Caderno de resumos

IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CIRCO: INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE

ISBN: 978-85-99688-44-1

UNICAMP

FEF

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Marco Antonio Coelho Bortoleto
Erminia Silva
(Organizadores)

Caderno de resumos

IV Seminário Internacional de Circo: inovação e criatividade

ISBN: 978-85-99688-44-1

14 a 16 de dezembro de 2018
FEF – UNICAMP
Campinas - SP

FICHA CATALOGRÁFICA - BIBLIOTECA DA UNICAMP

Se52c Seminário Internacional de Circo: inovação e criatividade; (4.: Campinas, SP).

Caderno de resumos do IV Seminário Internacional de Circo: inovação e criatividade / organizadores Marco Antônio Coelho Bortoleto; Ermínia Silva. – Campinas, SP: FEF/UNICAMP; Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2018.

ISBN: 978-85-99688-44-1

1. Circo. 2. Educação física. I. Bortoleto, Marco Antônio Coelho. II. Silva, Ermínia. III. Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física. IV. Título.

791.3
613.7

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca "Prof. Asdrubal Ferreira Batista"
Sra. Dulce Inês Leocádio
CRB: 4991

4
SIC
SEMINÁRIO
INTERNACIONAL DE CIRCO

Apresentação

Na última década, o Grupo de Estudos e Pesquisas das Artes Circenses (CIRCUS), certificado pela UNICAMP junto ao CNPQ e coordenado pelos professores Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto (FEF-UNICAMP) e Dra. Erminia Silva (GRUPO CIRCUS FEF-Unicamp), vêm realizando pesquisas, projetos de extensão universitária, eventos, projetos de iniciação científica, orientações de mestrado e doutorado; relacionados com a produção da linguagem circense, fomentando a reflexão e a maior participação acadêmica nessa área do conhecimento e produzindo importantes contribuições pedagógicas e científicas. Além de contribuir com a produção acadêmica na área, o grupo também tem apoiado eventos externos, realizado consultorias, além de dar suporte à fabricantes de materiais circenses, instituições governamentais e projetos socioculturais neste setor.

No que se refere à organização de eventos, a primeira iniciativa de organizar um evento de natureza acadêmico-científica ocorreu no ano de 2004, com o **Seminário "Diferentes Visões do Circo"**. O sucesso do encontro motivou a realização, em 2006, do "Ciclo de Palestras: Circo e Modernidade 2006", evento que reuniu mais de 300 pessoas em torno no Centro de Convenções da Unicamp. Em 2008 organizamos a **X Convenção Brasileira de Malabares e Circo**, congregando mais de 700 participantes e um público aproximado de 5000 pessoas nos espetáculos. Desta Convenção, o Grupo CIRCUS produziu uma contribuição em formato de relatório, em 2011, sob o título Panorama do Malabarismo no Brasil, 2007-2008[1].

Dando continuidade, organizamos o **"Seminário Internacional Circo e Educação Física"** em 2014 (https://www.fef.unicamp.br/fef/sicirco), o **"I Seminário Internacional de Circo - Circo Social"** em 2015 nas dependências da FE-Unicamp; e por fim, o "**III Seminário Internacional de Circo - Horizontes Educativos"** em

[1] Disponível *on line* no site Circonteúdo - o portal da diversidade circense - http://www.circonteudo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3300:pesquisa-panorama-dos-malabares&catid=147:artigos&Itemid=505. Pesquisa realizada em 03.04.2018.

2016[2], reunindo nessa oportunidade mais de 400 participantes de 14 estados brasileiros.

Neste contexto, ante a necessidade de compartilhar e ampliar as colaborações nacionais e internacionais, o Grupo CIRCUS realizou o **IV Seminário Internacional de Circo**, cuja temática versa sobre a "**Inovação e a Criatividade**", evento que aconteceu entre os dias 13 e 14 de dezembro de 2018. A temática faz menção direta à parceria desenvolvida desde 2014 com o **Center for Circus Arts Research, Innovation and Knowledge Transfer** (CRITAC) da Escola Nacional de Circo de Montreal (ENC - Canadá)[3], onde o proponente atua como pesquisador residente.

Nessa quarta edição, o encontro propôs debater projetos de inovação e de fomento à criatividade (artística, pedagógica, tecnológica, ...) para uma área em franca expansão, como destacam Leroux & Batson (2016); Ontañón et al. (2012) e Rocha (2010), bem como pesquisas inovadoras (em particular no Brasil) nas áreas de produções artísticas e seus instrumentos de trabalho; fontes e produção de memória das histórias do circo e circenses - até no momento atual - que acabam por dar distintas visibilidades às elaborações que engessaram e engessam os fabricantes das histórias dessas artes, como destacam: Silva (2003,2007); Lopes (2015).

A partir deste esforço, o coletivo CIRCUS consolidou-se como um dos principais grupos de pesquisa do Circo do Brasil, construindo uma rede de colaborações internacionais, estando presente nas principais áreas de produção das artes do circo (escolas de circo, circo na escola, circo sociais, grupos artísticos autônomos, circo na rua, e qualquer que seja o espaço onde essas artes se apresentam); além de responder por grande parte da produção acadêmica nacional nessa temática[4].

Nesse sentido, e reafirmando nosso empenho na construção de campos de pesquisas sobre o Circo, abrimos inscrições para participação de projetos cujos temas, além de inovação e de fomento à criatividade (artística pedagógica, tecnológica, etc.), pudessem vir das inúmeras áreas de produções artísticas e seus instrumentos de trabalho, bem como, pesquisas inovadoras nas áreas de produções

---

[2] Outras muitas atividades realizadas pelo CIRCUS podem ser consultadas em: http://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/atividades.

[3] Mais detalhes em: http://ecolenationaledecirque.ca/en/school/research-center#background

[4] Produção que pode ser consultada em: https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/publicacoes; bem como no principal site de pesquisa, do qual parte do Grupo CIRCUS tem contribuído em sua produção: www.circonteudo.com.br

artísticas e; e ampliações relevantes de pesquisa na produção de memórias das históricas do circo e circenses de ontem e de hoje. Para nós, a dupla inovação/criatividade sempre fez e faz parte da produção das artes do circo, em qualquer período histórico.

Nesse sentido, o **Seminário** teve em sua programação a apresentação de trabalhos, em formato de pôster, cujos resumos compõem essa obra. Os trabalhos ressaltam a diversidade de vivências circenses hoje, no Brasil, é de tal monta, que insistimos que, para nós, quaisquer experiências/vivências circenses – acadêmica (TCC, projetos de extensão, mestrado, doutorado), artística, pedagógica, autodidata, pessoal, social – podem e devem ser relatadas, narradas na forma de trabalhos. Os trabalhos deveriam abordar pesquisas/ experiências com o CIRCO como temática central, sempre com a perspectiva da diversidade e/ou o diálogo com outras linguagens artísticas. Essa demonstrou ser uma iniciativa importante para dar visibilidade às transversalidades e atravessamentos produzidos hoje nos nossos fazeres e práticas do circense.

Convidamos um seleto grupo de pareceristas nacionais e internacionais, todos doutores/as, para avaliar os os trabalhos, buscando qualidade, diversidade e imparcialidade.

O evento teve ainda 4 mesas redondas, duas conferências, uma roda de conversa, bem como exposições, intervenções artistas e três cabarés com artistas brasileiros e estrangeiros da mais alta qualidade, conforme apresentaremos mais adiante. Mais de 250 profissionais do Brasil todo e de outros 8 países mostraram que o Circo é, de fato, uma arte que merece toda a atenção das universidades.

Desse modo, agradecemos a todos, particularmente à Editora Fontoura pela proposta de realizar a publicação do Caderno de Resumos do **IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CIRCO – INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE,** esforço coletivo do **Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (Circus)**; de todas/os nossas/os parceiras/os. Esses esforços conjuntos de todas/os demonstram ser uma iniciativa importante para dar visibilidade às transversalidades e atravessamentos produzidos hoje nos nossos fazeres e práticas circenses.

Marco A. C. Bortoleto
Erminia Silva

IV SEMINÁRIO
INTERNACIONAL DE CIRCO
INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE

Programação

SEXTA-FEIRA 14/DEZ

- 8h às 9h - Recepção - Credenciamento - Café
- 9h às 12h - Cursos
- 12h às 13h - Almoço
- 13h - Mesa de Abertura
- 13h30 às 14h30 - Conferência de Abertura
  Circo em Montreal. Dr. Patrick Leroux (Concordia University / Escola Nacional de Circo de Montreal /CRITAC - Canada)
  Mediação e tradução: Ms. Rodrigo Matheus (Circo Mínimo-SP).
- 14h30 às 16h00 - 1o. Ato
  Circo ao Sul (Al Sur): Desafios permanentes. Virginia Alonso (Universidade de la República/ISEF Uruguai); Carlos Vianna (Escola Nacional do Circo - RJ/Brasil).
  Mediadora: Camila Ribeiro (UDELAR/ISEF - Uruguai / CIRCUS - UNICAMP/Brasil)
- 16h - Intervenção Artística:
  Trupe Sofia, ICA - Mogi Mirim/SP. O projeto Trupe Sofia surgiu em 2002, atendendo aos anseios dos atendidos pelo ICA, rompendo com as matrizes de reprodução da função escolar. Anteriormente a essa nova estruturação, as atividades circenses aconteciam regularmente e ganharam um amplo espaço no cotidiano organizacional, sendo notório o aproveitamento e participação de todos. O circo e o teatro despertavam grande interesse nas crianças, adolescentes e jovens, atraindo-os ao aprendizado. A Trupe Sofia é composta por alunos artistas do Carpe Diem e Ícaro e se configura no grupo de apresentação de integração de todas as vertentes artísticas do ICA. A Cia Carpe Diem é um coletivo do ICA formado por educandos, educadores, ex educandos e artistas da cidade para que possam se dedicar e evoluir tecnicamente nas vertentes artísticas se apresentando em eventos especiais.

Lançamento do Disco Funil, Circo da Silva - Chile/Brasil. "Funil" é um disco de trilhas originais compostas para números de Circo. As nove faixas do disco contêm ritmos tradicionais de Circo como polca e valsa nas músicas "Charivari" e "Ercolino", além de números tropicais como "Frango no 5" e "Platanitos". Foi gravado ao vivo no Rio de Janeiro em 2017 pelo quinteto do Circo da Silva formado por Paula Preiss, Reubem Neto, Victor Giraldo, Lanca Lopes e Arturo Cussen. Este é o segundo disco do grupo e mantém o compromisso com criar repertório autoral e novas referências para o universo musical do Circo, sempre com o tempero de ritmos latinos como Mambo e Cumbia. O músico chileno Arturo Cussen assina a composição e arranjos do disco. O repertório do disco é resultado da sua experiência como professor de Música na Escola Nacional de Circo e compositor de trilhas para o próprio Circo da Silva e grupos como Cia Suno (São Paulo), Los Malafachas (Guatemala), Latência (Uruguai), Coletivo Nopok (Uruguai), entre outros. O disco "Funil" foi produzido pelo músico carioca Lanca Lopes e conta com a participação de nomes importantes da música do nosso continente como: Juanita Parra (Chile), Pancho Amat (Cuba), Hique Gomez (Rio Grande do Sul) e Camilo Salinas (Chile). O Circo da Silva lança este disco com trilhas compostas para números de Circo com o intuito de somar ao repertório existente e dialogar com a classe artística, que pode utilizar estas trilhas em seus números e espetáculos.

- 17h às 18h30 - 2o. Ato
  Palhaços: Formação de Desenvolvimento Artístico. Dra. Ana Elvira Wuo (Universidade Federal Uberlândia - Brasil); Doutorando Rômulo Santana Osthues (IEL - UNICAMP / Cia O Quintal da Fulana e Melão); Dr. Rafael Marques (Universidade Montpellier - França / USC - Bauru / Cia da Bobagem - Brasil).
  Mediadora: Doutoranda Marisa Riso (Cia da Bobagem / Universidade Montpellier / UNICAMP).

- 18h30
  Intervenção Artística "Olhar Vertical". Coreografia: Daniela H. Calça (Cia Corpo Mágico). Produção: Milena Corrêa, Fausto Henrique Oliveira e João G. Nunes Baptistotti.

- 19h - Jantar

- 20h - **Cabaré CIRCUS**

SÁBADO 15/DEZ

- 9h às 12h - Cursos
- 12h às 13h - Almoço
- 13h - Apresentação: **Centro de Memória do Circo: Memória & Circo.** Verônica Tamaoki, Camila Montefusco de Araújo e Thaís Carvalho Hércules - CMC - SP/Brasil
  Mediadora: Erminia Silva (CIRCUS - Unicamp)
- 13h30 às 14h30 - Apresentação e Pôsteres
- 14h30 - Intervenção Artística
  Desvitruviana. Bia Evrard - SP. Inspirada na figura do Homem - Vitruviano de Leonardo da Vinci, que representa o ideal clássico do equilíbrio, da beleza, da harmonia e da perfeição das proporções do corpo humano, Desvitruviana é uma narrativa de uma mulher não vitruviana. A artista desenha círculos no espaço da cena, utilizando o seu corpo e o aparelho circense Roda Cyr. Libertando-se de suas amarras, enaltece o incômodo de se encaixar em padrões rígidos, e a magnitude do ser feminino, com toda as sua beleza e imperfeições. Concepção, coreografia e intérprete criadora: Bia Evrard. Direção e roteiro: Rhena de Faria. Produção: Celso Reeks. Fotos e Arte Visual: Bia Ferrer. Preparação Física: Marcia Francine. Cenografia e Figurino: Beatriz Evrard. Trilha Sonora e Sonoplastia: Gustavo Arantes - DJ Goonie.
- 15h às 16h30 - **Roda Conversa: Lugar de Circo é na Escola.** Dra. Marcia Strazzacappa (LABORARTE - FE/UNICAMP); Dr. Rodrigo A. Chioda (IF/Araraquara); Doutoranda Alisan Macneal Funk (Universidade de Quebec - Escola Nacional de Circo - Canadá).
  Mediadora: Dra. Rita de Cassia Fernandes Miranda - UFU.
- 16h30 - Coffee Break
- 17h às 18h30 - 3o. Ato
  Circo & Inovação: Pesquisa em Biomecânica, Tecnologia e Nutrição, Patrice Aubertin (Escola Nacional de Circo de Montreal, Canadá); Doutoranda Marion Cossin (Departamento de Engenharia Mecânica - Ecole Polytechnique de Montreal, CRITAC/ENC-Canadá); Geneviève St-Martin (Collège de Maisonneuve/Canadá).
  Mediadora: Ms. Erica Stoppel (Circo Zanni-SP)

- 19h - Jantar
- 20h - Cabaré Cia Suno

DOMINGO 16/DEZ

- 9h às 12h - Cursos
- 12h às 13h - Almoço
- 13h - Exposição

Pirâmides da Memória: Mehdi Ben M' Barek e suas histórias circenses
Exposição dedicada à vida e obra de Mehdi Ben M' Barek, artista circense aposentado de origem marroquina nascido em 1942, que atuou em diversos circos na Europa e Brasil e se especializou em acrobacias de solo, pirâmides humanas e cama elástica. Curadoria: Daniel de Carvalho Lopes - FE/USP e Dra. Erminia Silva - CIRCUS/UNICAMP

- 13h30 - Lançamento de Livros e do novo site do CIRCONTEÚDO.
- 14h às 15h – Conferência
  "Risk and circus: aesthetics, health issues, prevention" (Rico e Circo: estética, problemas de saúde e prevenção). Dr. Philippe Goudard (Universidade Montpellier - França).
  Mediadora e tradutora: Doranda. Marisa Riso (Cia da Bobagem-SP):
- 15h - Intervenção Artística
  "**A Banda do Jerônimo" (Circo Caramba).** Um homem-banda já é algo bastante excêntrico! Agora, imagine quando um palhaço se mete a querer tocar vários instrumentos ao mesmo tempo!!! E se esse palhaço for o Jerônimo, a loucura é ainda maior, já que ele vai utilizar instrumentos nada convencionais, como violão com corpo de bacia, gaita de pente, balde de lixo, forma de pizza, buzinas, tampas de panela, campainha e muito mais ... tudo isso, somado a muita interação com o público, só pode resultar em pura diversão. Criação e atuação: Thiago Sales.

- 15h30 às 17h Roda Conversa
  Circo Social. Fátima Pontes (Escola Pernambucana de Circo, Recife/Brasil); Isabel Somme (ICA - Mogi Mirim/Brasil); Dado Guerra (Circo da Alegria, Toledo/Brasil).
  Mediadora: Erminia Silva - CIRCUS/UNICAMP

- 17h - Coffee Break

- 18h às 20h - Cortejo & Espetáculo

  Praça da Paz - Unicamp - **Amostra de Circo de Rua.** Produção: LOSCIRCOLOS, Campinas-SP/Brasil.

- 18h - Cortejo
  Clube ReCriativo Maritacas. Saída da Faculdade de Educação Física - UNICAMP - Av.: Érico Veríssimo, 701 - Cidade Universitária Zeferino Vaz em direção a PRAÇA da PAZ - Rua Seis de Agosto s/n - Cidade Universitária Zeferino Vaz.
  O Clube ReCriativo Maritacas é uma Banda de Circo Tropical, formada por profissionais de diversas áreas que se encontram semanalmente pelo prazer de tocar juntos e compartilhar essa arte com o público. O grupo é aberto para músicos amadores que tocam instrumentos de sopro e tenham interesse em participar. Maritacas toca em praças, feiras e espaços públicos em geral, promovendo principalmente o encontro entre as pessoas fora do mundo virtual. Este projeto é resultado da "Oficina de Música de Rua" que foi realizada pelo Circo da Silva no Rio de Janeiro, Santiago e Campinas. O repertório é uma mistura de climas circenses e ritmos tropicais, com composições e arranjos do músico chileno Arturo Cussen. Integrantes atuais: Joana Toledo, Paula Preiss, Marina Zanetti, Ivens Burg, Mateus Mapa, Daniel Carezzato, Erico Daminelli, Patrick Passarella, Rodrigo Mallet, José Guilherme Bergamasco, Mauro Braga e Arturo Cussen.

- 19h - Cabaré na RUA (consulte programação dos Cabarés)

- 20h - Música na RUA
  IMmanouche | Ieda Cruz, Marcelo Modesto e Ernani Teixeira.
  “IMmanouche” é um projeto musical de gypsy jazz, também conhecido por jazz manouche, formado pela cantora e compositora *Ieda Cruz* e pelo violonista, guitarrista e bandolinista *Marcelo Modesto*. O repertório do IMmanouche apresenta canções próprias ao estilo difundido entre as décadas de 1930 e 40 pelo seu principal representante, Django Reinhardt (1910-1953), guitarrista belga de origem cigana conhecido mundialmente e pai do gypsy jazz. Há também no repertório versões de jazz standards interpretados com sotaque franco-cigano, bem como versões divertidas de conhecidas músicas brasileiras trocadas em “manouchês”, como por exemplo “Trem das Onze”, “Samba de Uma Nota Só”, “Aquarela do Brasil”, entre outras. “IMmanouche” conta com Ieda Cruz no violão de base, na interpretação das canções e nos improvisos vocais; com Marcelo Modesto na “guitarra manouche” e com *Ernani Teixeira* no violino.

CABARÉS

SEXTA-FEIRA - 15/DEZ

- Cabaré CIRCUS-UNICAMP
  Local: Centro Cultural Casarão (visite site)
  Produção: Felipe Braccialli; Lua Barreto e Rodrigo Mallet / CIRCUS Unicamp
  Entrada Franca - Contribuição voluntária (Chapéu)

Mestre de Cerimônia: **Dj Digão**

DJ, pesquisador musical e produtor cultural, discoteca há 19 anos com discos de vinil na cidade de Campinas/SP e região, especializado em música brasileira e negra. Mantém projetos musicais como: "Barato Total", "Samba e amor até mais tarde", "Música Preta Sem Frescura", produz a "Mostra Jazz Campinas", a "Esquina do Jazz" na Battataria Suíça e o "Jazz in Terça" no Echos Studio Bar - www.facebook.com/djdigaobr

Gustavo Akira Aihara: Caminhos

Os homens devem moldar seu caminho. A partir do momento em que você vir o caminho em tudo o que fizer, você se tornará o caminho"; inspirado livremente na frase de Miyamoto Musashi, o número representa como o caminho permeia nossas vidas e flutuam por entre os dedos. Quem está no controle? O homem, ou os caminhos?

Leandro Xavier: Marte

Através de várias pesquisas de movimentos na lira e interação aluno/professor, nasceu número "Marte", descobrindo o corpo sob a gravidade.

Leonora Cardani: A Cobra

A cobra troca de pele ao longo de sua jornada no planeta. O ser humano também troca, mas a pele da cobra permanece de forma inteira, até que se incorpora na mata. A pele do ser humano se esconde na sua casa, no seu trabalho, no seu lazer. A pele pode ser a experiência e memória desse ser humano. E é o que permanece no mundo, na memória dos outros seres que cruzam as vidas...

Coletivo Lateral: Probabilidade

Composto por Débora Ishikawa, Alessandro Coelho, Daniel Maciel e Bruna Genovez. Este número coletivo é o resultado de uma pesquisa realizada a partir de uma barra, onde é possível equilibrar-se sobre ela, pendurar-se ou utilizar como um mastro.

Helder Vilela: Aerial Straps

Este ato (Aerial Straps) realizado por Helder Vilela, demonstra uma performance de extrema força e flexibilidade, onde o mesmo usa seu corpo para fazer movimentos estáticos e dinâmicos com fluidez e serenidade, de modo a passar muita confiança e controle para quem o vê.

Pamela Souza e Fabio Ayres - Cia do Circo Campinas

Contorção Boneca Contorcionista número tradicional Circense com Pamela Souza e Fabio Ayres Aluna e Professor estrelam um número ímpar no mundo circense quase já estão extinto nos picadeiros de Circo, no qual Alex Brede Resgata sob sua direção número ensaiado e concebido na Cia do Circo

Cia Suno: De Partida

Neste número, realizado por Duba Becker, o público poderá se divertir com as peripécias de Sanduba e Fiorella em uma cruzada pelo mundo, como artistas mambembes que passam pela cidade. Carregando suas malas e os poucos objetos que acumularam em suas vidas, eles buscam novos desafios por onde passam. “De Partida” traz à cena técnicas de multi membros e números de rola-rola, acrobacias e muita palhaçada.

CircoCan: Duo de Mão a Mão

Nickolle e Pedro são artistas do Circocan e trabalham juntos desde 2014. Encontraram no circo, mais especificamente no Mão a Mão, uma forma de associarem suas experiências como ginasta rítmica e bailarina contemporânea, e o treinamento como portor em acrobacias coletivas na China e Estados Unidos.

SÁBADO - 15/DEZ

- Cabaré CIA SUNO

  Local: Centro Cultural Casarão (visite site)

  Entrada Franca - Contribuição voluntária (Chapéu)

  Produção Cia Suno: Composta por uma atriz dramática e circense, formada pelo CPT e pela École National du Cirque Annie Fratellini (Helena Figueira) e um artista acrobata com domínio das técnicas de malabares (Duba Becker), a Cia Suno foi fundada em 1998 por um grupo de amigos que sonhavam criar um núcleo de pesquisa cênica na cidade de Santos. Hoje a Cia Suno tem dezesseis espetáculos em seu repertório. Há desde o lúdico "A Bailarina e o Palhaço", que conta uma linda história de amor entre esses tradicionais personagens do universo infantil; como o dinâmico "Estripulias no Circo", que apresenta a história da criação do circo em ordem cronológica, passando pelo circo de cavalaria inglês, circo chinês, russo, até a linhagem mais moderna e inusitada.

