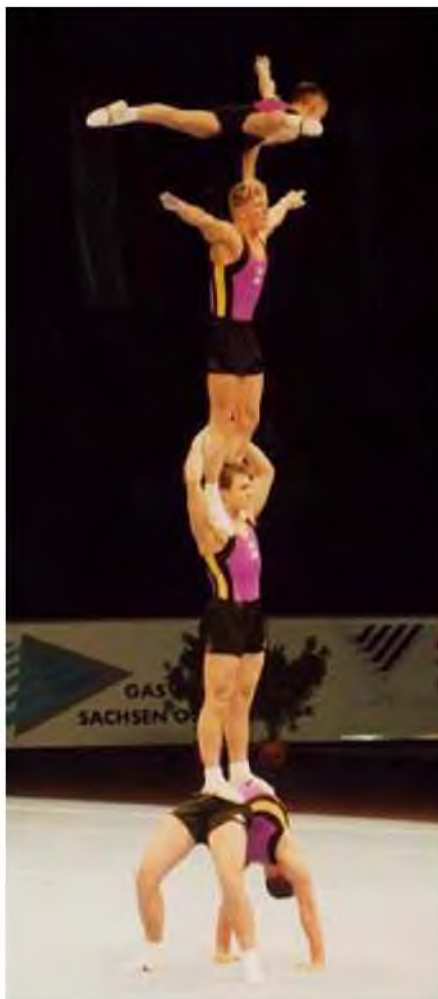
Fonte: <http://www.uk sport.gov.uk/news/586/>

Figura 33 – Grupo feminino (trios).



Fonte: <http://www.fig-gymnastics.com/cache/html/14442-121-10001.html>

Figura 34 – Grupo masculino (quartetos).



Fonte: <http://www.uksport.gov.uk/news/1166/>

É um esporte bonito, dinâmico e espetacular para homens e mulheres. Nele são englobados muitos movimentos de solo da Ginástica Artística em suas séries, movimentos rítmicos que ligam os exercícios dinâmicos, estáticos e individuais. Os movimentos isolados (as acrobacias em si) são basicamente compostos por mortais, muitos deles impulsionados pelo parceiro (exercícios dinâmicos), por equilíbrio e força (exercícios estáticos) e por exercícios individuais (saltos, giros, equilíbrios e etc.).

As rotinas são apresentadas em um tablado de 12 x 12 metros, e acompanhadas por música e coreografia. As séries são executadas dentro de um tempo máximo de 2 minutos e 30 segundos.

Os exercícios acrobáticos dividem-se em dois grupos: movimentos de equilíbrio e movimentos dinâmicos.

Os movimentos de equilíbrio são aqueles em que os componentes do conjunto formam e mantêm uma figura por pelo menos três segundos. Uma característica dos movimentos de equilíbrio é a “transição” que são movimentos executados pela base, pelo volante ou por ambos para formar outras figuras sem que sejam mudados os pontos de apoio entre os mesmos.

Figura 35 – Dupla mista executando um movimento de equilíbrio.



Fonte: <http://www.sportsacrobatics.info/en/sapresen.shtml>

Os movimentos dinâmicos se caracterizam pela existência de uma fase de vôo do volante. Durante esta fase o volante normalmente executa acrobacias como mortais e giros. A forma como o volante é lançado e como ele é apanhado são fundamentais para o sistema de pontuação em competições.

Figura 36 – Grupo feminino realizando um movimento dinâmico, caracterizado pela fase de vôo do volante.



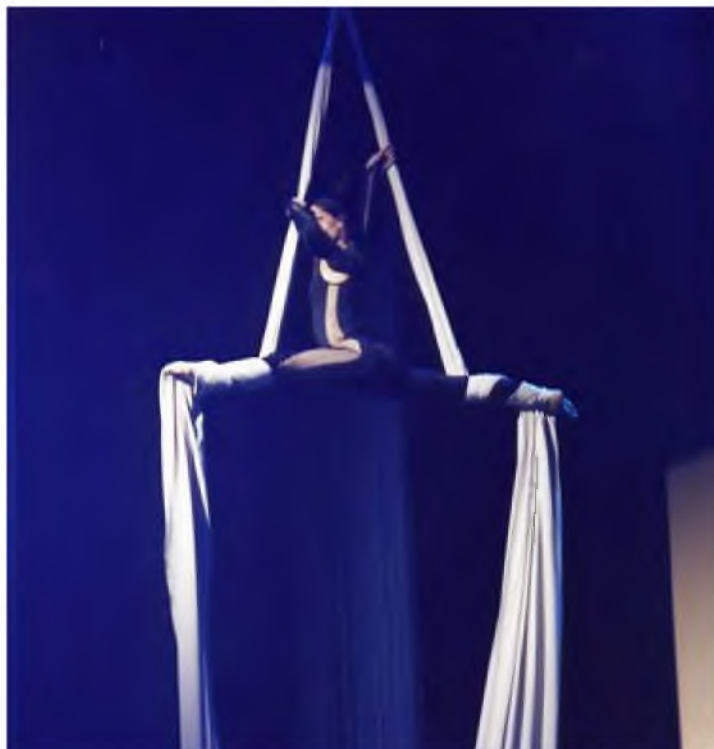
Fonte : <http://www.seed.slb.com/en/scictr/watch/acrobatics/index.htm>

GALLARDO & AZEVEDO (2007) explicam sobre as séries de competição:

Cada conjunto deve executar três séries de exercícios, uma somente com exercícios de equilíbrio, uma somente com exercícios dinâmicos e uma série combinada. Todas essas séries são executadas com acompanhamento musical e devem conter pelo menos seis exercícios acrobáticos (na série combinada são três exercícios de equilíbrio e três dinâmicos), elementos coreográficos e exercícios individuais. Os exercícios coreográficos devem ser elementos de dança, de qualquer estilo. O que será avaliado será a criatividade, sincronismo (entre os parceiros e com a música) e a variedade de movimentos. Os exercícios individuais são nada mais que elementos da ginástica artística de solo e são avaliados conforme sua dificuldade e execução técnica. (p. 15)

2.3.7 Tecido acrobático

Figura 37 – O belo tecido acrobático.



Fonte: http://www.corpus-acrobatics.nl/br_choreographies.html

Tecido Acrobático, ou Tecido Circense, é uma atividade praticada em um tecido duplo, preso em altura mínima de 6 metros em que o acrobata executa movimentos com graça, beleza, leveza e suspense, gerado pela sensação de risco, pois se tem a noção de que a qualquer momento pode acontecer uma queda, apesar de ser uma atividade muito segura ao praticante.

“Trata-se de um grande pano, dobrado ao meio e fixado a uma estrutura de altura variada deixando as duas pontas soltas ao solo, pela qual o acrobata sobe e realiza sua performance amarrando-se, enrolando-se, girando” (GUZZO, RODRIGUES & SILVA, 2003 p.215).

Quanto à fixação do tecido, MARRONI (2007) esclarece:

Existem muitas variações na maneira de prender o tecido: o tecido marinho, por exemplo, é a fixação de maneira contrária do tecido: as duas pontas ficam presas na superfície alta a ser fixado e uma grande gota fica pendente, onde o aerialista realiza suas figuras. Uma gota menos comprida pode ser chamada de boucle – posição que facilita muitas

figuras e realização de atividades em duplas – o *pourteur* – quando um artista fica preso ao tecido e segura o outro, apenas por suas mãos ou pés. Ainda há a possibilidade de prender o tecido por guinchos ou giros, que são responsáveis pela beleza plástica de apresentações onde o artista parece voar, quando em movimento no ar. Porém a estrutura para manter o guincho custa caro: ou trata-se de um aparelho eletrônico, ou de seis pessoas escondidas (por *arealistas*) puxando um cabo de aço ligado ao tecido. (p.51)

Mesmo que realizada em grupos ou pares, o Tecido Circense é uma atividade amplamente individual que possibilita um grande conhecimento corporal, pois “o praticante sobe apenas com sua força e com técnica para prender o corpo no tecido, e quando está no alto realiza contorções, poses, quedas travas, nós” (BATISTA, 2004, p.38).