Apresentação: **Lu Lopes / Palhaça Rubra**

Lu Lopes (Palhaça Rubra) é formada como atriz pelo Teatro Escola Célia Helena no ano de 1994. Trabalhou como arte-educadora na Casa do Teatro, (1994/2004) desenvolvendo uma linguagem musical para o teatro e no Teatro Escola Célia Helena como assistente de direção, professora de voz, e de corpo (capoeira). Palhaça há 26 anos, iniciou sua trajetória na palhaçaria em 1992 com a mestra em palhaçaria, Cristiane Paoli-Quito. Participou do espetáculo JOGANDO NO QUINTAL e do projeto DOUTORES DA ALEGRIA. Circula periodicamente pelo Brasil com espetáculos da Palhaça Rubra voltados para a família. Na área da pedagogia criativa, vem construindo uma trajetória autodidata. Com o conceito de ALTA TECNOLOGIA HUMANA desenvolve a trinca: música, palhaçaria e improviso. Organiza periodicamente oficinas e residências voltadas a jovens artistas e artistas profissionais, dentro e fora do Brasil. Principais projetos: CircusNext (www.circusnext.eu), foi tutora dramatúrgica no projeto junto com Fatou Traoré (2012). Festival Mundial de Circo em Belo Horizonte (2014). Festival Paulista de Circo/ Variedades Femininas. Foi indicada duas vezes ao Prêmio Governador do Estado em São Paulo na categoria de circo (2011 e 2013) e homenageada pelo reconhecimento e valor artístico no Centro de Memória do Circo, sob a gestão de Verônica Tamaoki. Como escritora foi vencedora do Prêmio Jabuti de literatura infanto juvenil, na

categoria paradidático (2015) com o Almanaque da Banda Gigante (Editora SESI/ 2014). No campo do audio visual, criou o programa (Palhaça Rubra) RUBRA E AS CRIATURAS na Tv Rá Tim Bum (2015). Em seguida começou a desenvolver outros projetos no canal, criando parceria criativa e de desenvolvimento como roteirista e composição de trilha sonora. Na TV Cultura fez a trilha Sonora da última temporada Vila Sesamo (2017) em parceria com Fê Stok e Wem Mazon, como letrista, compositora e arranjadora. Atua como diretora de espetáculos circenses desde 2008. Os mais recentes são: Vizinhos e Balbúrdia (Cia. Artinerant's/ 2015 e 2017), Das Alturas de Mim Mesmo (Mauro Braga/ 2018), Altissonante (Lu Menin/ 2018).

Kelly Cheretti: Gira a Gira

A lira gira e, em seu giro, traz novos caminhos conectando terra e céu em uma espiral de "peace and love and good happiness stuff".

Escola Nacional de Circo (RJ): Somos Eu

Um número sobre relações humanas. Em cena, personagens utilizam seus corpos como elementos de expressão, suas mentes como ferramentas condutoras e as suas emoções como fusão de todos esses elementos. Pelo chão se conectam. No embate, se submetem, suportam e alavancam. Lançam uns aos outros em desenrolar e sincronizar. Na precisão dos movimentos, nos corpos que se formam em formas, a força e o equilíbrio se baseiam em pele, em contato, em chão. Através do corpo escrevem aquilo que está dentro da alma, a sintonia de armar e desarmar, de olhar dentro do outro e enxergar o seu próprio eu. Atuação de Vanessa Ferreira Calado de Almeida, Vinicius Marques da Silva e Luiza Rodrigues Duarte e orientado por Thalita Santos Nakadomari.

Mamute: Mamú-Nipulación

Passos precisos, um fino jogo de sobrancelhas, e uma forte "mirada"! Com uma postura quase que impecável, quase que charlatã, Mamute dança uma dança quase sensual, com um certo tom excêntrico, lançando, manipulando e equilibrando seus aros. Joga com a música, com o corpo e com o público!

Leticia Corvo y Lucía Mato (Uruguay): Trapézio e Corda Lisa

Número aéreo extraído do "espectáculo de danza acrobática y acrobacia aérea, en que dos mujeres que habitan lo humano de la espera, su forma, su estructura y sus límites. Un objeto cotidiano que les organiza los modos de actuar en un espacio inusual que desarticula su función, su uso correcto y eficaz. Cuerpos frágiles a pesar de sus músculos, inestables a pesar de equilibrarse sobre otro cuerpo y sobre un objeto suspendido a varios metros de altura. Cuerpos que por más humanos que devengan, conservan sus rasgos animales que pulsan por salir, y son contenidos, y pulsan, y son contenidos, y así. Y allí queda resistir la tentación de fundirse, la ilusión de volver a la unidad, la confusión con la masa. En todo caso: acto de feliz regresión que no está exento de violencia en la animalidad que disuelve lo humano. La tecnificación del cuerpo acrobático ¿avanza? hacia su desarme, hacia su desarticulación como sustancia estable y divisa. Pura técnica o su olvido... ¿qué caminos nos quedan entre ambos polos que suelen convertirse en estereotipos de lo corporal? Idea y creación: Virginia Alonso, Leticia Corvo y Lucía Mato; Dirección: Virginia Alonso.

Cauê Marques: A vida é só um detalhe

'A Vida É Só Um Detalhe' é um número circense que reúne tecido acrobático, acrobacia de solo e dança de rua. Mostra de forma implícita dificuldades vividas por pessoas com depressão e ansiedade, pessoas que sofrem com o estresse e bipolaridade. As idas e vindas do artista entre o solo e o tecido acrobático simbolizam os altos e baixos enfrentados diariamente por estas pessoas que, muitas vezes incompreendidas na sua dor, acabam por dar fim à própria vida.

Gabriel Manzini e Beatriz Mendes - Cia. Usinarte: Duo Acrobático

Dois acrobatas em cena, onde ambos se relacionam por meio de movimentos e posturas acrobáticas, tendo uma harmonia em concentração, equilíbrio, força e respiração, que tomam conta do momento, criando uma expectativa na plateia.

Julia Coelho Franca: MUNDANO: Fragmento aéreo

O número MUNDANO: Fragmento aéreo traz à tona as diferentes perspectivas sobre a relação entre o corpo e o objeto cênico, questionando o modo como o ser humano dialoga com os objetos que o rodeiam. Uma nova linguagem expressiva surge entre o circo e a dança, questionando o que se move e como o corpo é influenciado pelos agentes externos ao mesmo. Mundano fala do eterno conflito que nos faz pertencentes a este mundo. Carregado de memórias e desejos, movemos e nos deixamos mover, sempre buscando o equilíbrio. Mas, talvez seja no próprio desequilíbrio onde resida o verdadeiro êxtase humano...

Rafael Vilela: O lago do cisne

Penico Papillon Kacatua e Azevedo fazem um tributo a inveja, com Ballet clássico e música ao vivo!

César Lopes – Portô Portér: Circo Vossoroca

O artista Cesar Lopes, Circo Vossoroca, traz ao picadeiro números clássicos do universo do circo. De maneira interativa, encontra na plateia, parceiros que o auxiliam a realizar peripécias e a manipular diversas traquitanas. O número traz equilíbrio de bolas em bastão, spinning e uma simpática brincadeia de pula corda. Cesar Lopes, tem sua trajetória construída nos mais diversos grupos, como Namakaca, Nau de Ícaros e Pia Fraus.

DOMINGO - 17/DEZ

- Cabaré da RUA (visite facebook)
  Produção: Rodrigo Mallet
  Local: Praça da Paz - UNICAMP

Mestres de Cerimônia: **Los Circo Los**

A partir de um encontro casual entre Rodrigo Mallet e Vitor Poltronieri, a cia. Los Circo Los dava seus primeiros passos no ano de 2004. A crescente dedicação pelas técnicas circenses possibilitou a união de interesses e contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa do grupo que associa, desde sua fundação, carisma, alegria e diversão à busca de sua própria identidade, trilhando caminhos e aproximações entre a arte, a academia e a formação artística. Seus integrantes são formados em diferentes áreas do conhecimento: comunicação, educação física, ginástica e dança. Com isso, o grupo possui características peculiares, o que enriquece seu fazer artístico com inúmeras e inovadoras possibilidades. A mescla dessas diferentes experiências gerou grande variedade de repertório, no qual o cômico, o virtuoso e o dramático se comunicam de forma harmoniosa.

João Baptistotti e Gabriela Franco: Dois em um

Amigos verdadeiros permanecem mesmo nas maiores distâncias e nas piores dificuldades. Afinal, o que é a amizade senão duas almas que andam de mãos dadas?

Umberto Rosichetti: Dois Seconds

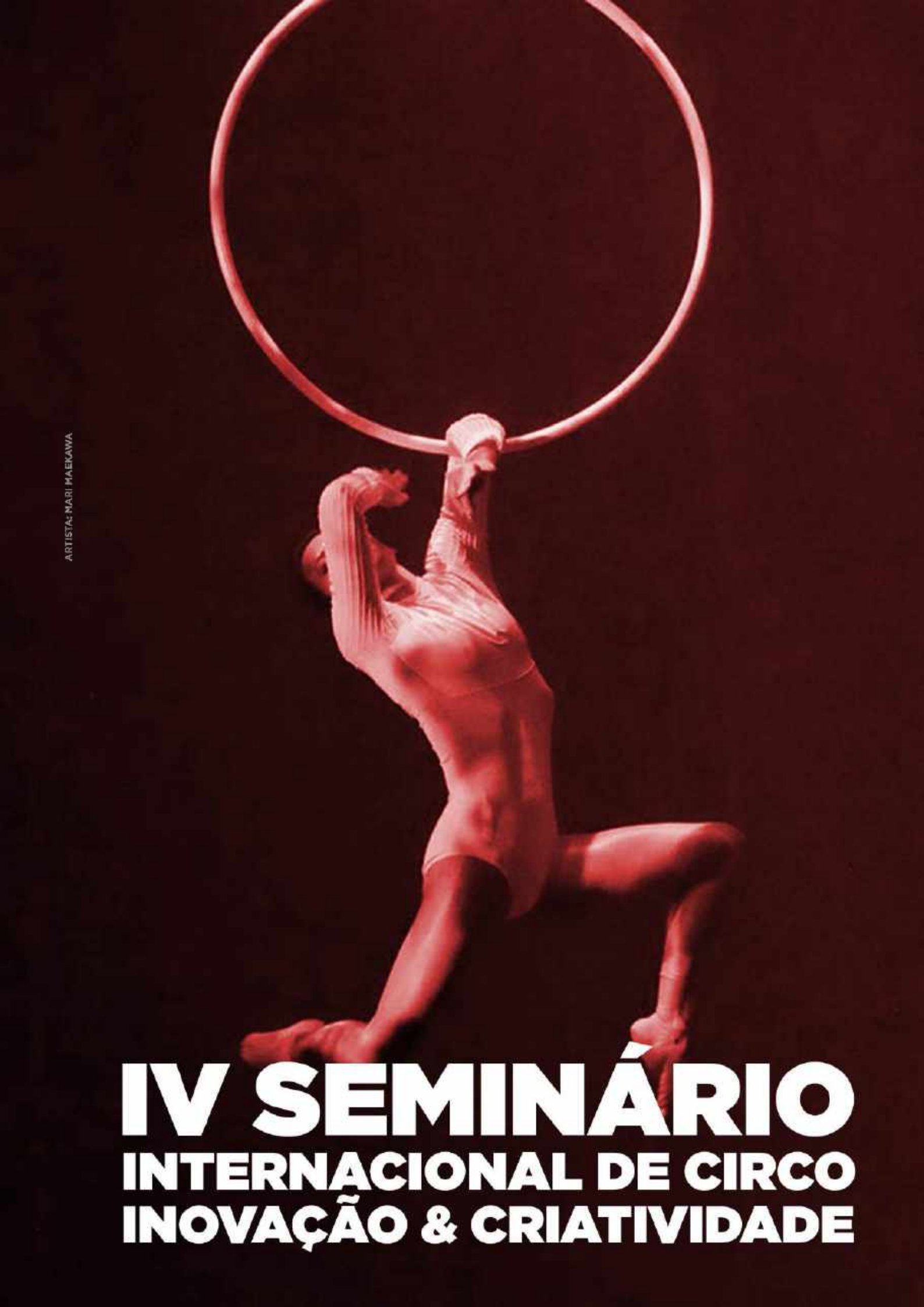
“Dois seconds” é um número minimalista e surrealista no qual a protagonista inquestionável é uma barraca de camping. Doisberto se relaciona com o objeto e o protagonismo varia do ator para a barraca, transformando-a comicamente em uma infinidade de utensílios artísticos. A apresentação utiliza técnicas de teatro de animação, visual-comedy, teatro físico, teatro de objetos e palhaçaria. Animais e instrumentos de uso cotidiano aparecem e levam o público em uma viagem surpreendente pelo universo fantástico de Doisberto.

Circo Caramba: Palhaço Jerônimo

Thiago Sales é criador da companhia Circo Caramba (Campinas-SP) e desde 2003 dá vida ao Palhaço Jerônimo. Em sua trajetória artística tem se dedicado à pesquisa da palhaçaria e suas relações com a música e modalidades circenses. Atualmente, circula com o espetáculo solo "Jerônimo Show" e com a intervenção "A Banda do Jerônimo: uma inusitada banda de um homem só", além de atuar em diversos coletivos artísticos.

Gabriel Rossi: Gota

O processo de criação do número Gota começou ainda em 2018. Com diversas apresentações consecutivas, e, dois processos de criação intensos na metade desse mesmo ano, o número de malabarismo de contato chama atenção para a manipulação das bolas e brinca com as ‘formas’ da água.



ARTISTA: MARI MAEKAWA

IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CIRCO INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE

Cursos

SEXTA-FEIRA, 14/DEZ, 09H00 ÀS 12H00

Curso 1 - Pedagogia circo para educadores

- **Responsável**: Alisan Macneal Funk (EUA - Universidade McGill, Montreal, Quebec - Canadá - Escola Nacional de Circo de Montreal)
- **Ementa**: Será realizado um debate sobre a evolução das pedagogias circenses juntamente com a evolução das artes circenses e sobre quais estratégias resistem ao tempo. Esta discussão considerará os múltiplos contextos em que as artes circenses são ensinadas e como as estratégias pedagógicas podem ser aplicadas às várias disciplinas (modaldiades).
- **Local**: LABFEF - Setor 2 e Sala 9

Curso 2 - Manipulação de objetos: Chapelaria

- **Responsável**: Duba Becker (Cia Suno-SP)
  Malabarista, acrobata e palhaço, Duba Becker já se apresentou em diversos países, entre eles a Alemanha (31a European Juggling Convention) e Argentina (La décima primeira e La décima segunda convention de malabaris, circo y espectáculos callejeros). Realizou temporada de seus números no Circo Gaia, em espaços voltados para a arte, como o “Sarau do Charles” e “Palco Aberto do lll ECM”, e em diversos Festivais de Circo e Espetáculos de Rua. Representou o Brasil na Fit Argentina, 2007, BTL Lisboa 2006, Fitur Madrid, 2006. É integrante da Cia Suno desde 2003, e participa dos seguintes espetáculos: "O Cientista e a Lua", "Dia de Festa", "O gigante Adamastor"; " A Bailarina e o Palhaço"; "Estripulias no circo" e "Despautérios." Duba freqüentou o curso de Palhaçaria Clássica na Itália, com Leris Colombaioni e Oficina de Clown, de Beth Dorgan. Como professor, ministrou cursos de Iniciação Circense, Oficinas de introdução à arte do malabarismo e oficinas de confecção de malabares.
- **Ementa**: Esta oficina propõe aos participantes um intenso treinamento de manipulação com chapéus. O objetivo é ampliar o conhecimento do próprio corpo, a partir de uma pesquisa corporal baseada em técnicas de malabarismo,

proporcionando maior domínio sobre seus músculos e articulações, aprendendo a controlar a respiração, a ansiedade e a relacionar-se melhor com seu corpo e com o espaço. A partir destes estudos, ampliar as possibilidades cênicas de apresentação malabarística.

- **Local**: Casa do Lago - Unicamp

Curso 3 - Faixa (aéreos)

- **Responsável**: Helder Vilela
  Formação Acadêmica na UMESP – Universidade Metodista de São Paulo - Licenciatura e Bacharelado em Educação Física. ENC- Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro - Curso Técnico em Artes Circenses.
- **Ementa**: Nosso objetivo é atingir o público amante das Artes que envolvem atividades com o corpo, a fim de proporcionar uma vivência com a modalidade aérea de Faixa e explorar novos movimentos a partir da técnica. Enfatizaremos a importância das técnicas básicas de um bom aquecimento dinâmico e seguro juntamente com alongamentos e educativos para se ter uma boa base. Visando à percepção corporal como um todo, este workshop é destinado a todo o tipo de público.
- **Local**: LABFEF - Setor 3
- **Necessidades**: Trazer roupa adequada e Faixa (caso já tenha experiência e material próprio).

Curso 4 - Tranca - para iniciantes

- **Responsável**: Antonio R. E. Esquerra (Escola Nacional de Circo/ Cuba/Brasil)
  Ex-atleta de alto rendimento de Ginastica Artística da equipe nacional de Cuba, formado pela Escola Nacional de Arte em Cuba no ano de 1984 (na especialidade Circo e variedades). Artista da empresa cubana de circo (Circuba), acrobata e bailarino do instituto cubano do turismo internacional. Professor da Escola Nacional Cubana de Arte Circense (ENAC no ano 1996), e professional circense com participação em vários espetáculos nacionais e internacionais. Atualmente é professor da ENC-RJ.
- **Ementa:** Uma das mais tradicionais modalidades circenses, com escassas oportunidades para aprender/praticar, a Tranca (antipodismo com objetos; domínio de objetos com os pés) será objeto de estudo e de debate visando

conhecer os procedimentos e as técnicas elementares para seu desenvolvimento.

- **Local**: Ginasinho da FEF - QC3 - Condicionamento Físico
- **Necessidades**: Trazer roupa adequada.

Curso 5 - Trapézio em balanço

- **Responsável**: Alex Brede (Cia do Circo – Campinas- SP)
  Renomado artista circense (trapezista) por mais de 20 anos, quarta geração da Família Brebe, renomado professor de aéreos e proprietária da Escola Cia do Circo em Campinas-SP.
- **Ementa**: Considerando os poucos espaços formativos e a longa experiência de Alex breve na preparação de artistas de trapézio em balanço o curso pretende apresentar os fundamentos dessa especialidade e debater os processos necessários para o desenvolvimento técnico e físico nessa modalidade.
- **Local**: Cia do Circo - Rua José Duarte, 272 Barão Geraldo, Campinas-SP (detalhes)
- **Necessidades**: Trazer roupa adequada. Sábado, 15/Dez, 09h00 às 12h00

Curso 6 - Segurança no circo: montagem de equipamentos

- **Responsável**: Diego L. Ferreira (Aérius Circo / CIRCUS - UNICAMP).
  Mestre em Educação Fisica pela FEF - Unicamp com dissertação que originou o livro Segurança no Circo, Questão de Prioridade elaborado juntamente com Marco Bortoleto e Ermínia Silva. Atualmente Diego é Coordenador Estadual da Comissão Brasileira de Espeleorresgate (resgate em caverna) e Coordenador Nacional Adjunto da mesma instituição. Nas artes atua como Rigger/Montador de aparelhos aéreos e sistemas para efeitos de voos, atendendo Cias, Fundações Culturais, Clubes, Escolas e Academias do Brasil todo, em especial na região sudeste, realizando montagens ao ar livre, em ginásios, lonas, galpões e teatros. Juntamente com Marco Bortoleto foi o idealizador do primeiro curso de NR35 voltado especificamente para os circenses, somando hoje mais de uma centena de alunos. Sócio fundador da empresa Grupo Aerius.
- **Ementa**: Curso predominantemente prático (com demonstração de especialistas) com o objetivo de debater diferentes equipamentos e métodos para montagem/ancoragem de equipamentos e estruturas para apresentações

aéreas de acordo com as necessidades técnicas e os diferentes locais de apresentação.

- **Local**: Ginasinho FEF-UNICAMP - QC3

Curso 7 - Malabarismo como dispositivo para o jogo

- **Responsável**: Marcelo Mamute (Ribeirão Preto – SP)
  Ementa: Esta oficina é praticamente voltada para quem quiser aprender um pouco mais sobre a milenar arte do malabarismo. Todos podem participar, pois ela vai atender pessoas que nunca tiveram contato com a prática do malabares, até aquelas que já costumam jogar malabares e malabaristas profissionais. Todxs são bem vindxs, nesse momento de descontração, pesquisa, troca e jogos malabarísticos. A oficina terá como base o aprendizado de jogos e a exploração de movimentos e possibilidades diversas com um objeto. Serão explorados assim, diversos conceitos do malabarismo. Desta forma, todos podem participar: quem nunca teve contato com malabares poderá tentar executar os movimentos e truques, pela primeira vez; e quem já joga (ao menos três objetos) poderá experimentar novos truques e possibilidades, reciclando seu jogo e ressignificando sua visão sobre essa arte. Jogos e exercícios também farão parte do processo, estimulando a brincadeira coletiva. Após esse “mergulho” nos conceitos, serão explicados todos os passos pedagógicos pra se entender a lógica “inicial” do malabarismo (jogar 3 objetos) pra quem ainda não joga. E serão passados exercícios pra quem já sabe como jogar 3 objetos.
- **Local**: LABFEF - Setor 2

Curso 8 - Direção artística para performance no circo

- **Responsável**: Jesse Dryden (Canadá)
  Jesse superou seu medo aos palhaços e se tornou o primeiro graduado canadense da Ringling Bros. e da Barnum & Bailey Clown College. Devido a uma alergia a tigres, foi forçado a perseguir a arte de fazer palhaçadas em outros lugares. PArticipou de numerosos festivais, esptáculos de rua no Canadá, EUA e Europa. Passou 19 anos com o Circo Smirkus de Vermont, desenvolvendo seus programas de residências em acampamentos e escolas. Foi o diretor criativo de sua turnê Big Top por uma década. Se apresentou com o Cirque du Soleil e também excursionou como palhaço na "Birdhouse Factory" do Cirque Mechanics

por 7 anos. Atualmente, é formador de palhaços na Escola Nacional de Circo de Montreal. É apaixonado por inspirar e ensinar artistas de todas as idades a acessarem sua própria criatividade por meio de diversão e reflexão emocional ponderada.

- **Ementa**: Do ponto de vista do circo como um jogo interativo entre o performer e o público, este workshop enfatizará a construção e a direção de uma "narrativa emocional" para um espetáculo de circo. Também enfatizará estratégias para a criação no circo, incluindo métodos de colaboração, a importância do jogo e clareza de visão (projeto e execução).
- **Local**: Sala 5 da FEF - UNICAMP

Curso 9 - Criação e auto-direção de obras artísticas (fundamentado no método da autonomia criativa)

- **Responsável**: Lu Lopes (Palhaça Rubra – SP)
  É formada como atriz pelo Teatro Escola Célia Helena no ano de 1994. Trabalhou como arte-educadora na Casa do Teatro, (1994/2004) desenvolvendo uma linguagem musical para o teatro e no Teatro Escola Célia Helena como assistente de direção, professora de voz, e de corpo (capoeira). Palhaça há 26 anos, iniciou sua trajetória na palhaçaria em 1992 com a mestra em palhaçaria, Cristiane Paoli-Quito. Participou do espetáculo JOGANDO NO QUINTAL e do projeto DOUTORES DA ALEGRIA. Circula periodicamente pelo Brasil com espetáculos da Palhaça Rubra voltados para a família. Na área da pedagogia criativa, vem construindo uma trajetória autodidata. Com o conceito de ALTA TECNOLOGIA HUMANA desenvolve a trinca: música, palhaçaria e improviso. Organiza periodicamente oficinas e residências voltadas a jovens artistas e artistas profissionais, dentro e fora do Brasil. PArticipou do projeto CircusNext Talentos em Paris pelo Governo Francês, foi tutora dramatúrgica no projeto junto com Fatou Traoré (2012). Festival Mundial de Circo em Belo Horizonte (2014). Festival Paulista de Circo/ Variedades Femininas. Foi indicada duas vezes ao Prêmio Governador do Estado em São Paulo na categoria de circo (2011 e 2013) e homenageada pelo reconhecimento e valor artístico no Centro de Memória do Circo, sob a gestão de Verônica Tamaoki. Como escritora foi vencedora do Prêmio Jabuti de literatura infanto juvenil, na categoria paradidático (2015) com o Almanaque da Banda Gigante (Editora SESI/ 2014). No campo do audio visual,

criou o programa (Palhaça Rubra) RUBRA E AS CRIATURAS na Tv Rá Tim Bum. (2015). Em seguida começou a desenvolver outros projetos no canal, criando parceria criativa e de desenvolvimento como roteirista e composição de trilha sonora. Na TV Cultura fez a trilha Sonora da última temporada Vila Sesamo (2017) em parceria com Fê Stok e Wem Mazon, como letrista, compositora e arranjadora. Atua como diretora de espetáculos circences desde 2008. Os mais recentes são: Vizinhos e Balbúrdia (Cia. Artinerant's/ 2015 e 2017), Das Alturas de Mim Mesmo (Mauro Braga/ 2018), Altissonante (Lu Menin/ 2018)

- **Ementa**: Neste encontro vamos experimentar o processo criativo, via o método fundamentado na Autonomia Criativa. Este utiliza a potência do improviso como Alta Tecnologia Humana, para a criação de obras autorais e originais. O método oferece dinâmicas artísticas que conduzem os participantes a perceber e acessar a fonte criativa, com consciência. Vamos partir do exercício prático da Equação do Improviso: Exercício de presença + reconhecimento do momento + organização instantânea= para entrar em relação consciente. Neste rápido ciclo de prática experimental cada participante criará a célula de uma possível obra artística.
- **Local**: Casa do Lago - Unicamp

Curso 10 - Pedagogia focada no processo

- **Responsável**: Shane Holohan (Irlanda).
  Está finalizando seu doutorado em prática artística na Academia de Música e Dança da University Limerick, na Irlanda, onde é bolsista de pós-graduação do Irish Research Council. Sua pesquisa versa sobre o desenvolvimento das práticas criativas de estudantes e artistas de artes circenses, e sintetiza sua formação e experiência em pedagogia, desenvolvimento curricular, psicoterapia e treinamento de circo e ginástica. Nos últimos anos, ele liderou os módulos de Métodos de Pesquisa Artística e Desempenho e Interpretação no Bacharelado em Artes do Circo no DOCH, Estocolmo (Suécia). (Suécia).
- **Ementa**: O objetivo do workshop é explorar estratégias para facilitar o desenvolvimento dos alunos de sua própria prática criativa, incluindo exercícios, debates e uma apresentação. Os participantes serão orientados a explorar uma questão de pesquisa por meio de sua própria prática. Em paralelo, usaremos uma variedade de métodos de documentação para desenvolver a

autoconsciência e a reflexão. O curso será seguido por uma apresentação e discussão sobre os desafios e oportunidades de usar um foco de processo para desenvolver a criatividade na formação profissional de artistas circenses. O conteúdo deste workshop é baseado no meu tempo de ensinar métodos de pesquisa artística no BA em Artes do Circo no DOCH, em Estocolmo.

- **Local**: LABFEF - Setor 3 e Sala 9
- **Necessidades**: Trazer celulares, papel e caneta, e se possível computador portátil.

DOMINGO, 16/DEZ, 09H00 ÀS 12H00

Curso 11 - Acrobacia Aérea (trapézio, corda e tecido)

- **Responsáveis**: Leticia Corvo e Lucía Mato (Udelar - Uruguai)
  Lucía Mato. Licenciada en Educación Física. Docente del Departamento de Educación Física y Prácticas Corporales (Instituto Superior de Educación Física – ISEF/ Udelar). Miembro del grupo Cuerpo, Educación y Enseñanza y del grupo Estudios sobre educación del cuerpo, técnica y estética. Cursando Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República – FHCE/ Udelar). Su formación específica en el área artística comienza en el año 2007 en "El Picadero" (espacio destinado al desarrollo de las artes circenses), participando de talleres de acrobacia aérea y en suelo con Virgina Alonso, Patricia Dalmás e Iván Corral en 2008 comienza su formación en danza contemporánea, ha tomado diversos talleres con Carolina Silveira, Florencia Martinelli, Mariana Marchesano, Miguel Jaime, Andrea Arobba. Continúa su formación en circo con talleristas extranjeros, de Argentina Ileana Pastorino, Alejandro Alarcón, Victoria Larran, Roberto Willcock, Julia Lamas. De Chile Alejandro Peña. Participa de varias obras de circo, "Siza", "Las incómodas margaritas", "Van Host", "Cuatro, concierto para cuatro cuerpos y un árbol", "Se Funde". Actualmente se dedica a la investigación de la técnica en aéreos y a la danza acrobática individual y dúo.

  Leticia Corvo, licenciada en Educación Física. Docente del Departamento de Educación Física y Prácticas Corporales (Instituto Superior de Educación Física – ISEF/ Udelar). Miembro del grupo Cuerpo, Educación y Enseñanza y del grupo Estudios sobre educación del cuerpo, técnica y estética. Cursando Maestría en

Estéticas Contemporaneas Latinoamericanas (UNDAV- Buenos Aires) y la Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República – FHCE/ Udelar). Forma parte del colectivo docente y de gestión el Picadero (asociación civil sin fines de lucro que promueve y desarrolla el circo en Uruguay) integrándose a su funcionamiento en el año 2006 (comenzando en este año la formación artística en Circo y danza, luego en el 2009 como tallerista e integrante del colectivo de gestión). Participo en varias obras circenses de este colectivo, algunos ejemplos: "Siza", "Las incómodas margaritas", "Van Host" y "Se Funde". También participo en otras obras externas al colectivo, como: "Flack" espectáculo de "Clowns Sin Fronteras" (ONG mundial que nace en Francia en 1994); en el espectáculo "O" Bicentenario de Uruguay con La Fura Dels Baus; en la temporada de ópera 2011 en el teatro Solís "Cavalleria Rusticana de Pietro Mascagni y Pagliacci de Ruggiero Leoncavallo" y en una obra de teatro "los músicos de Bremen".

- **Ementa**: A oficina visa aprofundar a linguagem corporal para as acrobacias aéreas. Serão abordados movimentos específicos de diversas complexidades técnicas, permitindo um ponto de partida para um trabalho de pesquisa sobre esses elementos aéreos. Diferentes movimentos, balanceos, suspensões ajudarão a pensar o trabalho técnico específico para, então, gerar diferentes sequências de movimentos, e um processo criativo.
- **Local**: Jardim Aéreo - Av. Professor Atílio Martini, 190 - Barão Geraldo.
- **Necessidades**: Trazer roupa adequada.

Curso 12 - Manipulação: AROS **Cancelado por motivo de saúde**

- **Responsável**: Aires Coutinho (Curitiba – PR)
  Professional da arte circense com participação em vários espetáculos nacionais e internacionais.
- **Ementa**: Aros nos Ares é uma oficina circense de Aros que busca enriquecer seus conhecimentos na pratica pedagógica, performática e lúdica, mostrando formas e possibilidades de se trabalhar, ensaiar, ensinar e pesquisar com este equipamento.
  A Oficina envolve dinâmicas de equilíbrios, mandalas, pêndulos, manipulações, jogos circenses com aros e diversos tipos de lançamentos e recepções. As

atividades são individuais e em grupo. Destina-se a pessoas com ou sem experiência na pratica de aros, professores, educadores, monitores, estagiários ou simplesmente curiosos.

- **Local**: Ginasinho da FEF - QC3 - Condicionamento Físico

Curso 13 - Processo pedagógico para o ensino de Canastilha (Banquine)

- **Responsável**: Andrei Parmezan (Akrobatus – Campinas – SP).
  Andréi é graduado em Educação Física pela UNICAMP. Foi atleta de lutas por dez anos, antes de se tornar acrobata pelo Grupo de Ginástica Geral da UNICAMP (GGU), onde se apresentou por todo o país. Trabalhou como ator, dançarino e acrobata no Parque Temático Hopi Hari por 6 anos. Foi integrante dos Grupos de circo Tocotó, Totem Acrobático e Kickapoo. Participou de duas temporadas de Formação Geral de Artistas pelo Cirque Du Soleil, em 2001 e 2002. Criou o duo acrobático Akróbatus que por meio da força e do equilíbrio, somados à beleza e harmonia do corpo humano, apresentam a modalidade de mão a mão estático. Nos seus 15 anos de existência, a dupla apresentou-se nas principais capitais do Brasil, assim como em Buenos Aires (Argentina), Bogotá (Colômbia), Dinamarca e Alemanha.
- **Ementa**: Nesse workshop abordaremos, na prática, técnicas básicas e alguns elementos avançados dessa modalidade de acrobacia coletiva. Visamos uma abordagem pedagógica do ensino, compreendendo as diferentes aptidões físicas e acrobáticas dos participantes. Buscando compreender suas posturas corporais até os movimentos mais avançados que competem às suas especialidades dentro da acrobacia. Tais como, lançamentos, saltos e técnicas de recuperação.
- **Local**: LABFEF - Setor 2

Curso 14 - Pedagogia do Circo Social

- **Responsáveis**: Daniela Alessandra dos Santos, Denízia da Silva Abreu, Gean Victor Oliveira, Marilene Cristiane Balbino Rodrigues (ICA – Mogi Mirin) - Arte educadores e formadores da Rede do Circo do Mundo Brasil.
- **Ementa**: O workshop de Circo Social permite aos participantes melhor compreenderem o contexto global da ação em circo social, identificando os

desafios e oportunidades que essa pedagogia oferece. Por meio de vivencias e reflexões iremos abordar as temáticas: âmbitos do circo, pilares e objetivos do circo social.

- **Local**: LABFEF - Setor 3

Curso 15 - Profissão artista de circo: trajetórias pessoais de uma Trapezista e um Palhaço

- **Responsáveis**: Sandy Sun (França) e Philippe Goudard (Univ. Montpelier – França)
  Sandy é medalha de ouro no trapézio do Festival Mundial do Cirque de Demain e vencedora da Fundação Marcel Bleustein-Blanchet para a Vocação. Criou um estilo próprio envolvendo a coreografia contemporânea e o virtuosismo do aparato clássico no trapézio. Solista virtuosa nos maiores circos e cabarés europeus, professora de escolas profissionais de circo, hoje transmite a sua arte através de Master classes. Graduada com o Diploma de Estado de **Professeur de cirque**, professora universitária, artista associada no programa de pesquisa "Circo: história, estética, práticas" na Universidade Montpellier 3 na França. Philippe Goudard é artista e pesquisador, autor, produtor e intérprete de cerca de quarenta espetáculos de circo desde a década de 1970. Ator e diretor no teatro. Doutor em medicina e artes cênicas, dirige o programa "Circo: história, imaginário, prático" na Universidade Paul-Valery Montpellier 3 na França.
- **Ementa**: Trata-se de um relato de experiência sobre a construção profissional de uma renomada trapezista francesa (que a mesma denomina - Trapézio-existência-céu), sua relação com seus companheiros e portores, seu grave acidente, e o processo de reabilitação até voltar à performance de alto nível no trapézio. O experiênte palhaço acompanhará essa jornada contando ainda sua trajetória e os principais desafios para tornar-se um artista.
- **Local**: Casa do Lago - Unicamp (como chegar)

AKROBATUS (HOMENAGEM DO CIRCUS A. ANDREI E LETICIA)

IV SEMINÁRIO
INTERNACIONAL DE CIRCO
INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE

Organização

COORDENAÇÃO GERAL

- Marco Antonio Coelho Bortoleto (FEF - UNICAMP)
- Erminia Silva (CIRCUS / UNICAMP - SP)
- Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses - CIRCUS - FEF - UNICAMP

COMISSÃO ORGANIZADORA

- Camila Ribeiro (UDELAR – Uruguai / FEF - UNICAMP)
- Caroline Capellato Melo (FEF - UNICAMP)
- Daniel de Carvalho Lopes (FE - USP)
- Daniela Helena Calça (Cia Corpo Mágico / CIRCUS FEF - UNICAMP)
- Ellen Tengan (CIRCUS FEF - UNICAMP)
- Everton Duarte (CIRCUS)
- Fausto Oliveira (Cia Corpo Mágico / CIRCUS FEF - UNICAMP)
- Felipe Braccialli (FEF - UNICAMP)
- Flávio Pereira Cardoso (FEF - UNICAMP)
- Giane Baú (Cia Athletica / CIRCUS FEF - UNICAMP)
- Gilson S. Rodrigues (FEF - UNICAMP)
- João Gabriel Baptistotti Nunes (FEF - UNICAMP)
- Jéssica Montanini (FEF - UNICAMP)
- Leonora Tanasovici Cardani (FEF - UNICAMP)
- Letícia De Oliveira (FEF- UNICAMP)
- Lia Moutinho Farias (FEF - UNICAMP)
- Lua Barreto (FEF - UNICAMP)
- Lucas William (CIRCUS FEF - UNICAMP)
- Milena Camargo Corrêa (FEF - UNICAMP)
- Rita de Cassia Fernandes Miranda (UFU)
- Rodrigo Mallet Duprat (FEF - UNICAMP)
- Rômulo Osthues (IEL - UNICAMP)
- Teresa Ontañón Barragán (CIRCUS UNICAMP)

COMITÊ CIENTÍFICO - PARECERISTAS

- Ana Elvira Wuo (UFU)
- Antonio Carlos Monteiro de Miranda (UEM)
- Bruno Tucunduva (UFPR)
- Conrado Federicci (UNIFESP)
- Danielle Pimenta (UFU)
- Glauco Ramos (UFSCAR)
- Ivanildo Piccoli (UFAL)
- Julieta Infantino (CONICET - Argentina)
- Kiko León Guzmán (Univ. Extremadura - Espanha)
- Lia Mara Rossi (FCM-SC de São Paulo)
- Lilian Aparecida Ferreira (UNESP - Bauru)
- Manina Guzzo (UNIFESP)
- Marilia Velardi (USP)
- Mario F. Bolognesi (UNESP-SP)
- Mauricio Santos Oliveira (EFES)
- Mercè Mateu (Universidade de Barcelona - Espanha)
- Odilon José Roble (UNICAMP)
- Rafael J. Madureira (UFVJM)
- Renato Ferracini (LUME - UNICAMP)
- Rita de Cassia Fernandes Miranda (UFU)
- Rodrigo Antonio Chioda (IF Araraquara-SP)
- Rodrigo Mallet Duprat (CIRCUS UNICAMP)
- Teresa Ontañón Barragán (CIRCUS UNICAMP)

COMISSÃO DE APOIO

- Dulce Leocádio - Assessoria / Bibliotecária
- Mariângela Cristina Padovani Bartier - Secretaria
- Filipe Figueira - Website
- Edgar Lopes Banhesse - Informática
- Emerson Teodorico - Suporte administrativo
- Vitor Paganotti Nicolau - Informática
- Amauri Ferreira Martin (FUNCAMP) - Sistema de inscrições

CONVIDADOS (PALESTRANTES - OFICINEIROS) - ORDEM ALFABÉTICA

Aires Coutinho (Curitiba – PR): Professional da arte circense com participação em vários espetáculos nacionais e internacionais.

Alex Brede (Cia do Circo – Campinas- SP): Renomado artista circense (trapezista) por mais de 20 anos, quarta geração da Família Brebe, renomado professor de aéreos e proprietária da Escola Cia do Circo em Campinas-SP.

Alisan Macneal Funk (EUA): É instrutora, performer e criadora de circo de Montreal, Diretora do programa de Formação da Associação Americana de Educadores de Circo (AYCO). Doutorando em Educação na McGill University (Canadá). Possui mestrado em educação de circo da Universidade de Concordia e trabalha como pesquisadora do CRITAC Escola Nacional de Circo de Montreal.

Ana Elvira Wuo (Brasil): Professora Adjunta do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia (2014) - Doutorado em Artes da Cena, programa de pós-graduação -Instituto de Artes da UNICAMP(2013) formação: Graduada em Artes Cênicas pelo Departamento de Artes Cênicas-Instituto de Artes pela Universidade Estadual de Campinas (1993), pesquisadora em técnicas de ator -LUME - UNICAMP (1994-1998), possui mestrado em Estudos do Lazer em Educação Física pela Universidade Estadual de Campinas (1999) e doutorado em Pedagogia do Movimento-Corporeidade em Educação Física pela Universidade

Estadual de Campinas (2005). Pós-doutorado em Linguística no IEL - Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP (2008- 2011). Tem experiência docente na área de Artes Cênicas com ênfase na formação do ator e em Educação com ênfase em Arte-educação -sócio- cultural na formação do pedagogo, desenvolve projetos de extensão com intermediação á linguagem, aprendizagem de conteúdos e metodologias de artes na rede privada e pública.

Andrei Parmezan (Akrobatus – Campinas – SP): É graduado em Educação Física pela UNICAMP. Foi atleta de lutas por dez anos, antes de se tornar acrobata pelo Grupo de Ginástica Geral da UNICAMP (GGU), onde se apresentou por todo o país. Trabalhou como ator, dançarino e acrobata no Parque Temático Hopi Hari por 6 anos. Foi integrante dos Grupos de circo Tocotó, Totem Acrobático e Kickapoo. Participou de duas temporadas de Formação Geral de Artistas pelo Cirque Du Soleil, em 2001 e 2002. Criou o duo acrobático Akróbatus que por meio da força e do equilíbrio, somados à beleza e harmonia do corpo humano, apresentam a modalidade de mão a mão estático. Nos seus 15 anos de existência, a dupla apresentou-se nas principais capitais do Brasil, assim como em Buenos Aires (Argentina), Bogotá (Colômbia) e em várias cidades da Dinamarca e Alemanha.

Antonio R. E. Esquerra (Escola Nacional de Circo- RJ/ Cuba): Ex-atleta de alto rendimento de Ginastica Artística da equipe nacional de Cuba, formado pela Escola Nacional de Arte em Cuba no ano de 1984 (na especialidade Circo e variedades). Artista da empresa cubana de circo (Circuba), acrobata e bailarino do instituto cubano do turismo internacional. Professor da Escola Nacional Cubana de Arte Circense (ENAC no ano 1996), e professional circense com participação em vários espetáculos nacionais e internacionais. Atualmente é professor da ENC-RJ.

Carlos Vianna (Brasil): Coordenador da Escola Nacional do Circo - RJ.

Dado Guerra (Brasil): Coordenador do Circo da Alegria, Toledo-PR, integrante da Rede do Circo do Mundo Brasil.

Daniel de Carvalho Lopes (Brasil): Doutorando na Faculdade de Educação da USP, mestre em Artes pela UNESP e graduado em Educação Física pela UNICAMP. Educador de Circo Social na Instituição de Incentivo à Criança e ao adolescente de Mogi Mirim (ICA), coordenador do portal www.circonteudo.com.br e membro do Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses (CIRCUS - FEF - UNICAMP).

Daniela Santos (Brasil): Licenciada em Pedagogia, Pós-Graduada em Psicomotricidade e Formadora de educadores de Circo Social pela Rede Circo do Mundo Brasil em parceria com Cirque du Monde - Cirque du Soleil. Educadora de Circo Social, Recreadora e Artista, e graduanda em Educação Física.

Denizia Abreu da Silva (Brasil): Pedagoga, Pós graduada em Arte Educação e Arte terapia, Orientadora Educacional da Instituição ICA, Formadora da Rede Circo do Mundo Brasil e Cursando Serviço Social.

Diego L. Ferreira (Aérius Circo / CIRCUS - UNICAMP): Mestre em Educação Fisica pela FEF - Unicamp com dissertação que originou o livro Segurança no Circo, Questão de Prioridade elaborado juntamente com Marco Bortoleto e Ermínia Silva. Atualmente Diego é Coordenador Estadual da Comissão Brasileira de Espeleorresgate (resgate em caverna) e Coordenador Nacional Adjunto da mesma instituição. Nas artes atua como Rigger/Montador de aparelhos aéreos e sistemas para efeitos de voos, atendendo Cias, Fundações Culturais, Clubes, Escolas e Academias do Brasil todo, em especial na região sudeste, realizando montagens ao ar livre, em ginásios, lonas, galpões e teatros. Juntamente com Marco Bortoleto foi o idealizador do primeiro curso de NR35 voltado especificamente para os circenses, somando hoje mais de uma centena de alunos. Sócio fundador da empresa Grupo Aerius.

Duba Becker (Cia Suno-SP): Malabarista, acrobata e palhaço, Duba Becker já se apresentou em diversos países, entre eles a Alemanha (31a European Juggling Convention) e Argentina (La décima primeira e La décima segunda convention de malabaris, circo y espectáculos callejeros). Realizou temporada de seus números no Circo Gaia, em espaços voltados para a arte, como o “Sarau do Charles” e “Palco Aberto do lll ECM”, e em diversos Festivais de Circo e Espetáculos de Rua. Representou o Brasil na Fit Argentina, 2007, BTL Lisboa 2006, Fitur Madrid, 2006. É integrante da Cia Suno desde 2003, e participa dos seguintes espetáculos: "O Cientista e a Lua", "Dia de Festa", "O gigante Adamastor"; " A Bailarina e o Palhaço"; "Estripulias no circo" e "Despautérios." Duba freqüentou o

curso de Palhaçaria Clássica na Itália, com Leris Colombaioni e Oficina de Clown, de Beth Dorgan. Como professor, ministrou cursos de Iniciação Circense, Oficinas de introdução à arte do malabarismo e oficinas de confecção de malabares.

Erica Stoppel (Argentina-Brasil): É artista e professor de circo, de origem argentina e radicada em São Paulo desde 1992. É co-fundadora do Circo Zanni desde 2004 e do Piccolo Circo Teatro de Variedades desde 2013. Crio com Ziza Brisola a Companhia Linhas Aéreas em 1999 e foi co-fundadora da Companhia Nau de Ícaros em 1993. Foi integrante da equipe pedagógica do CEFAC como professora e orientadora de projetos artísticos entre 2003 e 2011. É mestra em artes da cena pelo no Programa de Pós graduação de Artes da Cena da Unicamp. Graduada na Licenciatura de Atuação pelo UNA – Universidade de Buenos Aires. Foi aluna do Circo Escola Picadeiro, da Escola de Circo Yuri Mandich de La Havana , Treinou com os mestres André Simard e Vitor Fomim no Canadá. Publicou em 2010 o manual "Trapézio Fixo- material didático" e el 2017 em formato de livro.

Fátima Pontes (Brasil): Coordenadora da Escola Pernambucana de Circo, Recife-PE; coordenadora da Rede do Circo do Mundo Brasil.