Para MARRONI (2007), “O Tecido Circense é um número do Circo Contemporâneo que apresentado como genuinamente circense, aproxima à ludicidade inerente ao homem, proporciona desenvolvimento global ao praticante e possibilita grande conhecimento corporal” (p.50).

O principal diferencial da prática do tecido [...] é a perda do referencial corporal em relação à força, equilíbrio, ritmo, contração e domínio corporal. O praticante passa por uma fase de readaptação para superar [...] falta de contato com o solo e movimentos [com] novos eixos de movimentação (WALTER, 2007, p.126).

O *trepar* – que se designa por “Subir em suspensão pelos braços com ou sem ajuda das pernas, em superfícies verticais ou inclinadas” (COLETIVO DE AUTORES, 1992 p.78) – é uma habilidade que a sociedade contemporânea perdeu por não possuir espaços, tempos e, por vezes, por falta de interesse em atividades de Lazer. Percebe-se uma visível diferença motora em indivíduos que, por não viverem em centros urbanos, puderam adaptar-se ao meio aéreo, por exemplo, subindo em árvores (WALTER 2007).

Em relação ao *trepar*, o tecido acaba por apresentar uma dificuldade maior, por se tratar de uma superfície instável que além de ser móvel é flexível. Afinal, o tecido em geral é constituído por ligante, 98% poliamida ou poliéster e 2% elastano, o que reduz o impacto de quedas.

O Tecido Acrobático torna-se uma ferramenta muito valiosa por trabalhar com diversos aspectos do movimento humano, citados por MARRONI (2007):

Equilíbrio (estático, dinâmico e recuperado), pois tanto nas chaves, quanto após a queda, a recuperação e/ou a manutenção do equilíbrio é responsável pela segurança e sucesso na realização das figuras, ou finalização das mesmas; Ritmo, quando trata-se de uma execução com música e principalmente com outros praticantes; Orientação espaço temporal, Lateralidade, Esquema corporal, pois quando o praticante se encontra por exemplo de ponta cabeça, em geral perde a referência de direita e esquerda, tem dificuldades de controlar a velocidade e a força que aplica nos exercícios; Força, principalmente força nos membros superiores e agilidade nos membros inferiores, além da grande utilização dos músculos e tendões responsáveis pela coordenação motora fina, como os dedos; Contração muscular isométrica; Flexibilidade; Sincronia, quando se trata de apresentações em grupos. Além disso, em relação ao nível psicológico dos praticantes destacamos a Concentração, a busca pelo Autocontrole e principalmente o que se refere à Fobia de altura. (p.52)

A autora continua, mostrando quais são as adaptações iniciais para que se possa realizar estes primeiros contatos com o tecido acrobático, ou seja, uma progressão pedagógica para o tecido:

atividades lúdicas são responsáveis para um primeiro contato menos brusco com o 'subir no tecido'. Apresentar brincadeiras como o Tarzan, pega-pega 'cada macaco no seu galho' e representação de balanços são atividades interessantes até mesmo aos adultos, pois ambientalizam e contextualizam o universo do sair do chão e trazem o aspecto imaginário infantil.

Algumas adaptações no tecido, tais como as tranças são outra forma de representar um subir e descer já conhecido por todos, pois representam o subir uma escada vertical – porém nesta fase os alunos já são capazes de entender as forças que agem e como o tecido se comporta de maneira instável – o que facilita o conhecimento do aparelho. Ao ficar em pé no nó superior da trança o praticante recupera a sensação de estar em pé, e novamente suas concepções acerca da gravidade condensam-se e nesta fase ele pode isolar o controle de manter seu equilíbrio, aprendizado básico para o futuro aerialista. (MARRONI, 2007, p.52)

WALTER (2007) também aborda em seus estudos a adaptação ao meio aéreo para iniciantes:

Existem outras possibilidades de adaptar a criança ao meio aéreo por meio de tranças, porém a secretária pode vir a ser o primeiro movimento em que a criança poderá soltar completamente as mãos e se manter seguramente presa somente com a chave de pé com a trava das pernas, ou seja, contando apenas com seu corpo para prender-se no tecido. É uma experiência importante para o aerialista iniciante, porém a possibilidade de lesões advindas de uma prática incorreta é um ponto negativo importante a ser ressaltado. (p.126)

Vale salientar que a prática de Tecido Circense não é constituída apenas de quedas, mas também de figuras de contorções e movimentos de dança com o corpo em suspensão. Sendo assim, para a elaboração de uma coreografia em Tecido Circense um praticante une estes três elementos: quedas, figuras de contorção e dança.

Com relação às técnicas do Tecido Circense, não existe uma classificação específica para as mesmas (MARRONI, 2007a). Muitos dos nomes dos exercícios são passados verbalmente através das gerações entre os praticantes, sem que haja uma sistematização das técnicas, ou seja, técnicas iguais podem ter nomes diferentes em regiões diferentes do país. A falta de material teórico sobre o Tecido Acrobático é um dos fatores principais para seu desconhecimento. Dentre o pouco material existente há uma apostila, criada por Maisa Bertholo, com algumas técnicas do Tecido. Trata-se de um material de produção própria, sem editora e, basicamente, constituída por desenhos, inviabilizando a utilização deste material neste estudo. Mas por ser objetivo do presente trabalho a difusão destes conhecimentos, assim como a facilitação da aquisição dos mesmos, que seja aqui informado que a referida autora se coloca, publicamente, à disposição para maiores esclarecimentos no e-mail: maisabertholo@terra.com.br.

Esta acrobacia aérea está saindo do picadeiro para entrar em escolas de circo, academias e eventos, atingindo assim um público maior, que busca além de condicionamento físico, uma atividade artística que diverte e entretém. “Cada vez mais as pessoas estão acreditando que o Circo pode mesmo substituir a academia” (ABRAHÃO, 2006, p. 22). Esta atividade trabalha muito com a resistência muscular e a flexibilidade, além de graciosidade de movimentos e expressão corporal.

3 METODOLOGIA

Nesta pesquisa foi empregada a metodologia de pesquisa em literatura, buscando uma revisão bibliográfica sobre Circo, Circo Novo, atividades circenses, jogos circenses, e a possível aplicabilidade destes conceitos nas aulas de Educação Física escolares.

As bases para a realização desta revisão de literatura foram feitas através de um CD-R, disponibilizado pelo Professor Sergio Roberto Abrahão da Universidade Federal do Paraná, contendo 170 arquivos, em formato PDF, Word, e vídeos com informações sobre Ginástica e Circo.

4 CONCLUSÃO

Historicamente, encontramos resquícios da existência do circo tradicional na sociedade brasileira desde o início de século XIX até o momento presente. Também somos conscientes da emergência do circo moderno (novo) no contexto contemporâneo. No entanto, parece que este tipo de prática corporal, com exceção de algumas companhias como o *Cirque Du Soleil*, ainda não desfruta de um status cultural como ocorre com outras práticas, como a dança ou algumas modalidades esportivas, por exemplo. Vale ressaltar que ao se considerar o Circo como sendo integrante da cultura humana, particularmente da cultura artístico-corporal, se pode justificar sua presença como conteúdo pertinente ao universo educativo, afinal, um dos deveres da escola é transmitir este legado cultural (BORTOLETO; CARVALHO 2004). No ambiente escolar este descaso com o Circo fica ainda mais evidente, seja pelo desconhecimento desta área de conhecimento por parte dos professores ou pela simples exclusão, ou melhor, não-inclusão, do Circo nos conteúdos curriculares.

De um lado, esta situação de “prima pobre” da arte e/ou do esporte se reflete tanto numa tímida e localizada aplicação deste tipo de atividade em aulas de Educação Física, quanto numa imensa escassez de referências bibliográficas sobre a questão do Circo e das artes circenses no Brasil e no mundo. Sobre tais informações referentes às práticas circenses, somos obrigados a consultar fontes européias (França, Espanha, Bélgica, Alemanha, Itália, Inglaterra, etc.) e em alguns estudos americanos e canadenses, pois a literatura produzida nacionalmente não atente à demanda de pesquisa na área, a qual vem crescendo paulatinamente.