Gean Victor de Oliveira (Brasil): Graduado em Educação Física pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas - PUCC, praticante da área Circense desde 2009 com o modelo de Arte Educação. Atualmente é Educador Social de Circo na Instituição ICA onde foi formado nos módulos de Circo Social pela Rede Circo do Mundo Brasil |Cirque Du Soleil e atua com um grupo específico de Circo Social dentro da ICA - Trupe Sofia, onde desenvolve a metodologia e produções culturais.

Geneviève St-Martin (Canadá): Nutricionista docente do Collège de Maisonneuve e pesquisadroa do CRITAC/ENC-Canadá.

Helder Vilela (Brasil): Licenciatura e Bacharelado em Educação Física pela Universidade Metodista de São Paulo. Formado pela Escola Nacional de Circo do Rio de Janeiro no Curso Técnico em Artes Circenses.

Jesse Dryden (Canadá): Jesse superou seu medo aos palhaços e se tornou o primeiro graduado canadense da Ringling Bros. e da Barnum & Bailey Clown College. Devido a uma alergia a tigres, foi forçado a perseguir a arte de fazer palhaçadas em outros lugares. Participou de numerosos festivais, esptáculos de rua no Canadá, EUA e Europa. Passou 19 anos com o Circo Smirkus de Vermont, desenvolvendo seus programas de residências em acampamentos e escolas. Foi o diretor criativo de sua turnê Big Top por uma década. Se apresentou com o Cirque du Soleil e também excursionou como palhaço na "Birdhouse Factory" do Cirque Mechanics por 7 anos. Atualmente, é formador de palhaços na Escola Nacional de Circo de Montreal. É apaixonado por inspirar e ensinar artistas de todas as idades a acessarem sua própria criatividade por meio de diversão e reflexão emocional ponderada.

Leticia Corvo (Uruguai): Licenciada en Educación Física. Docente del Departamento de Educación Física y Prácticas Corporales (Instituto Superior de Educación Física – ISEF/ Udelar). Miembro del grupo Cuerpo, Educación y Enseñanza y del grupo Estudios sobre educación del cuerpo, técnica y estética. Cursando Maestría en Estéticas Contemporaneas Latinoamericanas (UNDAV- Buenos Aires) y la Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República – FHCE/ Udelar). Forma parte del colectivo docente y de gestión el Picadero (asociación civil sin fines de lucro que promueve y desarrolla el circo en Uruguay) integrándose a su funcionamiento en el año 2006 (comenzando en este año la formación artística en Circo y danza, luego en el 2009 como tallerista e integrante del colectivo de gestión). Participo en varias obras circenses de este colectivo, algunos ejemplos: "Siza", "Las incómodas margaritas", "Van Host" y "Se Funde". También participo en otras obras externas al colectivo, como: "Flack" espectáculo de "Clowns Sin Fronteras" (ONG mundial que nace en Francia en 1994); en el espectáculo "O" Bicentenario de Uruguay con La Fura Dels Baus; en la temporada de ópera 2011 en el teatro Solís "Cavalleria Rusticana de Pietro Mascagni y Pagliacci de Ruggiero Leoncavallo" y en una obra de teatro "los músicos de Bremen".

Lucía Mato (Uruguai): Licenciada en Educación Física. Docente del Departamento de Educación Física y Prácticas Corporales (Instituto Superior de Educación Física – ISEF/ Udelar). Miembro del grupo Cuerpo, Educación y Enseñanza y del grupo Estudios sobre educación del cuerpo, técnica y estética. Cursando Maestría en Ciencias Humanas, opción Antropología de la Cuenca del Plata (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación/ Universidad de la República – FHCE/ Udelar). Su formación específica en el área artística comienza en el año 2007 en "El Picadero" (espacio destinado al desarrollo de las artes circenses), participando de talleres de acrobacia aérea y en suelo con Virgina Alonso, Patricia Dalmás e Iván Corral en 2008 comienza su formación en danza contemporánea, ha tomado diversos talleres con Carolina Silveira, Florencia Martinelli, Mariana Marchesano, Miguel Jaime, Andrea Arobba. Continúa su formación en circo con talleristas extranjeros, de Argentina Ileana Pastorino, Alejandro Alarcón, Victoria Larran, Roberto Willcock, Julia Lamas. De Chile Alejandro Peña. Participa de varias obras de circo, "Siza", "Las incómodas margaritas",

“Van Host”, “Cuatro, concierto para cuatro cuerpos y un árbol”, “Se Funde”. Actualmente se dedica a la investigación de la técnica en aéreos y a la danza acrobática individual y dúo.

Lu Lopes (Palhaça Rubra – Brasil): É formada como atriz pelo Teatro Escola Célia Helena no ano de 1994. Trabalhou como arte-educadora na Casa do Teatro, (1994/2004) desenvolvendo uma linguagem musical para o teatro e no Teatro Escola Célia Helena como assistente de direção, professora de voz, e de corpo (capoeira). Palhaça há 26 anos, iniciou sua trajetória na palhaçaria em 1992 com a mestra em palhaçaria, Cristiane Paoli-Quito. Participou do espetáculo JOGANDO NO QUINTAL e do projeto DOUTORES DA ALEGRIA. Circula periodicamente pelo Brasil com espetáculos da Palhaça Rubra voltados para a família. Na área da pedagogia criativa, vem construindo uma trajetória autodidata.

Marcelo Mamute (Ribeirão Preto – SP): É psicólogo e malabarista há 16 anos e atua profissionalmente e politicamente nesta e outras artes circenses. Conheça melhor.

Marcia Strazzacappa (Brasil): É pedagoga, intérprete em dança e mestre em Metodologia do Ensino pela Unicamp e doutora em Arte, Estudos Teatrais e Coreográficos pela Universidade de Paris. Foi diretora associada da faculdade de educação e também coordenadora das licenciaturas da Unicamp. Livre Docente (Unicamp, 2015); Doutora em Artes: Estudos Teatrais e Coreográficos (Universidade Paris 8/França, 2000); Mestre em Educação (UNICAMP,1994); licenciada em Pedagogia (UNICAMP,1986) e em Dança (UNICAMP, 1990). Foi pesquisadora do LUME (1986/1999). É docente da Faculdade de Educação e colaboradora do Instituto de Artes e da Faculdade de Ciências Médicas da UNICAMP. Membro e coordenadora do Laboratório de Estudos sobre Arte, Corpo e Educação (Laborarte). Pesquisa na interface entre Educação e Arte, focando processos de criação, formação de professores, educação estética e educação somática. Foi

coordenadora do GT Educação e Arte da ANPEd (Associação Nacional de Pesquisa e Pos-graduação em Educação) e membro da ABRACE (Associação Brasileira de Pesquisa em Artes Cênicas). Dentre suas publicações, destaca o livro intitulado Educação Somática e Artes Cênicas (Papirus, 2012) e a coletânea Ensino das Artes: construindo caminhos (Papirus, 2012) em sua 12a edição. Consultora Ad-Hoc de vários órgãos de fomento. Apresenta-se como Dona Clotilde (clown) em diversos eventos nacionais e internacionais. Ganhadora do Prêmio de Reconhecimento Docente pela Dedicação ao Ensino de Graduação da Unicamp em 2013.

Maria Isabel Somme (Brasil): Mestre em Educação pela Unesp, coordenadora da ICA - Mogi Mirim/Brasil), integrante da Rede do Circo do Mundo Brasil.

Marion Cossin (Canadá): Doutoranda do Departamento de Engenharia Mecânica da Ecole Polytechnique de Montreal, e pesquisadroa do CRITAC/ENC-Canadá).

Marisa Riso (Brasil): Palhaça, atriz e professora. Doutoranda em artes cênicas na Universidade Paul-Valéry em Montpellier na França em co-tutela com a UNICAMP sob orientação de Renato Ferracini do LUME. Mestre na Université Paris 8 e ULB Bruxelas em Spectacle Vivant. Bolsa Erasmus Mundus / 2010-2012.

Patrice Aubertin (Canadá): Coordenador do Centro de Pesquisa CRITAC da Escola Nacional de Circo de Montreal - Canadá, tendo trabalhado por 10 anos no Cirque du Soleil em diversas funções técnicas e de gestão.

Patrick Leroux (Canadá): Professor doutor de Dramartugia da Universidade da Concordia (Montreal); pesquisador e docente na Escola Nacional de Circo de Montreal /CRITAC - Canadá). Consulte currículo.

Philippe Goudard (França): É artista e pesquisador, palhaço, autor, produtor e intérprete de cerca de quarenta espetáculos de circo desde a década de 1970. Ator e diretor no teatro. Doutor em medicina e artes cênicas, dirige o programa "Circo: história, imaginário, prático" na Universidade Paul-Valery Montpellier 3 na França. Consulte o currículo completo. Veja o video CNAC

Rafael Marques (Brasil): Artista, palhaço, professor e produtor da Cia da Bobagem. Professor e Coordenador de Teatro na USC em Bauru/SP. Doutor em jogo do palhaço pela Université Montpellier 3 / França em 2018 sob orientação de Philippe Goudard. Mestre pela Université Lille 3 / França em 2011.

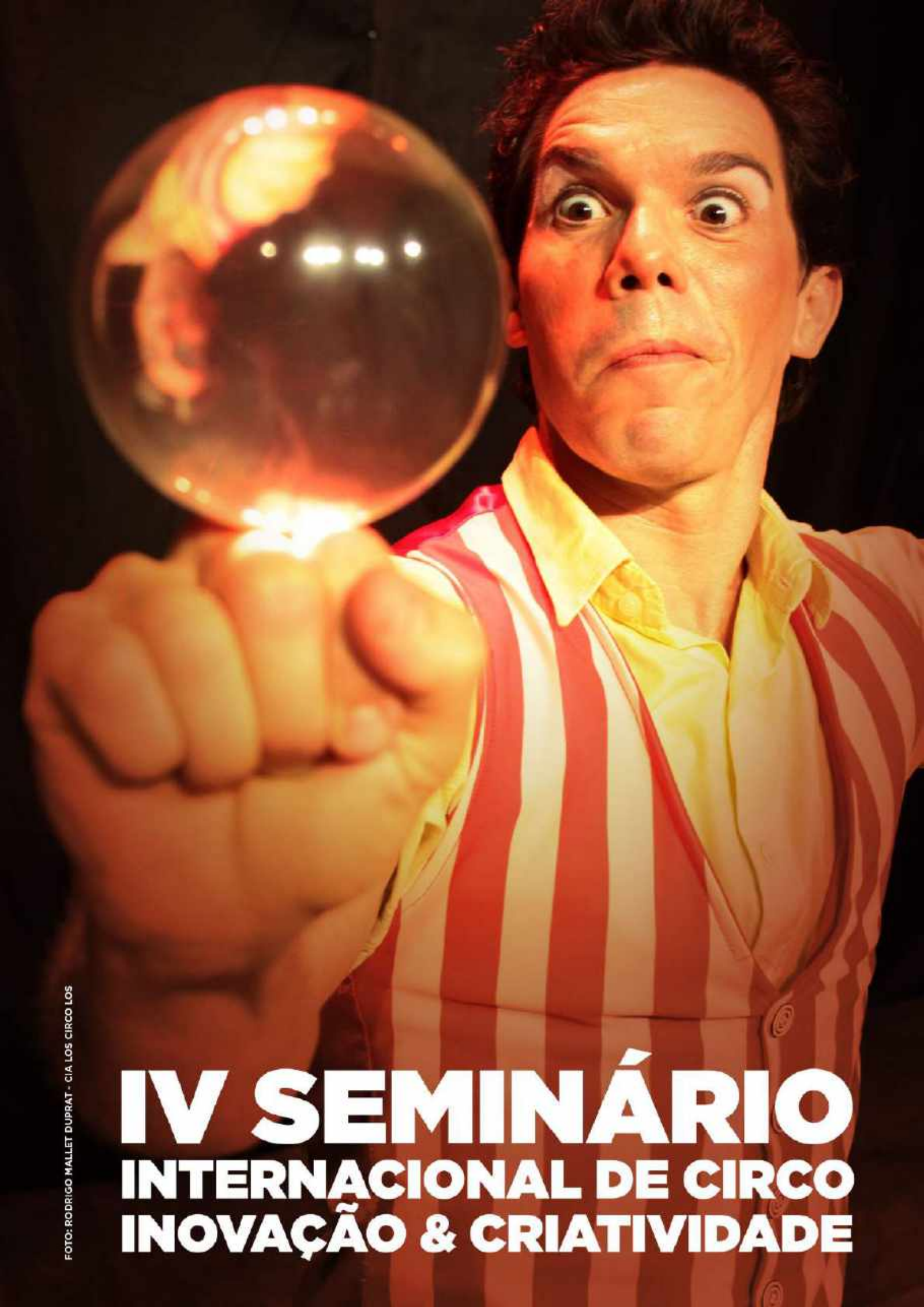
Rita de Cássia Fernandes Miranda: Doutora em Educação (UNICAMP, 2015). Mestre em Educação Física (UNICAMP, 2004). Licenciada em Educação Física (UNICAMP, 2001). Atuou como professora na rede municipal de ensino de Sorocaba S/P. Tem experiência na área de formação de professores dos cursos de Educação Física e Pedagogia. Atua com as disciplinas de Educação Física escolar, Dança, Ginástica e Circo. Atuou como docente da ESAMC - Sorocaba, do Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, da Escola Superior de Educação Física de Jundiaí e da Universidade Federal de Juiz de Fora (Campus GV). Atualmente é docente da Universidade Federal de Uberlândia, membro do Grupo de Estudos e Pesquisas CIRCUS da FEF UNICAMP e coordenadora do Núcleo de Pesquisas em Ginástica e Circo (NUPEGIC).

Rodrigo Mallet Duprat (Brasil): Malabarista, fundador da cia Loscircolos (Campinas-SP). Mestre e doutor pela Unicamp, pesquisaor do Grupo de Estudo e Pesquisa das Artes Circenses CIRCUS - Unicamp.

Shane Holohan (Irlanda): Doutorando em prática artística na Academia de Música e Dança da University Limerick (Irlanda) onde é bolsista de pós-graduação do Irish Research Council. Sua pesquisa versa sobre o desenvolvimento das práticas criativas de estudantes e artistas de artes circenses, e sintetiza sua formação e experiência em pedagogia, desenvolvimento curricular, psicoterapia e treinamento de circo e ginástica. Nos últimos anos, ele liderou os módulos de Métodos de Pesquisa Artística e Desempenho e Interpretação no Bacharelado em Artes do Circo no DOCH, Estocolmo (Suécia). (Suécia).

Sandy Sun (França): É medalha de ouro no trapézio do Festival Mundial do Cirque de Demain e vencedora da Fundação Marcel Bleustein-Blanchet para a Vocação. Criou um estilo próprio envolvendo a coreografia contemporânea e o virtuosismo do aparato clássico no trapézio. Solista virtuosa nos maiores circos e cabarés europeus, professora de escolas profissionais de circo, hoje transmite a sua arte através de Master classes. Graduada com o Diploma de Estado de Professeur de cirque, professora universitária, artista associada no programa de pesquisa "Circo: história, estética, práticas" na Universidade Montpellier 3 na França. Conheça mais.

Virginia Alonso (Universidade de la República - UDELAR /ISEF Uruguai): Professora do Departamento de Educação Física e Práticas do Corpo. Autorra do livro: Circo em Montevidéu: uma abordagem etnográfica da arte e dos artistas de circo na contemporaneidade. Mestrado em Ciências Humanas / Antropologia pela Univ. La Plata - Argentina Plata (FHCE / UdelaR). Diretora e artista.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CIRCO
INOVAÇÃO & CRIATIVIDADE

FOTO: RODRIGO MALLET DUPRAT - CIA LOS CIRCO LOS

Sumário – trabalhos aprovados

A ATIVIDADE CIRCENSE NO CAMPUS DO PANTANAL: DEZ ANOS DE HISTÓRIA NO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO
Rogério Zaim-de-Melo; Diego José Pereira Ayala; Marcos Sérgio Tiaen; Márcia Regina do Nascimento Sambugari 60

A ELABORAÇÃO DE PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA A DIMENSÃO CRIATIVA DO CIRCO NA INICIAÇÃO ARTÍSTICA
Alexandre Fagundes; Bruna Ribeiro de Freitas; Bruno Barth Pinto Tucunduva; Renata da Silva Vedovato 64

A EXPRESSÃO DA OBRA DE ARTE NO CIRCO
Marcela Faria dos Santos 67

A PRESENÇA (OU AUSÊNCIA) DA TEMÁTICA CIRCENSE NOS PCNS E NA BNCC PARA A DISCIPLINA CURRICULAR DE EDUCAÇÃO FÍSICA
Gilson Santos Rodrigues; Leonora Tanasovici Cardani; Teresa Ontañón Barragán; Marco Antonio Coelho Bortoleto 70

A PRESENÇA DA LINGUAGEM CIRCENSE NO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM DO TEATRO
Rafaela de Mattos; Antonio Carlos Monteiro de Miranda 75

AÉREOS, UM OLHAR SOMÁTICO
Leonardo Lopez Steinberg 79

ANÁLISE DE ELEMENTOS ACROBÁTICOS E DE DANÇA EM COREOGRAFIAS DE TECIDO CIRCENSE NA CIDADE DE MARINGÁ – PR
Pâmela Calvo Buzzi; Patrícia Dena Guimarães; Antonio Carlos Monteiro de Miranda 82

ANATOMIA APLICADA AO CIRCO: NOSSA EXPERIÊNCIA
Lia Mara Rossi; Denival Soares Galdeano; Celina S. B. Pereira; Bianca Maria Liquidato; Thiago Carvalho Almeida; Mirna Duarte Barros 86

AQUECIMENTO NAS AULAS DE CIRCO DE BRASÍLIA: UM ESTUDO DE CASOS
Júlia Henning; Pedro Martins 89

ARTES CIRCENSES E EDUCAÇÃO FÍSICA INFANTIL: AMPLIANDO EXPERIÊNCIAS CORPORAIS
Ismael Barreto Neves Junior; Poliana Rodrigues Mercédes Rocha; Taiza Daniela Seron Kiouranis 95

AS ATIVIDADES CIRCENSES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E PROFESSORAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA
Leopoldo Ortega da Silva; Daniela Matielo e Carvalho Eda 99

AS MODALIDADES CIRCENSES E OS DESDOBRAMENTOS NO COTIDIANO DE PRATICANTES DA CIDADE DE MARINGÁ-PR
André Borges Dias; Marcos Benatti Antunes; Antonio Carlos Monteiro de Miranda 103

AS POSSIBILIDADES DE ENSINO DE TECIDO ACROBÁTICO
Alícia Toffani; Graciele Massoli Rodrigues 107

AS PRODUÇÕES CIRCENSES DOS EX-ALUNOS DAS ESCOLAS DE CIRCO DE SÃO PAULO, NA DÉCADA DE 1980 E A CONSTITUIÇÃO DO CIRCO MÍNIMO
Rodrigo Inácio Corbisier Matheus 111

ATIVIDADE CIRCENSE E PARALISIA CEREBRAL: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA
Marcelo Marques 115

ATIVIDADES CIRCENSES EM RIBEIRÃO PRETO: A FORMAÇÃO DE SEUS INSTRUTORES
Fernando Eidi Yoshimura; Myrian Nunomura 118

ATIVIDADES CIRCENSES NA EDUCAÇÃO FÍSICA EM UMA ESCOLA DA REDE PARTICULAR DE ENSINO DA CIDADE DE SÃO CARLOS / SP
Marina Maiorano Colloca; Lílian Aparecida Ferreira; Glauco Nunes Souto Ramos 121

BABILÔNIA GOIÂNIA: EXPERIÊNCIAS ENTRE PROCESSOS FORMATIVOS E PRODUÇÃO DE NÚMEROS CIRCENSES
Marilia Teodoro de Leles; Cleber de Sousa Carvalho 125

BROTA NO PICADEIRO! UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DAS AULAS DE CIRCO MINISTRADAS PARA JOVENS EM UM PROJETO DE EXTENSÃO
Lucas Henrique da Silva Castro; Valéria Barbosa de Andrade e Silva; Cristiane de Freitas Cunha 129

CAMINHOS DE FORMAÇÃO: COMO PENSAR O ENSINO ÀS ARTES CIRCENSES NO BRASIL
Kelly Cristina Cheretti 140

CENAS CIRCENSES CONTEMPORÂNEAS EM MINAS GERAIS: DESAFIOS DA IMPLEMENTAÇÃO DE UM PROJETO DE EXTENSÃO NA UNIVERSIDADE PÚBLICA
Rita de Cassia Fernandes Miranda; Teresa Ontañón Barragán 144

CIRCO DO POVO: RESISTÊNCIA DESDE 1983
Anderson Gallan Ued 149

CIRCO E EDUCAÇÃO FÍSICA – EXPERIÊNCIAS DE UM PROJETO DE EXTENSÃO
Felipe Durães de Souza Teles; Lariza Zanini César Nakatani; Franciely Silva Souza 152

CIRCO E EDUCAÇÃO FÍSICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A APLICABILIDADE DA PROPOSTA DE UNIDADES DIDÁTICO-PEDAGÓGICAS DE DUPRAT E GALLARDO NO CONTEXTO ESCOLAR
Marcela Avellar; Eduardo Alves Bezerra Sandres; Tamiris Morais; Lucas Marcelo Ferreira Camargo; Daniela Carvalho Machado 156

CIRCO SOCIAL EM ABRIGO DE ACOLHIMENTO: ENTRE FEIÚRAS E BONITEZAS
Andresa de Souza Ugaya; Vinícius de Leon Silva 160

CIRCUITO ACROBÁTICO CIRCENSE
César Fabiano Lopes 165

COMPLEXIDADE DAS SUBIDAS NA LIRA: UMA ANÁLISE PRELIMINAR
Jéssica Adriana Montanini Fernandes; Leonora Tanasovici Cardani; Milena Camargo Corrêa; Camila da Silva Ribeiro; Marco Antonio Coelho Bortoleto 176

COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA DO TECIDO CIRCENSE: A EXECUÇÃO DE ELEMENTOS EM SINERGIA COM A MÚSICA
Arthur Bakai Olsen; Antonio Carlos Monteiro de Miranda; Paula Carolina Teixeira Marroni 180

ENSINAR CIRCO COMO EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA NA GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA: A EXTENSÃO COMO ARTICULADORA DE APRENDIZADO E INOVAÇÃO PROFISSIONAL
Raquel Lorentz; Edson Moreira Conceição; Bruno Barth Pinto Tucunduva 184

ENTRE O ATLETA E O ATOR: A TÉCNICA DA ACROBACIA DRAMÁTICA COMO TRAMPOLIM DA IMAGINAÇÃO DO ATOR
Guilherme Conrad 188

ENTRE O CIRCO E A DANÇA: UMA PERSPECTIVA LABANIANA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO JUNTO AO TETRAÉREO
Julia Coelho Franca de Mamari 192

ENTRE O PÓDIO E O PICADEIRO: O SPORTSMAN CIRCENSE ZECA FLORIANO
Daniel de Carvalho Lopes; Mônica Caldas Ehrenberg 196

ENTRE SALTOS E QUEDAS: AS SUPERFÍCIES ELÁSTICAS COMO TRAMPOLIM DA CRIAÇÃO CÊNICA
Guilherme Conrad 200

EXPERIÊNCIA COM A ORGANIZAÇÃO DE UMA PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM ATIVIDADES GÍMNICAS E CIRCENSES: DESAFIOS E POSSIBILIDADES
Paula Carolina Teixeira Marroni; Andressa Peloi Bernabe 204

FORMAÇÃO CONTINUADA EM EDUCAÇÃO FÍSICA: OS LIMITES E POSSIBILIDADES DE UM CURSO EAD SOBRE O ENSINO DAS ATIVIDADES CIRCENSES
Jayme Felix Xavier Junior; Diego Luz Moura 208

FORMAÇÃO DE PALHAÇOS: UMA EXPERIÊNCIA NA EXTENSÃO
Felipe Braccialli 212

HISTÓRIA DE VIDA E FORMAÇÃO CONTINUADA: ANÁLISE DE UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO SOBRE AS ATIVIDADES CIRCENSES
Misma Lima Mariano; Jayme Felix Xavier Junior; Maria Larissy da Cruz Parente; João Gabriel Eugênio de Araújo; Diego Luz Moura 216

IMERSÃO CIRCENSE NO CANADÁ: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA
Camila Da Silva Ribeiro 221

INFLUÊNCIAS DAS ESCOLAS DE CIRCO NA FRANÇA DENTRO DE UMA PESQUISA DE PALHAÇO: RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS, FORMAÇÃO E TREINAMENTO
Rafael Marques 224

INICIAÇÃO AO PALHAÇO: REFLEXÕES DO FAZER ARTÍSTICO-DOCENTE A PARTIR DO (NOVO) OLHAR SOB O NARIZ VERMELHO
Felipe Augusto Lemes 228

LUDICIDADE E EXPRESSIVIDADE NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DAS ATIVIDADES CIRCENSES NA EDUCAÇÃO INFANTIL
Laynne Rodrigues De Oliveira; Andreia Sousa Macêdo; Rita De Cassia Fernandes Miranda 231

MANUAL ILUSTRADO DE LIRA CIRCENSE: CAMINHOS E DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO IMAGÉTICO
Cyntia Carla Cunha Santos 236

MINAS: O EMPODERAMENTO DA MULHER NA PALHAÇARIA EM UBERLÂNDIA
Júlia Leão Souza; Ana Elvira Wuo 240

NARRATIVAS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO DE FORMAÇÃO DOCENTE CONTEXTUALIZADA SOBRE O ENSINO DAS ATIVIDADES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA
Rodrigo Antonio Chioda; Marco Antonio Coelho Bortoleto 242

O CIRCO COMO POSSIBILIDADE DE ATUAÇÃO EM INSTITUIÇÕES DE SAÚDE MENTAL
Luiza Fernandes Barros; Walter Melo Junior 246

O CIRCO DA ALEGRIA E SEUS IMPACTOS SOCIAIS EM TOLEDO/PR E REGIÃO
Arildo Sanches Guerra; Tânia Regina Piazzetta; Paula Regina Bombonatto 250

O CIRCO DA GENTE E A INTERVENÇÃO DO CIRCO SOCIAL NA CIDADE DE OURO PRETO/MG: PARA GENTE E PELA GENTE
Nathane Alves Cruz et al 253

O CIRCO E A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: EXPERIÊNCIAS NO GRUPO GINÁSTICO "MERAKI"
Filipe Alves Noé; Mauricio Santos Oliveira 258

O CIRCO NA EDUCAÇÃO FÍSICA DO URUGUAI: ANÁLISE DO DOCUMENTO ENCASTRES: PROPUESTAS PARA UNA ESCUELA EN JUEGO
Camila Da Silva Ribeiro 262

O ENSINO DE CIRCO NA ESCOLA BASILEU FRANÇA – DESAFIOS DA FORMAÇÃO CIRCENSE
Larissa Sttéfany de Paula Guedes; Lua Barreto 267

O ESTUDO DA PALHAÇARIA EM EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA PEDAGÓGICA NO ESPAÇO ESCOLAR
Emanuel Alves Leite 271

O FENÔMENO CORPO-TRAPÉZIO - UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA
Aurora Segre; Soraia Chung Saura 275

O LIVRO DA EDUCAÇÃO FÍSICA: REGISTRO GRÁFICO E ESCRITO DAS AULAS DE CIRCO
Daniela Bento-Soares; Andrea Desiderio 279

O MALABARISMO PARA ALÉM DA PRÁTICA: ESTIMULANDO A POTENCIALIDADE CRIATIVA POR MEIO DO JOGO
Favari, Kaique. B; Godoy, Luis. B; Galatti, Larissa 282

O PALHAÇO SAGRADO
Marisa Ribeiro Soares 288

O PAPEL DA EXTENSÃO NA GESTÃO DA INOVAÇÃO EM PEDAGOGIA DO CIRCO: O CASO DO CIRTHESIS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
Bruno Barth Pinto Tucunduva 293

O QUE É CIRCAR? INVESTIGANDO OS FUNDAMENTOS DO CIRCO A PARTIR DE SUA PRÁTICA CORPORAL
Bruno Barth Pinto Tucunduva 296

PERFIL DOS PRATICANTES DO PROJETO DE ACROBACIAS AÉREAS CIRCENSES DO CENTRO DE EXCELÊNCIA À COMUNIDADE DE MARINGÁ-PR
Patrícia Dena Guimarães; Fernanda Soares Nakashima 299

PIRÂMIDES DA MEMÓRIA: MEHDI BEM M´BAREK E SUAS HISTÓRIAS CIRCENSES
Daniel de Carvalho Lopes; Erminia Silva 303

POLÍTICAS PARA PICADEIRO: O LUGAR DO CIRCO NA FUNARTE
Williams Wilson De Santana 307

PRÁTICAS CIRCENSES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ (UEPA): IMPLICAÇÕES E POSSIBILIDADES NA FORMAÇÃO ACADÊMICA
Heloá Rodrigues Assunção; Patrícia Socorro Chaves de Araújo 310

PRIMEIROS PASSOS DE UMA PALHAÇA
Thainá Maria Coelho De Morais 314

PROCEDIMENTOS CRIATIVOS INTERMEDIAIS NAS ARTES CIRCENSES: O COLETIVO INSTRUMENTO DE VER E O PROJETO GERINGONÇA
Julia Henning Campos Piedade 317

QUANDO A EDUCAÇÃO INFANTIL ENCONTRA O CIRCO: DESAFIOS DA IMPLEMENTAÇÃO DE UM PROJETO DE ENSINO
Rita de Cássia Fernandes Miranda; Mônica Caldas Ehrenberg; Michelle Guidi Gargantini Presta 321

REALIDADES E PARTICULARIDADES DA FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL CIRCENSE NO BRASIL: RUMO A UMA FORMAÇÃO TÉCNICA E SUPERIOR
Rodrigo Mallet Duprat 326

SEGURANÇA NO CIRCO – DIAGNÓSTICO SOBRE A FORMAÇÃO E CONHECIMENTOS BÁSICOS
João Gabriel Baptisotti Nunes; Marco Antonio Coelho Bortoleto 331

SENTIDOS NA FORMAÇÃO CIRCENSE: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM PESQUISADOR-ACRÓBATA
Luis Carlos Rodrigues dos Santos; Marília Velardi 335

SINTOMAS DE LOMBALGIA EM PRATICANTES DE ARTES CIRCENSES
Rafael Gonçalves; Gustavo Akira Aihara; Tainá Oliveira; Jomilto Praxedes 339

SUBINDO A MONTANHA: POSSIBILIDADES E REFLEXÕES NA FORMAÇÃO DO CAMINHAR DA PALHAÇA
Isis Beatriz Anunciato 343

TAXAS DE LESÃO ENTRE ESTUDANTES DE ARTES CIRCENSES
Rafael Gonçalves; Gustavo Akira Aihara; Jomilto Praxedes 347

UMA METODOLOGIA PARA O ENSINO DO BALANÇO LATERAL NA CORDA LISA: PRINCÍPIOS, PROGRESSÕES E DESDOBRAMENTOS
Alex Machado 351

REALIZAÇÃO:

UNICAMP

FEF

CIRCUS
GRUPO DE ESTUDO E PESQUISA DAS ARTES CIRCENSES

ProEC
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

DCult
Diretoria de Cultura

APOIO:

École nationale de cirque
MONTRÉAL

Circo Mundo Brasil

CIRCONTEÚDO

ESCOLA NACIONAL DE CIRCO

Acring circo

centro de memória do circo

TIO BOCÃO

Les Girls

CASARÃO

CIA SUNO

LABFEF

CIRCOCAN

circo mínimo

JR Malabaris Brasil SP

Trapézio Voador

cerqueira produções

cev.org.br

Fontoura

Arte e Cultura

PRP unicamp
FAEPEX

FAPESP

A ATIVIDADE CIRCENSE NO CAMPUS DO PANTANAL: DEZ ANOS DE HISTÓRIA NO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

THE CIRCENSE ACTIVITY IN THE CAMPUS OF PANTANAL: TEN YEARS OF HISTORY IN TEACHING, RESEARCH AND EXTENSION

LA ACTIVIDAD CIRCENSE EN EL CAMPUS DEL PANTANAL: DIEZ AÑOS DE HISTORIA EN LA ENSEÑANZA, INVESTIGACIÓN Y EXTENSIÓN

Rogério Zaim-de-Melo

Diego José Pereira Ayala

Marcos Sérgio Tiaen

Márcia Regina do Nascimento Sambugari

Resumo: Acreditando na premissa que a arte circense fascina aquele que a assiste e/ou a pratica, quer seja, por sua plasticidade ou pelo seu efeito visual; é uma prática democrática que leva a superação de limites que oportuniza aos seus praticantes a possibilidade de vivenciar o corpo em maneiras diversas e, em inúmeros desafios a serem explorados e vencidos, ao longo de anos foram desenvolvidos no *Campus* do Pantanal (CPAN) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS) diversos projetos de extensão e de pesquisa envolvendo a atividade circense. O presente estudo tem o objetivo de apresentar as atividades realizadas, a tipologia dos projetos desenvolvidos, o número de pessoas envolvidas, bem como os produtos gerados. Como procedimento metodológico realizou-se um levantamento dos projetos de extensão na base de dados do Sistema de Informação e Gestão de Projetos (Sigproj) e das pesquisas (dissertações ou teses) no Banco de produções da Pós-graduação da Pró-reitora de Pesquisa e Pós-graduação (Propp) da UFMS. Contou com realização de entrevista com coordenadores das ações de

extensão. Com o mapeamento verificou-se que ao longo dos 10 anos no CPAN foram realizados nove projetos de extensão, sendo dois de curta duração na forma de oficinas de tecido acrobático e sete com duração de seis meses ou mais. A primeira ação de extensão “o papel interdisciplinar do circo no processo educativo” ocorreu nos anos de 2007 e 2008 para alunos da graduação do CPAN/UFMS e professores da educação Básica das escolas de Corumbá e Ladário, MS. Com o apoio financeiro do Ministério da Educação (MEC) e da UFMS, em 2008 ocorreu o “Navegando no Rio dos Sonhos” que levou a arte circense para as comunidades ribeirinhas que vivem nas margens do Rio Paraguai, envolvendo 380 pessoas. Com relação ao número de pessoas envolvidas constatou-se em torno de 2000 pessoas, envolvendo professores da universidade, equipes organizadoras, extensionistas e crianças nas escolas em que uma das ações (Da lona do circo aos muros da escola) foi realizada. Para o desenvolvimento desses projetos o CPAN conta com quatro tecidos acrobáticos (dois instalados e dois disponíveis para serem utilizados em escolas), um trapézio fixo, um monociclo, seis pares de perna de pau, um mini-tramp, dois conjuntos de claves e vários conjuntos de bolinhas para malabares construídas com painço. Dessas ações foram gerados os seguintes produtos: dois artigos científicos publicados em periódicos nacionais; um capítulo de livro; três trabalhos completos em eventos nacionais e regionais quatro resumos apresentados em encontros de extensão universitária, sendo um no Congresso Brasileiro de Extensão Universitária (CBEU), dois no Seminário de Extensão Universitária da Região Centro-Oeste (SEREX) e um no Encontro de Extensão Universitária da UFMS (ENEX). Além dos projetos de extensão foram desenvolvidas pesquisas que resultaram em duas dissertações de Mestrado; três Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC) de Educação Física concluídos e três TCCs em andamento, sendo dois na Educação Física e um na Pedagogia. No campo do ensino a atividade circense foi utilizada em 28 planejamentos de estágio supervisionado e como tema gerador de atividades desenvolvidas no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (Pibid), tendo como conteúdo nas aulas as atividades acrobáticas de solo e o malabarismo com lenços e bolinhas, em dois deles o tecido acrobático também foi utilizado. Saindo dos muros da universidade, foi criada por alunos egressos do curso de Educação Física, participantes das ações de extensão, uma escola de atividades circenses. A realização desse estudo permitiu verificar o potencial das atividades circenses na formação das pessoas ao articular o tripé da universidade: o ensino, a pesquisa e a extensão.

Palavras-chave: atividade circense; ensino; pesquisa; extensão

Resumén: Creyendo en la premisa que el arte circense fascina al que la asiste y / o la práctica, sea, por su plasticidad o por su efecto visual; es una práctica democrática que lleva a la superación de límites que proporciona a sus practicantes la posibilidad de vivenciar el cuerpo de maneras diversas y, en innumerables desafíos a ser explorados y vencidos, a lo largo de años fueron desarrollados en el Campus del Pantanal (CPAN) de la Universidad (UFMS) diversos proyectos de extensión y de investigación que involucran la actividad circense. El presente estudio tiene el objetivo de presentar las actividades realizadas, la tipología de los proyectos desarrollados, el número de personas involucradas, así como los productos generados. Como procedimiento metodológico se realizó un levantamiento de los proyectos de extensión en la base de datos del Sistema de Información y Gestión de Proyectos (Sigproj) y de las investigaciones (disertaciones o tesis) en el Banco de producciones del Postgrado de la Pro-rectora de Investigación y Posgrado (Propp) de la UFMS. Contó con realización de entrevista con coordinadores de las acciones de extensión. Con el mapeo se verificó que a lo largo de los 10 años en el CPAN se realizaron nueve proyectos de extensión, siendo dos de corta duración en la forma de talleres de tejido acrobático y siete con duración de seis meses o más. La primera acción de extensión “el papel interdisciplinario del circo en el proceso educativo” ocurrió en los años 2007 y 2008 para alumnos de la graduación del CPAN / UFMS y profesores de la educación Básica de las escuelas de Corumbá y Ladário, MS. Con el apoyo financiero del Ministerio de Educación (MEC) y de la UFMS, en 2008 ocurrió el “Navegando en el Río de los Sueños” que llevó el arte circense hacia las comunidades ribereñas que viven en las márgenes del Río Paraguay, involucrando a 380 personas. En cuanto al número de personas involucradas se constató en torno a 2000 personas, involucrando profesores de la universidad, equipos organizadores, extensionistas y niños en las escuelas en que una de las acciones (De la lona del circo a los muros de la escuela) fue realizada. Para el desarrollo de estos proyectos el CPAN cuenta con cuatro tejidos acrobáticos (dos instalados y dos disponibles para ser utilizados en escuelas), un trapecio fijo, un monociclo, seis pares de pierna de palo, un mini-tramp, dos conjuntos de claves y varios conjuntos de bolitas para malabares construidas con paneles. De estas acciones se generaron los siguientes productos: dos artículos científicos publicados en periódicos nacionales; un capítulo de libro; tres trabajos completos en eventos nacionales y regionales cuatro resúmenes presentados en encuentros de extensión universitaria, siendo uno en el Congreso Brasileño de Extensión Universitaria (CBEU), dos en el Seminario de Extensión Universitaria de la Región Centro-Oeste (SEREX) y uno en el Encuentro de

Extensión Universitaria de la UFMS (ENEX). Además de los proyectos de extensión se desarrollaron investigaciones que resultaron en dos disertaciones de Maestría; tres trabajos de Conclusión de Curso (TCC) de Educación Física concluidos y tres TCC en curso, siendo dos en la Educación Física y uno en la Pedagogía. En el campo de la enseñanza la actividad circense fue utilizada en 28 planificaciones de etapa supervisada y como tema generador de actividades desarrolladas en el Programa Institucional de Becas de Iniciación a la Docencia (Pibid), teniendo como contenido en las clases las actividades acrobáticas de suelo y el malabarismo con pañuelos y las bolitas, en dos de ellas el tejido acrobático también fue utilizado. Saliendo de los muros de la universidad, fue creada por alumnos egresados del curso de Educación Física, participantes de las acciones de extensión, una escuela de actividades circenses. La realización de este estudio permitió verificar el potencial de las actividades circenses en la formación de las personas al articular el trípode de la universidad: la enseñanza, la investigación y la extensión.

Palabras clave: actividad circense; enseñanza; investigación; extensión

A ELABORAÇÃO DE PROPOSTAS PEDAGÓGICAS PARA A DIMENSÃO CRIATIVA DO CIRCO NA INICIAÇÃO ARTÍSTICA

LA ELABORACIÓN DE PROPUESTAS PEDAGÓGICAS PARA LA DIMENSIÓN CREATIVA DEL CIRCO EN LA INICIACIÓN ARTÍSTICA

THE ELABORATION OF PEDAGOGICAL PROPOSALS FOR THE CREATIVE DIMENSION OF THE CIRCUS IN THE ARTISTIC INITIATION

Alexandre Fagundes

Bruna Ribeiro de Freitas

Bruno Barth Pinto Tucunduva

Renata da Silva Vedovato

Resumo: O circo na contemporaneidade está presente não apenas “sob a lona”, ou seja, no âmbito artístico, mas também em outros espaços como projetos sociais, lazer, educação e saúde. No entanto, a produção sobre a pedagogia do circo não acompanhou essa popularização, o que dificulta a elaboração de propostas de ensino embasadas na literatura. O ensino do circo é composto pelo aprendizado de habilidades técnicas e capacidades físicas, educação estética (forma e gestualidade), e criatividade artística (inovação, originalidade). O que observamos na atualidade é uma falta de equilíbrio entre essas dimensões, sobretudo em aulas de iniciação. O que se observa geralmente na prática são aulas tecnicistas, algo que acaba reduzindo a arte circense a movimentos ginásticos. No aprendizado inicial, a dimensão artística do circo é uma forma de explorar as potencialidades de movimento. Nesse processo, o desenvolvimento da criatividade é indispensável, pois gera autonomia para não se limitar à reprodução técnica. Contemplando uma variedade de habilidades e situações que fogem do cotidiano, o circo consegue expandir o acervo motor e lógico de seus praticantes. Observamos isto em exercícios

individuais ou em grupo, uma vez que as interações podem ser planejadas ou decorrentes de uma necessidade coletiva, ou então em planos baixos ou nas alturas quando o risco é acrescentado como fator dominante. Assim alcançamos até mesmo aquilo que para muitos caracteriza o circo, o cômico, inserido na forma de como se trabalhar ou lidar com as incapacidades. Um dos problemas que encontramos é a ausência de recursos pedagógicos que contemplem essa questão. Com isto, o profissional que trabalha com a arte circense acaba tendo uma visão muitas vezes reduzida e quase totalmente voltada à técnica. Outro ponto a se destacar é a falta de referências, principalmente as que relacionam a característica estética do circo com atividades de criatividade que incentivem o aluno. Este recurso poderia ser utilizado como ferramenta para orientar, auxiliar e expandir seus conhecimentos, gerando assim inovações na área e em seu lado subjetivo. O objetivo desta pesquisa é criar exercícios e atividades que estimulem a criatividade em aulas de circo. Essas propostas serão aplicadas em um projeto de extensão universitária e serão baseadas em uma revisão de literatura sobre os fundamentos do circo e sua arte. Este projeto de extensão denominado Circo-UFPR, oferece aulas regulares abertas a comunidade, nas quais seus alunos tem a experiência de entrar pela primeira vez em contato com o circo. As dinâmicas farão parte da aula e serão adaptadas ao planejamento geral, que é composto por aquecimento, técnica ou parte criativa e condicionamento físico. As ações da pesquisa serão analisadas por meio de observação (diário de campo), entrevista semiestruturada e roda de conversa com os participantes, avaliação do aprendizado por meio de exercícios práticos e dinâmicas criativas, e avaliação processual por meio de registros audiovisuais. Esperamos que a pesquisa auxilie a identificar processos para a elaboração de recursos pedagógicos para a iniciação ao circo. Os resultados podem contribuir para a formação continuada de professores de circo. Esse trabalho faz parte do Cirthesis – Grupo de Pesquisa em Pedagogia do Circo, do Departamento de Educação Física, da Universidade Federal do Paraná.

Palavras-chave: circo, pedagogia circense, criatividade, dinâmicas corporais.

Abstract: The circus in contemporary times is present not only “under canvas”, that is, in the artistic sphere, but also in other spaces such as social projects, leisure, education and health. However, production on the circus pedagogy did not accompany this popularization, which makes it difficult to elaborate teaching proposals based on literature. The teaching of the circus consists of learning technical skills and physical abilities, aesthetic education (form and gesture), and

artistic creativity (innovation, originality). What we are seeing today is a lack of balance between these dimensions, especially in initiation classes. What is usually observed in practice are technical classes, something that ends up reducing circus art to gymnastic movements. In the initial learning, the artistic dimension of the circus is a way of exploring the potentialities of movement. In this process, the development of creativity is indispensable, because it generates autonomy not to be limited to technical reproduction. Contemplating a variety of skills and situations that run away from the everyday, the circus can expand the motor and logical collection of its practitioners. We observe this in individual or group exercises, since interactions can be planned or stemming from a collective need, or at low or high levels when risk is added as a dominant factor. Thus we reach even what for many characterizes the circus, the comic, inserted in the form of how to work or deal with disabilities. One of the problems we encounter is the lack of pedagogical resources that address this issue. With this, the professional that works with the circus art ends up having a vision often reduced and almost totally turned to the technique. Another point to highlight is the lack of references, especially those that relate the aesthetic characteristic of the circus with creativity activities that encourage the student. This resource could be used as a tool to guide, assist and expand their knowledge, thus generating innovations in the area and its subjective side. The objective of this research is to create exercises and activities that stimulate creativity in circus classes. These proposals will be applied in a university extension project and will be based on a review of the literature on the foundations of the circus and its art. This extension project called Circo-UFPR, offers regular classes open to the community, in which its students have the experience of entering for the first time in contact with the circus. The dynamics will be part of the lesson and will be adapted to the general planning, which is composed of heating, technique or creative part and physical conditioning. The actions of the research will be analyzed through observation (field diary), semi-structured interview and discussion with participants, assessment of learning through practical exercises and creative dynamics, and procedural evaluation through audiovisual records. We hope that the research will help identify processes for the elaboration of pedagogical resources for the initiation into the circus. The results can contribute to the continuing training of circus teachers. This work is part of the Cirthesis - Research Group on Pedagogy of the Circus, Department of Physical Education, Federal University of Paraná.

Keywords: circus, circus pedagogy, creativity, body dynamics.

Palabras clave: circo, pedagogía circense, creatividad, dinámicas corporales.