Por outro lado, parece existir uma crescente vontade de mudar este estado atual, sendo que este trabalho visa contribuir para isto mesmo que minimamente, e como prova deste “movimento” de mudança, podemos considerar a aparição de várias escolas especializadas em atividades circenses em São Paulo, Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Bahia, além da consolidação e, em alguns casos, de melhoria de algumas instituições já tradicionais, como é o caso da Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro. Há também notícias de realização nestes últimos anos

de inúmeros cursos intensivos, oficinas temáticas e clínicas de formação em atividades circenses, além de atividades abertas ao público. Porém, estes avanços ainda não se refletem na escola e nas aulas de Educação Física. O Circo Novo seja pela sua plasticidade, ideologia ou condicionamento físico proporcionado aos praticantes, tem contribuído grandiosamente para a disseminação da arte, no entanto, vale ressaltar que este “crescimento” ainda é restrito à poucos, seja por questões de classe social ou questões regionais.

A partir desta nova condição de reconhecimento do valor das atividades circenses, começa a ser gerado um aumento na quantidade e na qualidade dos espetáculos de cenário e de rua, bem como uma maior demanda do setor publicitário (propagandas onde aparecem pessoas praticando atividades circenses). Ademais, existe atualmente um aumento significativo de estudantes brasileiros em formação em escolas européias de circo ou que estão trabalhando em companhias circenses fora de nosso país. Acredita-se que todas estas transformações refletem um mundo novo, um circo novo, que cada vez mais ganha espaço entre nós e, nada mais interessante para os profissionais da Educação Física que precisam estar atentos, informados e atualizados para que possam responder eficazmente a esta demanda. Para finalizar, sabe-se que este texto apenas expressa alguns dos aspectos elementares do processo de ensino-aprendizagem do Circo, também algumas breves palavras sobre a arte circense, assim como uma pequena parcela dos conteúdos a serem desenvolvidos nas aulas de Educação Física escolares – outros conteúdos, como a Lira, o Contorcionismo, a Roda Alemã, o Trapézio, o Clown, as Fitas, etc, não foram contemplados devido à falta de literatura tanto científica como informativa apropriada. No entanto, o pretende-se poder seguir avançando, equilibrando e se apoiando em pesquisas, aproveitando momentos como este da publicação deste trabalho monográfico para poder crescer e, futuramente, olhar mais adiante e ampliar o espaço que nos cerca, em forma de conhecimento sobre esta questão tão fascinante do mundo da Arte do Circo.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, S. R. **Guia prático de esportes ginásticos**. UFPR. 2005
- AGUADO, X.; FERNÁNDEZ, A. **Unidades didáticas para primaria II: Los nuevos juegos de siempre: El mundo de los zancos, Juegos malabares Y Juegos de calle**. Zaragoza: Inde Publicações, 1992.
- ALVAREZ, F. **Juggling – its history and greatest performes**. 1984. Disponível em: <www.arrakis.es> acesso em: 12 jul. 2007.
- ARAÚJO, M. M; FRANÇA, R. **A busca da excitação através do maior espetáculo da Terra**. IX Simpósio Internacional Processo Civilizador. Tecnologia e Civilização. Ponta Grossa, Paraná, Brasil, 2005.
- BATISTA, N. S. **O Tecido como manifestação da cultura corporal e circense: fundamentos técnicos e metodológicos**. Monografia apresentada ao curso de Educação Física da UEM, como requisito para a obtenção do título de licenciatura, orientada pela professora Ms. Telma Adriana Pacífico Martinelli. Maringá, 2004.
- BLAS, X. **Livro abierto: Curso de malabarismo e juegos malabares**. 2003. Disponível em <www.deporteyciencia.com/livro_malabarismo> acesso em: 10 jul. 2007.
- BOLOGNESI, M. F. **O Circo “Civilizado”**. Universidade Estadual Paulista. Comunicação apresentada no Sixth International Congress of the Brazilian Studies Association (BRASA), em Atlanta – Georgia (EUA), no período de 4 a 6 de Abril de 2002.
- BORJA, M. S. **El juego infantil**. Ed. Oikos-Tau. Barcelona. 1980.
- BORTOLETO, M. A. C. **A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva**. Motriz. Rio Claro, v.9, n.3, p.125-133, set./dez. 2003.
- BORTOLETO, M. A. C. **Rola-bola: iniciação**. Movimento & Percepção, Espírito Santo de Pinhal, SP, v.4, n.4/5, jan./dez. 2004.
- BORTOLETO, M. A. C. **Circo y Educación Física: los juegos circenses como recurso pedagógico**. Revista Stadium, Buenos Aires, n. 195, 2006.
- BORTOLETO, M. A. C; CARVALHO, G. A. **Reflexões sobre o Circo e a Educação Física**. Artigo publicado na revista Corpoconsciência - FEFISA - em maio de 2004.