A EXPRESSÃO DA OBRA DE ARTE NO CIRCO

LA EXPRESIÓN DE LA OBRA DE ARTE EN EL CIRCO

THE WORK OF ART'S EXPRESSION IN CIRCUS

Marcela Faria dos Santos

Introdução: A busca por conhecimentos que fortalecessem o caminho criativo norteou a pesquisa que se intitula *A expressão da obra de arte no circo*. Buscou-se entender o circo enquanto linguagem artística. E pensar elementos que constituem a obra de arte e seus efeitos sensíveis. Além de ver o corpo do acrobata como veículo de comunicação através da expressão. Para isso, estudos sobre o circo e acrobacia, sobre o trapézio. Estudos em estética, sobre o belo e o feio. Estudos sobre Rudolf Laban, fatores de movimento e expressividade. Vivência de processo criativo. São esses os trajetos que conduzem a investigação. Aprovado pelo Edital de Novos Artistas, o projeto foi contemplado pelo Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás 2016. **Objetivos**: Viabilizar um solo fértil para a produção de conhecimento a cerca do circo sua relação com outros saberes corporais e artísticos. Ampliar a percepção criativa e sensível através da estética. Propor uma reflexão a cerca das fronteiras da beleza. Fortalecer o inicio de um trabalho enquanto Artista e Pesquisadora. **Método**: O trabalho buscou articular o conhecimento teórico ao prático em todo seu desenvolvimento. A teoria apoiou toda a pesquisa através de leituras diversas a cerca do universo circense, sobre arte e estética, Laban, processos criativos, corpo e movimento. A prática se dividiu em circo e dança. Dentro do circo, aulas de Trapézio Fixo durante todo o processo, da técnica à criação com Felipe Nicknig, professor de aéreos e artista circense pela Companhia Catavento, em Goiânia.Para entender corporalmente a teoria labaniana sobre os fatores de movimento, foram realizadas aulas com Fernanda de Souza Almeida, mestra em Artes, e professora do curso de Licenciatura em Dança pela Universidade Federal de Goiás. E a fim de aproximar o corpo do aerealista ao corpo do dançarino, buscou suporte com aulas de Dança Contemporânea com Marina Amorim, bailarina, artista

e professora da Companhia Catavento em Goiânia. **Fundamentação teórica**: Inicialmente investigou-se a linguagem do circo. A partir de sua história procura-se entender sua dramaturgia. E se depara então ao risco artístico. A estética do risco e do corpo suspenso. A beleza simbólica dos aparelhos aéreos. E dentre estes, o Trapézio Fixo. Aqui, o trapézio é o lugar em que a arte acontece. O corpo se desenvolve acrobaticamente, contornando os desequilíbrios, planejando os espaços. Mas esse corpo é também comunicação. O estudo bebe em Rudolf Laban que desenvolve parte de sua teoria com o intuito de descrever e entender a qualidade do movimento no espaço. As nuances que o constituem. Os padrões expressivos. Constrói uma linguagem através dos Fatores de Movimento, e dos conceitos de Tempo, Espaço, Fluência e Peso. E no que tange às sensações, um estudo sobre estética e a filosofia do belo. Partindo das noções do belo clássico que se caracteriza pela harmonia, proporção, serenidade, luz. As características apolíneas que permeiam o imaginário ocidental com seu esplendor, brilho e verdade. Que se conflita com o caos e a desordem dionisíaca. O processo criativo, improvisação e composição, abarcam todos os conhecimentos em prol da materialização artística. **Considerações Gerais**: Assim, é no relacionar de conhecimentos que a pesquisa encontra uma linguagem múltipla, tal qual o ser humano, tal qual a arte. Entender o campo artístico em que o corpo expressivo atua e se posicionar diante do mundo através da comunicação. Ser e dizer com o corpo e com a arte. E saber como dizer ao escolher os símbolos.

Palavras-chave: Circo; Trapézio; Laban; Estética.

Introduction: The search for knowledge that reinforce the creative path has guided the research entitled as *The work of art's expression in circus*. There was an effort to understand the circus as an artistic language, to think elements that constitute the work of art and their sensitive effects, besides looking at the acrobat's body as a vehicle of communication through expression. For this purpose, studies about circus and acrobats, about the trapeze, aesthetics, the beautiful and the ugly, about Rudolf Laban, movement efforts and expressiveness, creative process experience, constitute the paths that lead the investigation. Approved by the Edict for New Artists, the project was approved by the arts and culture fund called Fundo de Arte e Cultura do Estado de Goiás of 2016**. Objectives**: To make a breeding ground feasible for the knowledge production about circus, its relation with other bodily and artistic knowledge. To expand the creative and sensitive perception through aesthetics. To propose a reflection about the beauty boundaries. Strenghten

the beginning of a work as an artist and a researcher. **Method**: This work aims to articulate the theoretical behaviour to the practical one. The theory has supported all its research through various readings about the circus universe, about arts and aesthetics, Laban, creative process, body and movement. The practice has been divided between circus and dance. In the circus, static trapeze during all the process, from technique to creation with Felipe Nicknig, aerial teacher and circus artist at Companhia Catavento, in Goiânia. To physically understand the Labanian theory about the movement efforts, there were classes with Fernanda de Souza Almeida, master in arts and dance teacher at the Federal University of Goiás (Brasil). And, in order to approximate the aerialist's body to the dancer's body, searched for support in contemporary dance classes with Marina Amorim, dancer, artist and teacher at Companhia Catavento in Goiânia. **Theoretical framework**: Initially has been investigated the circus language. From its history there was an effort to understand its dramaturgy. And so comes across the artistic risk. The aesthetics of the risk and the suspended body. The simbolic beauty of the aerial apparatus. And, among those, the static trapeze. Here, the trapeze is the place where the art happens. The body develops itself acrobatically, solving the instability, planning the spaces. But this body is also communication. This study uses as reference Rudolf Laban, that develops part of his theory with the intention of describing and understanding the quality of movement in space. The nuances that are a part of it. The expressive patterns. Builds a language through the movement efforts and the concepts of time, space, flow and weight. In respect to the sensations, a study about aesthetics and the beauty philosophy. From the notions of the classical beauty that are defined by harmony, proportion, serenity, light. The Apollonian characteristics that permeate the western imaginary with its splendor, shine and truth that conflicts with the chaos and Dionysian disorder. The creative process, improvisation and composition include all of the knowledges in benefit of the artistic materialization. **General considerations**: So, it's in the knowledge relation that the research finds a multiple language, just as human being, just as art. To understand the artistic field where the expressive body acts and to position itself in front of the world through the communication. To be and to say with the body and with the art. And to know how to say when choosing the symbols.

Keywords: Circus; Trapeze; Laban; Aesthetics

Palabras Clave: Circo; Trapecio; Laban; Estética

A PRESENÇA (OU AUSÊNCIA) DA TEMÁTICA CIRCENSE NOS PCNS E NA BNCC PARA A DISCIPLINA CURRICULAR DE EDUCAÇÃO FÍSICA

THE PRESENCE (OR ABSENCE) OF CIRCUS' THEME AT PCNS AND BNCC FOR PHYSICAL SCHOOL EDUCATION

LA PRESENCIA (O AUSENCIA) DE LA TEMÁTICA CIRCENSE EN LOS PCNS Y EN LA BNCC PARA LA DISCIPLINA CURRICULAR DE EDUCACIÓN FÍSICA

Gilson Santos Rodrigues
Leonora Tanasovici Cardani
Teresa Ontañón Barragán
Marco Antonio Coelho Bortoleto

Resumo: Por meio de textos que tratam da história do Circo é possível perceber que a arte circense foi por muito tempo representada como uma forma de entretenimento desprovida de qualquer caráter educativo, baseada em equivocados valores, capaz de fomentar um uso desregrado do corpo e de suas forças, incapaz de contribuir com a formação de uma identidade nacional, e, ademais, caracterizada como fenômeno cheio de segredos, mistérios e fantasias (SOARES, 2013). Atualmente, na segunda década do século XXI, esse cenário mudou, e vivemos outra condição em que o potencial educativo do Circo representa uma possibilidade pedagógica para a instituição escolar, como citam Bortoleto e Machado (2003) e Bortoleto, Ontañón e Silva (2016). Dentre várias gretas no ensino escolar básico há a possibilidade de tematização da arte circense na disciplina curricular de Educação Física, como citam Bortoleto e Silva (2017), entre outros. Todavia, questiona-se: "qual espaço da temática circense nas políticas e propostas curriculares para a Educação Física?" O objetivo desta pesquisa é "analisar a presença (ou ausência) da temática circense nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) da Educação Física". Para tanto, realizou-se pesquisa bibliográfica

analisando os referidos documentos para o Ensino Fundamental (1º a 9º ano). Em primeiro lugar, buscou-se pelos termos: “circo”, “arte circense” e “circense”, em seguida, foram feitas leituras no intuito de encontrar referências ao fenômeno circense e/ou representações do Circo e, por fim, averiguaram-se possíveis aberturas para a temática circense nos PCNs (1997; 1998) e na BNCC (2017), semelhante ao estudo realizado por Duprat (2007). Os resultados apontaram que em ambos os documentos há a ausência dos termos “circo”, “arte circense” e “circense”. Com a leitura dos PCNs (1997; 1998), constatou-se que a temática circense e/ou elementos atrelados ao imaginário circense não são aludidas no referido documento. De modo sintético, a ausência da temática circense é mais evidente quando o documento cita “[o]s Conteúdos de Educação Física no Ensino Fundamental” que são organizados em três blocos: “Esportes, jogos, lutas e ginásticas”, “Atividades rítmicas e expressivas” e “Conhecimentos sobre o corpo”, porém não há menções ao Circo. No caso da BNCC, a leitura indicou que na “unidade temática: Ginásticas”, precisamente no “objeto de conhecimento” Ginástica Geral, há uma menção a aparelhos e práticas que podem ser relacionadas ao Circo. O documento menciona o “trapézio” e o “malabarismo” como conhecimentos pertinentes à prática da Ginástica Geral. Porém, vale ressaltar que tais referências podem ser associadas à arte circense, mas não o são necessariamente. De resto, a análise mostrou que a temática do Circo está ausente nos referidos documentos, porém a exegese tanto dos PCNs quanto da BNCC permite abrir gretas para a proposição desta temática de ensino, como é possível constatar na Proposta Curricular do Estado do Paraná (2008) e no Programa Segundo Tempo (DUPRAT; ONTAÑÓN; BORTOLETO, 2014). Em suma, as análises dos documentos indicaram que a temática circense representa uma possibilidade pedagógica não mencionada, isto é, há aberturas para o tema do Circo, todavia, a falta de referências e menções nesses documentos pode sugerir uma presença fortuita ou, ainda, uma condição alternativa. Deste ponto de vista, é urgente e necessário que o potencial educativo da arte circense passe a ser reconhecido nas políticas e propostas curriculares da Educação Física como um assunto pertinente para essa disciplina curricular. Depreende-se que os resultados apresentados ainda são incipientes e, por certo, é preciso realizar mais pesquisas sobre a presença (ou ausência) e as possibilidades para a temática circense nas políticas e propostas curriculares estaduais e municipais para a área da Educação Física.

Palavras-chave: Circo; Currículo; PCNs; BNCC.

Resumen: A través de los textos que tratan sobre la historia del Circo es posible notar que el arte circense fue representado durante mucho tiempo como una forma de entretenimiento desprovisto de cualquier carácter educativo, basado en valores equivocados, capaz de fomentar un uso desreglado del cuerpo y de sus fuerzas, incapaz de contribuir con la formación de una identidad nacional, y, además, caracterizada como fenómeno lleno de secretos, misterios y fantasías (SOARES, 2013). Actualmente, en la segunda década del siglo XXI, este escenario ha cambiado, y vivimos otra condición en la que el potencial educativo del Circo representa una posibilidad pedagógica para la institución escolar, como citan Bortoleto y Machado (2003) y Bortoleto, Ontañón y Silva (2016). Entre las diversas grietas en la enseñanza escolar básica existe la posibilidad de tematización del arte circense en la disciplina curricular de Educación Física, como citan Bortoleto y Silva (2017), entre otros. Además, se cuestiona: "¿Cuál es el espacio de la temática circense en las políticas y propuestas curriculares para la Educación Física?" El objetivo de esta investigación es "analizar la presencia (o ausencia) de la temática circense en los Parámetros Curriculares Nacionales (PCNs) y en la Base Nacional Común Curricular (BNCC) de la Educación Física". Para tal, se realizó una investigación bibliográfica analizando los referidos documentos para la Enseñanza Fundamental (1º a 9º año). En primer lugar, se buscaron los términos: "circo", "arte circense" y "circense", a seguir, fueron realizadas lecturas con la intención de encontrar referencias al fenómeno circense y/o representaciones del Circo y, por fin, se observaron las posibles aberturas para la temática circense en los PCNs (1997; 1998) y en la BNCC (2017), semejante al estudio realizado por Duprat (2007). Los resultados apuntan que en ambos documentos hay una ausencia de los términos "circo", "arte circense" y "circense". Con la lectura de los PCNs (1997; 1998), fue constatado que la temática circense y/o elementos ligados al imaginario circense no son aludidos en el referido documento. De manera sintética, la ausencia de la temática circense es más evidente cuando el documento cita "los Contenidos de Educación Física en la Enseñanza Fundamental" que son organizados en tres bloques: "Deportes, juegos, luchas y gimnasias", "Actividades rítmicas y expresivas" y "Conocimientos sobre el cuerpo", a pesar de esto, no hay menciones al Circo. En el caso de la BNCC, la lectura indicó que en la "unidad temática: Gimnasias", precisamente en el "objeto de conocimiento" Gimnasia General, hay una mención a aparatos y prácticas que pueden ser relacionadas al Circo. El documento menciona el "trapecio" y el "malabarismo" como conocimientos pertinentes a la práctica de las Gimnasia General. Aun así, vale resaltar que tales referencias pueden ser asociadas al arte circense, aunque no lo

sean necesariamente. Por otro lado, el análisis mostró que la temática del Circo está ausente en los referidos documentos, entretanto el estudio tanto de los PCNs cuanto de la BNCC permite abrir grietas para la propuesta de esta temática de enseñanza, como es posible comprobar en la Propuesta Curricular del Estado de Paraná (2008) y en el Programa Segundo Tiempo (DUPRAT; ONTAÑÓN; BORTOLETO, 2014). Resumidamente, el análisis de los documentos indicó que la temática circense representa una posibilidad pedagógica no mencionada, esto es, hay aberturas para el tema Circo, aunque la falta de referencias y menciones en estos documentos puede sugerir una presencia fortuita o una condición alternativa. Desde este punto de vista, es urgente y necesario que el potencial educativo del arte circense pase a ser reconocido en las políticas y propuestas curriculares de Educación Física como un asunto pertinente para esta disciplina curricular. Destacamos que los resultados presentados son todavía incipientes y, por eso, es necesario realizar más investigaciones sobre la presencia (o ausencia) y las posibilidades para la temática circense en las políticas y propuestas curriculares estatales y municipales para el área de Educación Física.

Keywords: Circus; Curriculum; PCNs; BNCC.

Palabras claves: Circo; Currículo; PCNs; BNCC;

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C.; MACHADO, G.A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Corpoconsciência** (São Paulo), Santo André – SP, v. 2, n. 12, p. 36-69, 2003.

BORTOLETO, M.A.C.; ONTAÑÓN, T.B.; SILVA, E. **Circo:** Horizontes educativos. - Campinas, SP: Autores Associados, 2016.

BORTOLETO, M.A.C.; SILVA, E. Circo: Educando entre as gretas. **Rascunhos–Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, v.4, n.2, 2017.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Educação Física. – Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Educação Física. – Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular.** Brasília: MEC, 2017.

DUPRAT, R.M. **Atividades circenses**: **possibilidades e perspectivas para a educação fisica escolar.** Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, 2007.

DUPRAT, R.M.; ONTAÑÓN, T.B.; BORTOLETO, M.A.C. Atividades Circenses. *In:* GONZÁLEZ, F.J.; DARIDO, S.C.; DE OLIVEIRA, A.A.B. (Org.). **Ginástica, dança e atividades circenses.** Maringá: Editora Da Universidade Estadual De Maringá – EDUEM, v. 3, p.119-57, 2014.

PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação do Paraná – Departamento de Educação Básica. **Diretrizes Curriculares da Educação Básica – Educação Física**. 2008. Disponível em: < http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/diretrizes/dce_edf.pdf > Acesso em: 04 de ago. 2017.

SOARES, C.L **Imagens da educação no corpo:** estudo a partir da ginástica francesa no século XIX. - 4.ed. - Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

A PRESENÇA DA LINGUAGEM CIRCENSE NO PROCESSO ENSINO-APRENDIZAGEM DO TEATRO

THE PRESENCE OF THE CIRCUS LANGUAGE IN THE TEACHING TEACHING-LEARNING PROCESS

LA PRESENCIA DEL LENGUAJE CIRCENSE EN EL PROCESO ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DEL TEATRO

Rafaela de Mattos
Antonio Carlos Monteiro de Miranda

Circo e Teatro são dois tipos de manifestações artísticas que há muito tempo dialogam e alimentam-se uma da outra. “O circo nasce reunindo o que tem de mais popular, artistas de ruas, saltimbancos, acrobatas, música, dança, apresentações equestres, entre outras atividades” (MACEDO, 2011, p. 14). Este diálogo que o circo apresenta com outras linguagens permite que ele se encontre em diversos espaços que vão para além do picadeiro. A pesquisa propõe um estudo voltado às artes circenses, pois nelas há uma extensa variedade de atividades que possibilitam trabalhar diversas atribuições humanas. Na condição de pesquisadora do campo do teatro percebi que há pouca quantidade de material voltado à hibridação entre o circo e o teatro pensando nas possibilidades de transpor esta união a um processo de ensino-aprendizagem. Acreditando na potencialidade pedagógica e formativa do circo em conciliação com o teatro, a pesquisa volta-se a seguinte reflexão: De que forma as artes circenses podem contribuir com o processo formativo no teatro? O intuito da pesquisa é evidenciar as qualidades do circo como espetáculo, estética, estudo e treinamento e reconhecer a influência dessa manifestação no universo teatral. Para compreender quais espaços o circo tem ocupado no processo de ensino-aprendizagem teatral e qual a viabilidade do seu estudo, fizemos nessa pesquisa um levantamento das universidades públicas do Brasil que oferecem o curso de Artes Cênicas e, dentre estas, quais oferecem o componente curricular relacionado às práticas circenses; em paralelo realizamos um estudo bibliográfico para identificar se o conteúdo histórico/cultural do circo bem como as suas

potencialidades educacionais contribuem para a formação do ator; para, por fim, perceber se a linguagem circense está presente no processo de ensino-aprendizagem do teatro e como isso se dá. Por meio da análise encontramos três campos a serem discutidos: a formação técnica, a formação acadêmica e a formação escolar. Bortoleto (2008) apresenta a inserção do circo no ambiente escolar como uma possibilidade de vivências, de expansão do entendimento acerca da arte, do desenvolvimento pessoal e grupal. Além disso, o circo apresenta a possibilidade de trabalhar metodologias de ensino capazes de promover relações interdisciplinares (COSTA, TIAEN, SAMBUGARI, [2012 s.d.]). Na formação técnica, mais voltada ao trabalho formativo do ator, encontra-se o desenvolvimento de habilidades tais como força, coordenação, flexibilidade, raciocínio, precisão, foco (BARBA, 2012), dentre outras destrezas físicas, que o circo oferece, além de buscar repertório de elementos que podem estar presentes na estética da cena teatral. Por fim, a formação acadêmica carrega consigo a responsabilidade de disseminar este conhecimento e de registrar a contribuição e o espaço do circo no meio teatral. Além disso, ela se responsabiliza por contemplar as mais diversas linhas de estudo e pesquisa na área. Por meio do levantamento proposto, identificamos que trinta e sete universidades públicas oferecem formação na área do Teatro, porém apenas doze apresentam na sua Matriz Curricular o trabalho Circense, ou seja, apenas 24% cursos públicos a nível superior em Teatro no Brasil abordam práticas e/ou estudos circenses. Sendo assim, concluímos que a discussão acerca da viabilidade do circo em afluência ao teatro é muito rica, pois deságua em amplas discussões e experiências. No entanto, para que haja devido reconhecimento do valor da arte circense na consolidação da história e da prática do teatro, precisa-se ampliar a pesquisa e o investimento educacional nesta área para que ela ocupe os mais diversos espaços de ensino-aprendizagem no Brasil.
Palavras-Chave: Circo; Teatro; Processo; Ensino-aprendizagem.

Circus and Theater are two types of artistic manifestations that have long been talking and feeding each other. "The circus is born gathering the most popular, street performers, ‘saltimbancos’, acrobats, music, dance, equestrian presentations, among other activities" (MACEDO, 2011, p.14, tradução nossa). This dialogue that the circus presents with other languages allows it to be in several spaces that go beyond the circus ring. The research proposes a study directed to the circus arts, because in them there is an extensive variety of activities that allows working diverse human attributions. As a researcher in the theater field, I realized that there is little quantity

of material about the hybridization between the circus and the theater, thinking about the possibilities of transposing this union into a teaching-learning process. Believing in the pedagogical and formative potential of the circus in conciliation with the theater, the research returns to the following reflection: In what way can circus arts contribute to the formative process in the theater? The aim of the research is to highlight the qualities of the circus as spectacle, aesthetics, study and training and to recognize the influence of this manifestation in the theatrical universe. In order to understand which spaces the circus occupies in the theatrical teaching-learning process and the viability of its study, we have done in this research a survey of public universities in Brazil that offer the Performing Arts course and, among them, which offer the curricular component related to circus practices; in parallel we carried out a bibliographical study to identify if the historical/cultural content of the circus as well as its educational potential contribute to the formation of the actor; to finally understand if the circus language is present in the teaching-learning process of the theater and how it happens. Through the analysis we find three fields to be discussed: technical training, academic training and school education. Bortoleto (2008) presents the insertion of the circus in the school environment as a possibility of experiences, of expansion of the understanding about art, personal and group development. In addition, the circus presents the possibility of working with teaching methodologies capable of promoting interdisciplinary relationships (COSTA, TIAEN, SAMBUGARI, [2012 s.d.]). In the technical training, more focused on the formative work of the actor, is the development of skills such as strength, coordination, flexibility, reasoning, precision, focus (BARBA, 2012), among other physical skills, that the circus offers, beyond searching for repertoire of elements that may be present in the aesthetics of the theatrical scene. Finally, academic training carries with it the responsibility of disseminating this knowledge and of recording the contribution and space of the circus in the theatrical environment. In addition, it is responsible for contemplating the most diverse lines of study and research in the area. Through the proposed survey, we identified that thirty-seven public universities offer training in the Theater area, but in only twelve the Circus work is present in their Curricular Matrix, that is, only 24% public courses at a higher level in Theater in Brazil deal with practices and/or circus studies. Thus, we conclude that the discussion about the viability of the circus in affluence to the theater is very rich, because it flows in broad discussions and experiences. However, in order to recognize the value of circus art in the consolidation of theater history and practice, it is necessary to expand research

and educational investment in this area so that it occupies the most diverse spaces of teaching and learning in Brazil.

Keywords: Circus; Theatre; Process; Teaching-learning.

Palabras clave: Circo; teatro; Proceso; Enseñanza y el aprendizaje.

REFERÊNCIAS

BARBA, E. SAVARESE, N. **A Arte do Ator**: um dicionário de antropologia teatral. Editora, Livraria e Distribuidora Ltda, 2012.

BORTOLETO, M.A.C. **Introdução a Pedagogia das Atividades Circenses**. Fontoura: Jundiaí/SP, 2008.

BORTOLETO, M.A.C. **Introdução a Pedagogia das Atividades Circenses** – v.2. Fontoura: Várzea Paulista/SP. 2010.

COSTA, A.C.P., TIAEN, M.S., SAMBUGARI, M.R.N. **O Circo no Trabalho Didático**: Instrumento para a Obtenção do Processo de Interdisciplinaridade. [2012 s.d.] UFMS.

MACEDO, V.R.P. A Expressividade Corporal no Circo-Teatro. 2011. Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP. São Paulo.

<https://academiapiolin.wordpress.com/about/>. Acessado em 23/08/2017

AÉREOS, UM OLHAR SOMÁTICO

ERIALS, A SOMATIC VIEW

Leonardo Lopez Steinberg

Introdução: Tecido, corda, trapézio, lira, faixas ... Os aéreos do circo nos desafios do corpo em ação investigativa de si, seja pelo refinamento técnico, processo artístico, ou instrumentalização e consciência corporal. O trabalho desenvolvido na Casa do Pano (Campinas SP) está voltado às aulas de aéreos a partir da Técnica Klauss Vianna (TKV), de dança e educação somática, cunhando o processo de investigação e aprimoramento de movimentos pessoais no treino. O "corpo soma" (Miller, 2012) em ação autorreguladora e criativa nos ares. **Objetivo**: - Preservar a QUALIDADE física do praticante a curto, médio e longo prazo. - Fortalecer a prática CRIATIVA dos aéreos. Não tão dicotômica entre treino técnico e expressivo, porém com foco em um ou outro aspecto do movimento. - REFINAMENTO técnico e FLUÊNCIA entre os movimentos dos aéreos, através do conhecimento corporal. **Ação**: Educação somática[5] é uma via à prática do corpo enquanto processo biológico, mecânico e emocional. Um trabalho perceptivo que direciona à autorregulação a partir do reconhecimento das qualidades e pessoalidades no movimento. A ação das aulas abarca o cunho emocional e psíquico na estrutura física – naturalmente, preza pela integridade do praticante, evoca a pessoalidade e aprimora continuamente a percepção corpo/espaço. O treino dos aéreos torna-se ao mesmo tempo técnico, criativo, expressivo e saudável. A Técnica Klauss Vianna instrumentaliza o trabalho somático oferecendo recursos corporais. É organizada em três etapas: - **processo lúdico**: são trabalhados os tópicos corporais Presença, Articulações, Peso, Apoios, Resistência, Oposições e Eixo Global; - **vetores**: "o trabalho de direções ósseas está mapeado em oito vetores de força distribuídos ao longo do corpo. Inicia-se o estudo desses vetores pelos pés e finaliza-se no crânio, estando todos eles inter-relacionados, reverberando no corpo inteiro" (Miller, 2007:

[5] "Entendemos por educação somática práticas como a de Alexander, de Feldenkrais, os fundamentos de Bartenieff, a Ideokinesis de Mabel Toddy, Lulu Sweigard e Irene Dowd, a Eutonia de Gerda Alexander, o Body-Mind-Centering de Bainbrigde-Cohen; e no Brasil, a Técnica Klauss Vianna e o trabalho de José Antônio Lima. O termo educação somática foi definido pelo norte-americano Thomas Hanna, em 1983" (Strazzacappa e Morandi apud Miller, 2007: 26).

76); - **processo criativo**: se dá a partir do estudo dos tópicos anteriores com foco na criação do movimento, inclui criações coreográficas e recursos à improvisação cênica. As aulas tratam de explorar o "corpo sentido" (Miller, 2012), fortalecer a organização corporal através da movimentação livre nos aparelhos aéreos. A prática também inclui a técnica dos aéreos, dinâmica ou estática, equilíbrio, força e alongamento com exercícios educativos de circo fundamentados na organização corporal. **Considerações finais**: O papel do professor está em oferecer recursos para o aluno se relacionar com sua corporeidade, a movimentação aérea emerge conforme integra o "corpomente" (GREINER e KATZ, 2005) do sujeito. A Técnica Klauss Vianna traz ao praticante uma relação "ativa e consciente com o próprio corpo no processo de investigação somática, e faz um trabalho perceptivo que o direciona para a autorregulação em seus aspectos físico, psíquico e emocional" (Miller, 2012: 13). Assim se torna potente recurso ao treino dos aéreos, associando-o à qualidade, saúde e expressividade.

Palavras-chave: Técnica Aérea; Circo; Técnica Klauss Vianna; Educação Somática

Introduction: Silks, Rope, Straps, Trapeze, Hoop... Aerial circus arts regarding body challenges through an investigative action of itself by technical refinement, artistic process, instrumentalization, and body awareness. The work developed at Casa do Pano (Campinas, SP) is aimed at aerial circus classes based on the Klauss Vianna Technique (TKV) of dance and somatic education, devising research process and improvement of personal movements in the training. The "body adds" (Miller, 2012) in self-regulating and creative action in the air. **Objectives**: - Preserve the physical QUALITY of the practitioner in short, medium, and long term. - Strengthen the CREATIVE practice of aerial arts. Not being too dichotomous between technical and expressive training, but focusing on one or another aspect of the movement. - Technical REFINEMENT and FLUENCE between the aerial movements, through body knowledge. **Action**: Somatic education[6] is a way of body practice as a biological, mechanical, and emotional process. It is a perceptive work that directs self-regulation through the recognition of the qualities and personhood in the movement. The action of the classes encompasses the emotional and psychic aspects of the physical

[6] "We understand somatic education by practices such as Alexander, Feldenkrais, Bartenieff's foundations, Mabel Toddy's Ideokinesis, Lulu Sweigard and Irene Dowd, Gerda Alexander's Eutonia, the Bainbrigde-Cohen's Body-Mind-Centering; and in Brazil, the Klauss Vianna Technique and the work of José Antônio Lima. The term somatic education was defined by the north-american Thomas Hanna in 1983 "(Strazzacappa and Morandi apud Miller, 2007: 26)(translated),

structure - naturally, it values the practitioner's integrity, evokes personality, and continuously enhances body/space perception. The aerial training becomes at the same time technically, creative, expressive, and healthy. The Klauss Vianna Technique instrumentalizes somatic work by offering bodily resources. It is organized in three steps: - **ludic process**: approaches body topics such as Presence, Joints, Weight, Support, Resistance, Oppositions, and Global Axis; - **vectors**: "the work of bone direction is mapped on eight force vectors distributed along the body. These vectors' study starts by the feet and ends in the skull, all of them interrelated, reverberating throughout the body "(Miller, 2007: 76)(translated); - **creative process:** it is based on the study of the previous topics, focusing on the creation of movement, and including choreographic creations and resources to scenic improvisation. The classes try to explore the "sensed body" (Miller, 2012) and strengthen body organization through free movement in the aerial equipment. The practice also includes aerial arts technique; dynamic or static, balance, strength, and stretching, with circus educational exercises founded on body organization. **Final considerations**: The role of the teacher is to provide resources for the student to relate to his/her corporeity, the aerial movement emerges as it integrates the subject's "mind-body" (GREINER and KATZ, 2005). The Klauss Vianna Technique brings to the practitioner an "active and conscious relationship with its own body in the process of somatic research and engages a perceptive work that directs him/her to self-regulation in physical, psychic and emotional aspects" (Miller, 2012: 13) . Thus, it becomes a powerful resource for aerial training, associated with quality, health, and expressiveness.

REFERÊNCIAS

GREINER, C., KATZ, H. "**Por uma Teoria Corpomídia". O Corpo**: pistas para estudos indisciplinares. - São Paulo: Annablume, 2005.

MILLER, J. **A escuta do corpo**: Sistematização da Técnica Klauss Vianna. - São Paulo: Summus, 2007.

_____: **Qual é o Corpo que Dança?** Dança e Educação Somática para adultos e crianças. São Paulo: Summus, 2012.

VIANNA, K. A Dança. São Paulo: Summus, 2005.

ANÁLISE DE ELEMENTOS ACROBÁTICOS E DE DANÇA EM COREOGRAFIAS DE TECIDO CIRCENSE NA CIDADE DE MARINGÁ – PR

ANALYSIS OF ACROBATIC ELEMENTS AND DANCE IN CIRCENSE TISSUE COREOGRAPHIES IN THE CITY OF MARINGÁ – PR

ANÁLISIS DE ELEMENTOS ACROBÁTICOS Y DE DANZA EN COREOGRAFÍAS DE TEJIDO CIRCENSE EN LA CIUDAD DE MARINGÁ – PR

Pâmela Calvo Buzzi
Patrícia Dena Guimarães
Antonio Carlos Monteiro de Miranda

Resumo: Com o passar dos anos, o circo desenvolveu novas tendências, incluindo diversas expressões artísticas como a dança e a influência da música em seus espetáculos. A partir desta busca por inovações, as acrobacias aéreas foram inseridas nesse e em outros contextos, sendo executadas não somente por artistas circenses, mas também bailarinos e até mesmo leigos que procuram uma prática diferente de atividade física (BATISTA, 2004; SOARES e BORTOLETO, 2011). Em Maringá-PR, a prática do tecido circense se fortaleceu nos últimos anos, passando a fazer parte de academias, escolas e estúdios de dança. O próprio tecido circense e outras práticas aéreas começaram a receber o nome de dança aérea, para fins de marketing e também devido à predominância da dança na cidade. Pantano (2007) defende que o circo apresenta uma estética corporal em que os artistas possuem o conhecimento de suas possibilidades e potencial artístico. Deste modo, essa mistura de elementos acrobáticos e dançantes é algo que vem crescendo, tornando as coreografias com uma estética agradável ao público. Conforme afirmação de Olsen (2017, p. 6): "[...] em uma coreografia o aerialista não apenas sobe e executa truques e quedas, ele também dança, se expressa, transmite sentimentos, fazendo uso da

técnica e do preparo físico". Nesse sentido, essa pesquisa objetivou analisar a presença de elementos acrobáticos e de dança em coreografias de praticantes de tecido circense na cidade de Maringá – PR, sendo definida como uma pesquisa qualitativa com caráter descritivo (FREITAS e PRODANOV, 2013). Participaram do estudo 21 alunos de tecido circense de 3 academias/estúdios de dança de Maringá, sendo dezoito do sexo feminino, três do sexo masculino, desses dez se enquadram na faixa etária de 21 a 30 anos, oito de 13 a 20 anos e três acima de 30 anos, como critério de inclusão foi definido que o aluno praticasse tecido há mais de um ano. Foi aplicado um questionário para a análise da percepção dos alunos dos elementos contidos na coreografia, e em seguida, ocorreu a filmagem das coreografias no próprio local onde treinam. Para a análise, foram considerados elementos acrobáticos todos os movimentos que giram em torno do próprio eixo e elementos de dança todos os exercícios com movimentação do braço em ondas, truques que mostrassem formas ginásticas ou semelhança com passos de dança e as movimentações do tecido formando desenhos diversos. A partir disso, foi construída também uma tabela com as quedas mais praticadas pelos aerealistas. Com isso, percebemos que as coreografias analisadas possuem mais elementos dançantes, buscando uma união entre a dança e as acrobacias, com o objetivo de fugir de algo robotizado, pré-estabelecido, visando a dinamicidade e beleza dos movimentos a partir da característica de cada indivíduo. E ainda, a presença de mais elementos de dança pode ter ocorrido pelo fato das quedas serem utilizadas no ápice da música e da coreografia, ficando o restante da série com outros elementos. Percebe-se também que os elementos de dança são incrementados à coreografia para que o aerialista consiga descansar de um movimento para outro, ou para melhorar a estética e combinar diferentes movimentos com a música. Além disso, podemos observar que a característica da dança nas coreografias tenha se dado também pelo fato da modalidade ter sido inserida na cidade a partir de uma escola de dança. Conclui-se que independente de possuir mais elementos acrobáticos ou dançantes, deve-se sempre procurar uma montagem coreográfica criativa e bela aos olhos do público, com a proposta de ultrapassar os limites corporais do praticante sempre de forma segura e estimule a criação de novos movimentos.

Palavras-Chave: acrobacias; dança; tecido circense, circo.

Abstract: Over the years, the circus has developed new trends, including diverse artistic expressions such as dance and the influence of music in its shows. In this search for innovations, air acrobatics were inserted in this and other contexts,

being performed not only by circus artists, but also dancers and even laymen who seek a different practice of physical activity (Batista 2004, Soares and Bortolleto, 2011). In Maringá-PR, the practice of circus tissue has strengthened in recent years, becoming part of academies, schools and dance studios. The circus fabric itself and other aerial practices began to receive the name of aerial dance for marketing purposes and also due to the predominance of dance in the city. Pantano (2007) argues that the circus presents a body aesthetic in which artists possess the knowledge of their possibilities and artistic potential. In this way, this mixture of acrobatic and dancing elements is something that is growing, making choreography with aesthetics pleasing to the public. According to Olsen (2017: 6): "[...] in a choreography the aerialist not only rises and performs tricks and falls, he also dances, expresses himself, transmits feelings, makes use of technique and physical training ". In this sense, this research aimed to analyze the presence of acrobatic and dance elements in choreographies of circus tissue practitioners in the city of Maringá - PR, being defined as a qualitative research with a descriptive character (Freitas and PRODANOV, 2013). Twenty-one circus students from three Maringá dance academies / studios participated in the study, eighteen females, three males, ten of whom are in the age range of 21 to 30 years, eight from 13 to 20 years and three above 30 years, as inclusion criterion was defined that the student practiced tissue for more than one year. A questionnaire was applied to analyze the students' perception of the elements contained in the choreography, and then, the choreographies were filmed at the place where they trained. For the analysis, acrobatic elements were considered all movements that revolve around the axis and dance elements all exercises with arm movement in waves, tricks that showed gymnastic forms or resemblance to dance steps and the movements of the fabric forming drawings several. From this, a table was also built with the most practiced falls by the aerealists. With this, we realized that the analyzed choreographies have more dancing elements, seeking a union between dance and acrobatics, with the objective of escaping from something robotized, pre-established, aiming at the dynamicity and beauty of movements based on the characteristic of each individual. Also, the presence of more dance elements may have occurred because the falls were used at the apex of music and choreography, with the rest of the series remaining with other elements. It is also noticed that the elements of dance are increased to the choreography so that the aerialist can rest from one movement to another, or to improve the aesthetics and combine different movements with the music. In addition, we can observe that the characteristic of dance in choreography

was also due to the fact that the modality was inserted in the city from a dance school. It is concluded that regardless of having more acrobatic or dancing elements, it is always necessary to look for a creative and beautiful choreographic assembly in the eyes of the public, with the proposal to surpass the corporal limits of the practitioner always in a safe way and stimulate the creation of new movements.
Keywords: acrobatics; dance; circus fabric, circus.

Palabras clave: acrobacias; bailar; tejido circense, circo.

ANATOMIA APLICADA AO CIRCO: NOSSA EXPERIÊNCIA

APPLIED ANATOMY TO CIRCUS: OUR EXPERIENCE

ANATOMÍA APLICADA AL CIRCO: NUESTRA EXPERIENCIA

Lia Mara Rossi
Denival Soares Galdeano
Celina S. B. Pereira
Bianca Maria Liquidato
Thiago Carvalho Almeida
Mirna Duarte Barros

Introdução: As artes circenses envolvem um alto grau de habilidade acrobática, atlética e estética com consequente exposição dos artistas a exigências físicas extremas. Infelizmente, as lesões ósseas, musculares e articulares fazem parte da vida dos artistas de circo. Dentro deste contexto, acreditamos que o conhecimento do corpo humano, seus planos e as limitações articulares sob uma perspectiva anatômica permitem ao artista melhorar sua performance para a criação e execução dos movimentos. Nosso grupo já oferece um curso de extensão de anatomia aplicada ao Yoga há 10 anos e, desde 2016, passamos também a oferecer um curso de anatomia aplicada ao circo. OBJETIVOS. Nosso objetivo é oferecer o conhecimento fisiológico e anatômico das ações musculares e dos movimentos articulares realizados no circo. MÉTODOS. Nosso curso foi programado para oferecer conhecimentos de anatomia aplicada aos movimentos realizados no circo, priorizando malabarismo, equilibrismo, aéreos poses e solo acrobático. O curso é dividido em seis módulos: 1. Histologia básica, 2. Anatomia dos membros superiores (MMSS), 3. Anatomia dos membros inferiores (MMII), 4. Anatomia do tronco, 5. Anatomia do sistema respiratório, períneo, assoalho pélvico e 6. Controle do movimento pelo sistema nervoso central. Em cada módulo, durante a primeira hora, os alunos fazem uma aula prática com exercícios de aquecimento com os principais conceitos sobre terminologia anatômica relacionada a movimentos articulares como rotação, abdução, adução, flexão, extensão relacionadas a cada tema específico. Depois disso, conteúdos teóricos e práticos são desenvolvidos e correlacionados às atividades circenses. Ao final do período de cada módulo, todos

os alunos vão ao circo para aplicar os conhecimentos obtidos e desenvolver uma discussão com o grupo sobre cinesiologia, alinhamento articular e ação muscular para promover a formação científica para minimizar os traumas e otimizar o desempenho. Melhorias no desempenho artístico após o curso foi medido por pesquisa on-line. RESULTADOS. Ao total, 45 artistas de circo oriundos de várias partes do Brasil concluíram nosso curso. Após avaliação de questionário, foi relatada aplicabilidade dos conceitos oferecidos em 93,4% dos casos. Apesar de muitos alunos nunca terem tido conhecimento prévio sobre anatomia, os tópicos foram satisfatoriamente assimilados por todos e conceitos foram aplicáveis. Além disso, 100% dos alunos relataram "sentir-se mais confiantes" após o curso, permitindo-lhes maximizar eficazmente o seu trabalho. Do total, 93,0% apontam para um maior conhecimento acerca de seu próprio corpo. Os artistas de circo expuseram a possiblidade de poderem também ajudar seus alunos. Reforçam que "aprender sobre seus corpos e como todos os seus ossos, articulações e músculos trabalham em conjunto e harmonia" possibilita uma maior capacidade para criação de truques e poses. Benefícios também foram reportados em relação ao uso da correta nômina anatômica como diferencial de segurança e conhecimento. CONCLUSÕES. Acreditamos que a compreensão básica da anatomia humana permite aos artistas de circo uma perspectiva diferente na compreensão dos padrões de movimento e de sua origem, melhorando seu desempenho e contribuindo para o ensino das artes circenses.

Palavras-chave: Anatomia, Locomotor, Anatomia Aplicada, Articulação.

Introduction: The circus art involves a high degree of acrobatic, athletic and aesthetic ability with consequent exposure of the artists to extreme physical demands. Unfortunately, osseous, muscular and joint injuries are part of the circus performers' lives. In this context, we believe that the knowledge of the human body, its plans and the articular limitations from an anatomical perspective allow the artist to improve his performance for the creation and execution of movements. Our group has already offered a course of anatomy applied to Yoga for 10 years and since 2016 we have also offered a course in anatomy applied to the circus. OBJECTIVES. Our goal is to offer the physiological and anatomical knowledge of the muscular actions and joint movements performed in the circus. METHODS. Our course was programmed to offer knowledge of anatomy applied to the movements performed in the circus, prioritizing juggling, balancing, aerial, poses and acrobatic solo. The course is divided into six modules: 1. Basic histology, 2. Upper limb anatomy, 3. Lower limb anatomy, 4. Anatomy of the trunk, 5. Anatomy of the respiratory system, perineum, pelvic floor

and 6. Control of movement by the central nervous system. In each module, during the first hour, students take a practical class with warm-up exercises with the main concepts on anatomical terminology related to joint movements such as rotation, abduction, adduction, flexion, extension related to each specific theme. After that, theoretical and practical contents are developed and correlated to circus activities. At the end of each module period, all students go to the circus to apply the knowledge gained and develop a discussion with the group on kinesiology, joint alignment and muscle action to promote scientific training to minimize trauma and optimize performance. Improvements in artistic performance after the course was measured through online forms. RESULTS. In total, 45 circus artists from various parts of Brazil have completed our course. After evaluating a questionnaire, applicability of the concepts offered was reported in 93.4% of the cases. Although many students never had prior knowledge about anatomy, the topics were satisfactorily assimilated by all and concepts were applicable. In addition, 100% of students reported "feeling more confident" after the course, allowing them to effectively maximize their work. Of the total, 93.0% point to a greater knowledge about their own body. The circus artists exposed the possibility that they could also help their students. They reinforce that "learning about their bodies and how all their bones, joints and muscles work together and harmony" enables a greater ability to create tricks and poses. Benefits were also reported in relation to the use of the correct anatomical nomenon as safety and knowledge differential. CONCLUSIONS. We believe that the basic understanding of human anatomy allows circus artists a different perspective on understanding movement patterns and their origin, improving their performance and contributing to the teaching of circus arts.

Keywords: Anatomy, Locomotor, Applied Anatomy, Joint.

Palabras clave: Anatomía, Locomotor, Anatomía Aplicada, Articulación.

AQUECIMENTO NAS AULAS DE CIRCO DE BRASÍLIA, UM ESTUDO DE CASOS

PHYSICAL WARM-UP IN THE CIRCUS CLASSES OF BRASILIA, A CASE STUDY

CALENTAMIENTO FÍSICO EN LAS CLASES DE CIRCO DE BRASILIA, UN ESTUDIO DE CASOS

Júlia Henning
Pedro Martins

Objetivo: Realizar levantamento e análise crítica sobre a metodologia do aquecimento em aulas de circo/atividades circenses em Brasília-DF no ano de 2018. **Resumo**: Após evento realizado por artistas brasileiros que participaram de intercâmbio na Espanha pesquisando formação em artes circenses, foi promovido pelo projeto "La Senda", em agosto de 2018 no Espaço PÉ DiReitO em Brasília, uma mesa redonda com professores locais para estudar metodologias nas aulas de circo, tornando evidente a falta de dados publicados acerca do assunto. Foram apresentados questionamentos e proposições que abordavam questões práticas, técnicas e muitas vezes políticas acerca do universo das aulas de circo. Na mesma semana o autor participou de aula na disciplina de preparação física do curso de pós-graduação em atividades gímnicas e circenses e o enfoque dado foi oriundo da educação física, refletindo sobre saúde e desenvolvimento de melhoria da performance técnica do artista e dos alunos, realizando analogia com a performance dos atletas de alto rendimento. Partindo deste contexto, este trabalho busca abordar o olhar técnico aliado à visão artística do circo, não somente atlética, uma vez que os autores defendem que circo é arte e não somente atividade física em seu fim. Para tal serão priorizados dois enfoques distintos nessa análise; uma visando o aprimoramento técnico da performance dos alunos no que tange às melhorias do condicionamento físico, se são levadas em conta as aptidões físicas e o desenvolvimento das capacidades físicas dos alunos na preparação das aulas e mesmo se são realizados planos de aula e acompanhamento dos alunos ao longo

dos cursos devido à grande rotatividade dos mesmos em cursos livres. E outro enfoque no estímulo criativo, artístico, crítico e estético dos alunos já no aquecimento, visando contribuir para a formação de pessoas e artistas mais completos artisticamente. Questionando se essas duas visões podem, e devem ser abordadas nas aulas de circo de forma complementar ou distintas, será realizado um levantamento bibliográfico sobre o tema e um questionário com professores e alunos acerca do processo de aquecimento e entrada em calor afim de observar diferentes metodologias, exercícios e recursos pedagógicos utilizados nas aulas em pelo menos quatro cursos distintos de circo/atividades circenses locais para a coleta de dados. Os mesmos serão categorizados e analisados pelos autores, artistas, pesquisadores e professores de circo de Brasília a mais de dez anos, à luz do levantamento bibliográfico realizado, contando ainda com o auxílio de um profissional de educação física, escolar e personal trainer, e um professor de pós-graduação em educação física atuante em atividades circenses para observar o conteúdo específico de preparação física e entrada em calor visando melhoria da performance atlética. Considerando historicamente a formação dos artistas e professores de circo de Brasília e a formação das gerações futuras, em um momento que se discute politicamente em nosso país a necessidade ou não de um registro profissional para artistas, torna-se de extrema importância questionar como vem sendo realizada essa formação em ambientes informais de educação. Ao observar os currículos da Escola Nacional de Circo, dos projetos de formação realizadas no âmbito do Circo Social, do curso profissionalizante para jovens realizado pelo PRONATEC e dos cursos de pós-graduação em atividades circenses ofertados recentemente observamos uma preocupação em apresentar o circo como linguagem artística complexa e não somente como atividade física e recreativa, para tanto consideramos que a atuação de professores do mercado informal também deveria seguir essa linha de raciocínio e proporcionar ao seus alunos uma experiência de formação artística e não somente ginástica. Este projeto faz parte do projeto de pós-graduação do autor em parceria artística e criativa com a coautora, mestre em artes cênicas.