- CLARO, T. S; PRODÓCIMO, E. **A arte circense como conteúdo da educação física escolar**. XIII Congresso Interno de Iniciação Científica da UNICAMP. 2005
- COLETIVO DE AUTORES: **Metodologia do ensino da Educação Física**. São Paulo, Cortez, 1992.
- CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE GINÁSTICA. <www.cbginastica.com.br>
- ERNEST, J. (1990). **Contact Juggling**. Ernest Graphic Press, UK.
- FREIRE, João Batista; **Teoria e prática da educação física**. São Paulo: Scipione, 1991.
- GALLARDO, J. S. P; AZEVEDO, L. H. R. **Fundamentos básicos da ginástica acrobática competitiva**. Campinas, SP: Autores Associados, 2007.
- GAUTHIER, D; LALIBERTÉ, G. (2000). **Especial Cirque du Soleil**. *El Periódico*, 16-jan-2000. p. 72–79.
- GOUDARD, P., PERRIN, P. & BOURA, M. (2001). **Les arts du cirque. Historie et spécificités d'une activité physique artistique**. *Cinésiologie*, XXXI, n.141, p.21–30.
- GUZZO, M. **Corpo em risco**. Revista Athenea Digital. n.6, p. 56-65, 2004.
- GUZZO, M; RODRIGUES, R; SILVA, A. D. **Corpos no ar: tecido circense, acrobacias aéreas e novos espaços na Educação Física**. Mostra Pedagógica dos Anais II Fórum Internacional de Ginástica Geral, Campinas, UNICAMP, 2003.
- MARRONI, P. C. T. **A adaptação ao meio aéreo em tecido circense uma proposta de resgate da habilidade trepar**. Anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campina: Eliana de Toledo Ishibawa, Silvana Venâncio, Eliana Ayoub Editora, 2007a.
- MARRONI, P. C. T. **O Tecido Circense no contexto da Ginástica Geral**. Anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: Eliana de Toledo Ishibawa, Silvana Venâncio, Eliana Ayoub Editora, 2007b.
- MERIDA, F. **A Ginástica Acrobática enquanto conteúdo da Educação Física Escolar**. Anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: Eliana de Toledo Ishibawa, Silvana Venâncio, Eliana Ayoub Editora, 2007.
- MILITELLO, D. T. **Picadeiro**. São Paulo. Edições Guarida Produções Artísticas. 1978.

SILVEIRA, J. F. B. **CIRCO GIRASSOL: o saber circense inCORPORado e compartilhado.** Porto Alegre. 2006.

TORRES, A. **O circo no Brasil.** Rio de Janeiro. FUNARTE Editora Atrações, 1998.

WALTER, D. R. **Análise biomecânica do movimento “secretária” no tecido circense.** Anais do IV Fórum Internacional de Ginástica Geral. Campinas: Eliana de Toledo Ishibawa, Silvana Venâncio, Eliana Ayoub Editora, 2007.