Palavras-chave: Circo; aquecimento, preparação corporal, preparação criativa.

Objective: To carry out a survey and critical analysis on the methodology of physical warm up in classes of circus in Brasilia-DF in the year 2018. **Abstract**: After an event held by Brazilian artists who participated in an exchange in Spain researching circus arts training, a panel discussion with local teachers was organized

by the "La Senda" project in August 2018 at Espaço PÉ DiReitO in Brasilia, to study methodologies in classrooms circus, making evident the lack of published data on the subject. Questions and propositions were presented that addressed practical, technical and often political questions about the universe of circus classes. In the same week, the author participated in a class in the discipline of physical preparation of the postgraduate course in gymnastic and circus activities and the approach was derived from physical education, reflecting on health and development of improvement of technical performance of the artist and students, performing an analogy with the performance of high performance athletes. From this context, this work seeks to approach the technical view allied to the artistic vision of the circus, not only athletic, since the authors defend that circus is art and not only physical activity in its end. Two distinct approaches will be prioritized in this analysis; one aiming at the technical improvement of the students' performance regarding the improvement of the physical conditioning, taking into account the physical abilities and the development of the physical capacities of the students in the preparation of the classes and even if they are realized plans of lesson and accompaniment of the students along the courses due to their high turnover in free courses. And another focus on the creative, artistic, critical and aesthetic stimulation of the students already in the heating, aiming to contribute to the formation of more complete artists and artists. Questioning whether these two visions can and should be approached in the circus classes in a complementary or different way, will be carried out a bibliographical survey on the subject and a questionnaire with teachers and students about the process of heating and entry into heat in order to observe different methodologies, exercises and pedagogical resources used in classes in at least four different circus courses / local circus activities for data collection. These will be categorized and analyzed by the authors, artists, researchers and circus teachers of Brasília for more than ten years, in the light of the bibliographical survey carried out, counting with the aid of a professional of physical education, school and personal trainer, and a postgraduate physical education teacher working in circus activities to observe the specific content of physical preparation and warm-up in order to improve athletic performance. Considering historically the formation of the artists and teachers of the circus of Brasília and the formation of future generations, in a moment that is politically discussed in our country the necessity or not of a professional record for artists, it becomes of extreme importance to question how it has been training in informal education environments. When observing the curriculun of the National Circus School, the training projects carried out within the

scope of the Social Circus, the vocational course for young people carried out by PRONATEC and the postgraduate courses in circus activities offered recently we note a concern to present the circus as a language artistic and not only as a physical and recreational activity, for this we consider that the action of teachers of the informal market should also follow this line of reasoning and provide their students with an artistic training experience, not just gymnastics. This project is part of the graduate project in GYM and Circenses of the author in artistic and creative partnership with the coauthor mastered in performing arts.

Keywords: Circus; warm up, body preparation, creative preparation.

Objetivo: Realizar levantamiento y análisis crítico sobre la metodología del calentamiento (entrada en calor) en las clases de circo en el año 2018 em la ciudad de Brasília, DF. **Resumo**: Después de un evento realizado por artistas brasileños que participaron de intercambio en España investigando formación en artes circenses, fue promovido por el proyecto "La Senda", en agosto de 2018 en el Espaço PÉ DiReitO en Brasilia, una mesa redonda con profesores locales para estudiar metodologías en las clases de clases en el que se hace evidente la falta de datos publicados sobre el asunto. Se presentaron cuestionamientos y proposiciones que abordaban cuestiones prácticas, técnicas y muchas veces políticas acerca del universo de las clases de circo. En la misma semana el autor participó de clase en la disciplina de preparación física del curso de postgrado en actividades gimnicas y circenses y el enfoque dado fue oriundo de la educación física, reflexionando sobre salud y desarrollo de mejora de la performance técnica del artista y de los alumnos, realizando analogía con la performance de los atletas de alto rendimiento. A partir de este contexto, este trabajo busca abordar la mirada técnica aliado a la visión artística del circo, no sólo atlética, una vez que los autores defienden que circo es arte y no sólo actividad física en su fin. Para ello se priorizará dos enfoques distintos en este análisis; una con vistas al perfeccionamiento técnico de la performance de los alumnos en lo que se refiere a la mejora del acondicionamiento físico, si se tienen en cuenta las aptitudes físicas y el desarrollo de las capacidades físicas de los alumnos en la preparación de las clases e incluso si se realizan planes de aula y acompañamiento de los alumnos a lo largo de los cursos debido a la gran rotación de los mismos en cursos libres. Y otro enfoque en el estímulo creativo, artístico, crítico y estético de los alumnos ya en el calentamiento, con el objetivo de contribuir a la formación de personas y artistas más completos artísticamente. En el caso de que estas dos visiones puedan, y deben ser abordadas en las clases de circo de forma complementaria o distintas, se realizará un levantamiento bibliográfico sobre el

tema y un cuestionario con profesores y alumnos acerca del proceso de calentamiento y entrada en calor a fin de observar diferentes metodologías, ejercicios y recursos pedagógicos utilizados en las clases en al menos cuatro cursos distintos de circo / actividades circenses locales para la recolección de datos. Los mismos serán categorizados y analizados por los autores Pedro Martins y Júlia Henning, artistas, investigadores y profesores de circo de Brasilia a más de diez años, a la luz del levantamiento bibliográfico realizado, contando con el auxilio de un profesional de educación física, escolar y escolar, personal trainer, y un profesor de postgrado en educación física actuante en actividades circenses para observar el contenido específico de preparación física y entrada en calor para mejorar el desempeño atlético. Considerando históricamente la formación de los artistas y profesores de circo de Brasilia y la formación de las generaciones futuras, en un momento que se discute políticamente en nuestro país la necesidad o no de un registro profesional para artistas, se vuelve de extrema importancia cuestionar como viene siendo que se realiza en ambientes informales de educación. Al observar los currículos de la Escuela Nacional de Circo, de los proyectos de formación realizados en el ámbito del Circo Social, del curso profesionalizante para jóvenes realizado por el PRONATEC y de los cursos de postgrado en actividades circenses ofrecidos recientemente observamos una preocupación en presentar el circo como lenguaje artística compleja y no sólo como actividad física y recreativa, para ello consideramos que la actuación de profesores del mercado informal también debería seguir esa línea de raciocinio y proporcionar a sus alumnos una experiencia de formación artística y no sólo gimnasia. Este proyecto forma parte del proyecto de postgrado del autor en sociedad artística y creativa con la coautora, maestra en artes escénicas.

Palabras clave: Circo, entrada em calor, preparación del cuerpo, preparación creativa.

REFERÊNCIAS

COSTA, A.S. da S.C. Atividades Circenses como Ferramenta Educacional para as Aulas de Educação Física Escolar: Percepção dos Professores. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**. Edição 04. Ano 02, v.01, p.697-713, Julho de 2017. ISSN:2448-0959

COSTA, A.C.P.; TIAEN, M.S.; SAMBUGARI, M.R.N. Arte circense na escola: possibilidade de um enfoque curricular interdisciplinar. **Revista Olhar de professor**, Ponta Grossa, v.11, n.1, p. 197-217, 2008.

DUPRAT, R.M. **Atividades circenses**: possibilidades e perspectivas para educação física escolar. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2007.

DUPRAT, R.M; BORTOLETO, M.A. Educação física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 02, n. 28, p. 171-190, Jan. 2007.

FERREIRA, D.C.R.; CONCEIÇÃO, W.L. Atividade circense: possibilidades no trato pedagógico na Educação Física. **EFDeportes.com**, Buenos Aires, ano 18, no 184, setembro de 2013. Disponível em http://www.efdeportes.com/efd184/atividade-circense-na-educacao-fisica.htm. Acesso em 10 de abril de 2016.

FRANCO, G. **Atividades circenses e aulas de educação física:** uma proposta de sistematização para o ensino. Monografia, curso de Pós-Graduação em Educação Física na Educação Básica. Universidade Estadual de Londrina, 2011.

GARCIA, F.G.M.; MARRONI, P.C.T. Atividade circense abordada como elemento da ginástica geral no processo de investigação-ação na educação. **EFDeportes.com**. Buenos Aires, ano 19, n. 191, abril de 2014. Disponível em <http://www.efdeportes.com/efd191/atividade-circense-ginastica-geraleducacao>. Acesso em 25 de novembro de 2016.

HÉAS, S. O orgulho dos artistas dos corpos: entre doenças do ideal, techne e poiesis. Tradução de Rodrigo Charafeddine Bulamah. IN: Proa – **Revista de Antropologia e Arte** [on-line]. Ano 02, v.01, n.02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/stephanePT.html>, acesso em: 06/08/2018.

PILATO, C.E. **Percepção dos professores de educação física em relação ao desenvolvimento e atividades circenses nas aulas de educação física.** Trabalho de Conclusão de Curso. Educação Física. Universidade de Tuiuti do Paraná. Curitiba, 2010.

ARTES CIRCENSES E EDUCAÇÃO FÍSICA INFANTIL: AMPLIANDO EXPERIÊNCIAS CORPORAIS

CIRCUS ARTS AND PHYSICAL EDUCATION FOR CHILDREN: EXTENDING BODY EXPERIENCES

ARTES Y EDUCACIÓN FISICA: AMPLIANDO LAS EXPERIENCIAS CORPORALES

Ismael Barreto Neves Junior
Poliana Rodrigues Mercêdes Rocha
Taiza Daniela Seron Kiouranis

Atualmente, com a popularização das técnicas circenses através de escolas especializadas, observa-se que as artes circenses têm chegado a inúmeras pessoas e com objetivos distintos (DUPRAT; BORTOLETO, 2007), como lazer/recreação, fins educativos e sociais (BORTOLETO; MACHADO, 2003). Acerca dos objetivos educativos, temos o ambiente da escola. Nesse espaço, as artes circenses perdem o caráter profissionalizante, e os professores precisam propor atividades para ampliar o conhecimento sobre essas manifestações e desenvolver a criatividade, a consciência corporal, as capacidades comunicativas e expressivas de seus alunos (CARDANI, 2016). Foi pensando nesse contexto que vislumbramos uma possibilidade de intervenção com essa temática na Educação Infantil. Assim, esse trabalho tem por objetivo descrever uma experiência pedagógica com as artes circenses no estágio supervisionado em Educação Física Infantil em uma escola pública no interior do estado do Tocantins/Brasil. A escolha pela temática se deu a partir do nosso primeiro contato com a escola: espaço gradeado, pouco espaço disponível para práticas corporais, brinquedos trancados em salas e em condições razoáveis e estética que não combinava com uma escola infantil, paredes cinzas que não encantavam quem ali estava. Através da temática do circo, vislumbramos novas perspectivas e novas experiências estéticas, lúdicas e corporais. Foram realizadas oito intervenções de 50

minutos cada uma. As aulas foram ministradas por dois estudantes de licenciatura em educação física orientados e acompanhados por uma professora orientadora da área. Havia 14 alunos com idade entre 4 e 5 anos. A partir de Bortoleto e Duprat (2007), selecionamos os temas a serem trabalhados com as crianças e com o espaço que tínhamos disponível: a) Acrobacias corpóreas (ponte, rolamento, parada de mão, roda); b) Manipulações de objetos: tules e bolas; c) Equilíbrios acrobáticos e sobre objetos: apoio, avião e bandeira, pé de lata, corda e cilindro; e d) Encenação: Artes corporais e Palhaçaria. As aulas foram ministradas dentro de uma sala de aula, a qual preparávamos antecipadamente com elementos coloridos e lúdicos para que as crianças imaginassem que estavam dentro do próprio circo. Utilizamos um guarda-sol enfeitado com diversas tiras de TNT em cores variadas lembrando um circo itinerante. No primeiro dia, cada criança recebeu uma tira e ajudou a "erguer a lona". Em algumas intervenções, o guarda-sol serviu para acolher as crianças mais tímidas, que "dentro" do circo se sentiram menos envergonhadas para realizar as atividades. Outro elemento que fez parte das intervenções foi a utilização de máscaras de animais. Nesse ponto, após pesquisa, identificamos a existência de uma política de proibição do uso de animais no circo. Desse modo, explicamos às crianças a importância de manter os animais livres e serem bem tratados. Além das máscaras, outros materiais foram adaptados ou previamente confeccionados a partir de produtos que seriam descartados (cilindros de Gnv, latas). Nas atividades de manipulação de materiais, de equilíbrios e de encenação apresentamos alguns artistas do circo (como a/o bailarina/o, a/o equilibrista, a/o malabarista e a/o palhaça/o), e sugerimos que as crianças se imaginassem como eles. Na última intervenção, após experienciarem uma diversidade de atividades, organizamos um espetáculo final, no qual os alunos se transformaram nos artistas vivenciados e apresentaram a um grupo de professores que acompanharam as regências. A ação de levar o circo para a escola, proporcionou experiências que não esperávamos. Ao pensar cada aula, imaginávamos como as crianças iriam realiza-la, mas quando chegamos em sala de aula, presenciamos o desenvolvimento corporal criativo das crianças, nos fazendo querer saber mais sobre a cultura que elas traziam e nos instigando a propor atividades mais desafiadoras. Pensar o circo na educação infantil engloba respeitar as crianças e toda a bagagem lúdica que elas carregam.

Palavras-chave: Circo. Escola. Infância. Educação Física.

Nowadays, with the popularization of circus techniques through specialized schools, it is observed that circus arts have reached countless people and with

different objectives (DUPRAT; BORTOLETTO, 2007), such as leisure/recreation, educational and social purposes (BORTOLETO; MACHADO, 2003). About educational goals, we have the school environment. In this space, circus arts lose their professionalizing character, and teachers need to propose activities to increase knowledge about these manifestations and to develop creativity, body awareness, communicative and expressive capacities of their students (CARDANI, 2016). It was thinking in this context that we envisage a possibility of intervention with this theme in Early Childhood Education. Thus, this paper aims to describe a pedagogical experience with the circus arts at the supervised stage in Physical Education for Children in a public school in the interior of the state of Tocantins/Brazil. The choice for the theme came from our first contact with the school: grid space, little space available for corporal practices, toys locked in rooms and in reasonable conditions and aesthetics that did not match with a kindergarten, gray walls that did not enchant who there it was. Through the thematic of the circus, we glimpse new perspectives and new aesthetic, ludic and corporal experiences. It was performed eight interventions of 50 minutes each. The classes were taught by two undergraduate students in physical education oriented and accompanied by a professor of the area. There were 14 students aged 4 to 5 years. From Bortoleto and Duprat (2007), we selected the themes to be worked with the children and with the space we had available: a) Body acrobatics (bridge, rolls, handstand, wheel); b) Handling of objects: fabric and balls; c) Acrobatic and object balances: support, airplane and flag, cans, rope and cylinder; and d) Staging: Body Arts and Clowning. The classes were given inside a classroom, which we prepared in advance with colorful and playful elements so that the children imagined that they were inside the circus itself. We used a umbrella adorned with several strips of fabric in varying colors reminiscent of an itinerant circus . On the first day, each child received a strip and helped to "raise the tent". In some interventions, the umbrella served to accommodate the more timid children, who "inside" the circus felt less embarrassed to carry out the activities. Another element that was part of the interventions was the animal masks. At this point, after research, we identified the existence of a policy prohibiting the use of animals in the circus. In this way, we explain to children the importance of keeping animals free and treated well. In addition to the masks, other materials were adapted or previously made from products that would be discarded (natural gas cylinders, cans). In material manipulation, balancing and staging activities we present some circus performers (such as the ballet dancer, the acrobat, the juggler and the clown), and we suggest imagine them. In the last intervention, after experiencing a diversity

of activities, we organized a final show, in which the students became the experienced artists and presented to a group of teachers who accompanied the regencies. The action of taking the circus to school provided experiences we did not expect. When we thought about each class, we imagined how the children would perform it, but when we arrived in the classroom, we witnessed the children's creative body development, making us want to know more about the culture they brought and instigating us to propose more challenging activities. Thinking about the circus in early childhood education involves respecting the children and all the playful luggage they carry.

Keywords: Circus. School. Childhood. Physical Education.

Palabras clave: Circo. Escuela. Infancia. Educación Fisica.

REFERENCIES

BORTOLETO, M.A.C.; MACHADO, G.A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. Corpoconsciência, Santo André, v.2, n.12, p.36-69, 2003.

CARDANI, L.T. O Ensino das Atividades Circenses nas Escolas Municipais de Campinas-SP, 2016. 66 f. Monografia - Curso de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, Campinas/SP, 2016.

DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física Escolar: Pedagogia e Didática das Atividades Circenses, Rev. Bras. Cienc. Esporte, Campinas, v.28, n.2, p.171-189, jan. 2007.

AS ATIVIDADES CIRCENSES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES E PROFESSORAS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

A CASE ABOUT CIRCUS ACTIVITIES IN THE TRAINING OF TEACHERS

LAS ACTIVIDADES CIRCENSES EN LA FORMACIÓN DE PROFESORES Y PROFESORAS: UN RELATO DE EXPERIENCIA

Leopoldo Ortega da Silva
Daniela Matielo e Carvalho Eda

Introdução: Nas últimas décadas, os cursos de formação de professores e professoras atentaram-se com maior empenho sobre a abordagem de conteúdos relacionados às manifestações circenses nos cursos de Educação Física, o que favorece valorização à pluralidade e a heterogeneidade do saber docente (TARDIF, 2002). Partindo das matrizes teóricas críticas (PACHECO, 2001) e pós-críticas (SILVA, 2003) da educação, é possível vislumbrar efetivamente a inserção das atividades circenses como forma de manifestação inerente à cultura corporal de movimento, viabilizada pela sociabilização entre aos alunos (COLETIVO DE AUTORES, 1992). Não obstante, é preciso que se observe as manifestações circenses como um fenômeno produzido e reproduzido pela cultura popular e que, na contemporaneidade, ocupa espaço de expressão e comunicação, o que proporciona uma formação crítico reflexiva pelo conteúdo, favorecendo o desenvolvimento da autonomia do ser humano nas diferentes dimensões que o constituem (RODRIGUES, et al. 2016). Descrever uma experiência didático pedagógica junto ao componente curricular "Atividades circenses" no curso de formação de professores de Educação Física é objetivo deste texto em especial. **Métodos**: Um relato de experiência pedagógica,

relacionado à formação de professores e professoras de Educação Física escolar, foi adotado como recurso de comunicação científica. Trata-se da experiência vivida por discentes do 4º e 5º semestre do curso de licenciatura em Educação Física de uma universidade privada, localizada na cidade de Mauá, São Paulo, Brasil. No total, 76 alunos e alunas frequentaram a disciplina de atividades circenses que foi oferecida. No período matutino, eram 34 alunos e, no período noturno, 42 alunos; a idade destes variava de 20 a 56 anos de idade. Semanalmente, as aulas ocorreram com 1h40min. de duração, totalizando 40h/a durante o 1º semestre letivo de 2018. As aulas eram pautas em atividades teóricas e práticas corporais, sendo que estas estratégias se alternavam semanalmente. **Relato de experiência pedagógica**: Inicialmente, foi apresentado aos alunos e alunas uma proposta de plano de ensino para a disciplina, da qual tiveram a oportunidade de sugerir e ou problematizá-la. A turma chegou num consenso de que a proposta era relevante, demonstrando em seu discurso expectativas de um semestre produtivo. Pautados na proposta didática que parte de uma prática reflexiva, os alunos realizavam inicialmente vivências corporais, finalizado com reflexões sobre a experiência apresentada pelo professor. Na aula seguinte, a reflexão era aprofundada com o texto base e, finalmente, novas propostas de ação emergiam, o que em alguns casos proporcionou sua experimentação (reelaborada e ressignificada). Foram abordados conteúdos como a história do circo, o Clown, o malabarismo, o equilibrismo, os funâmbulos, o tecido e a lira. Ainda foram realizadas oficinas para construção de bolas e aro para malabarismo e perna de pau, proporcionando aos alunos e alunas a produção e apresentação de um número circense como atividade de encerramento da disciplina. As apresentações foram marcadas pela comoção e sensibilidade daqueles que apresentavam e assistiam os números dos colegas de classe. As atividades realizadas tinham como propósito aproximar os discentes das manifestações circenses e demonstrar, através de relatos de experiência, possibilidades de intervenção didático pedagógicas para educação básica. Em nenhum momento, almejou-se a formação de artistas circenses uma vez que este objetivo não coaduna com as proposições para o curso de formação de professores e professoras. Vale destacar que o professor da disciplina não possuía nenhuma formação técnico instrumental relacionada ao circo. **Considerações gerais**: Os discentes demonstraram em seus discursos uma mudança na concepção sobre as manifestações circenses na escola. Desenvolveram conhecimentos, habilidades e atitudes fundamentais para a inserção da cultura corporal circense em suas

respectivas aulas, entendendo não haver a necessidade da aprendizagem técnico instrumental das manifestações.

Palavras-chave: Circo. Formação docente. Educação Física. Educação.

Introduction: In the last decades, the capacitation courses for teachers, relating to the circus manifestations, have been given more attention in physical education courses. This favors the valorization of the plurality and heterogeneity of teaching knowledge (TARDIF, 2002). From the critical theoretical matrixes (PACHECO, 2001) and post criticism (SILVA, 2003), it is possible to effectively visualize the insertion of circus activities as a form of inherent manifestation of the body's movement culture, which became possible through the socialization among the students (COLETIVO DE AUTHORS, 1992). Nevertheless, it is necessary to observe the circus manifestations as phenomena produced and reproduced by popular culture, and that nowadays, they take part in expression and communication, which provides a reflexive critical creation by the content, favoring the development of the human being's autonomy in the different dimensions (RODRIGUES, et al., 2016). Describing a pedagogical didactic experience with the curricular component "Circus Activities" in the training course of physical education teachers is particularly the purpose of this paper. **Methods**: A case of pedagogical experience related to the capacitation of teachers of physical education at school was adopted as a resource for scientific communication. This is the experience lived by students of the 4th and 5th semester of the undergraduate program in physical education of a private university located in the city of Mauá, São Paulo, Brazil. In total, n = 76 students attended the circus activities classes that were offered for n = 34 people in the morning and for n = 42 people at night, their age ranged from 20 years to 56 years. The classes took place every week with 1: 40min. of duration, resulting in 40h along the first semester of 2018. The classes were guidelines in theoretical activities and corporal practices and these strategies were alternated on a weekly basis. **Report of pedagogical experience**: Initially the students were introduced to a proposal of teaching guidelines for the discipline, from which they had the opportunity to suggest and / or problematize it. The group reached to a consensus that the proposal was relevant, demonstrating in their speech expectations of a productive semester, guided by the didactic proposal that starts from a reflective practice. The students initially performed corporal experiences, concluded with reflections on the experience presented by the teacher. In the following class the reflection was deepened with the base text and finally new proposals of action emerged, which in some cases provided

its experimentation (re-elaborated and re-signified). Contents such as the history of the circus, clowns, juggling, balancing, funambulus, aerial dance and lyre were discussed. There were also workshops for the construction of balls and hoops for juggling and stilts, the students produced and presented a circus number as an activity of conclusion of the discipline. The presentations were marked by the commotion and sensitivity of those who performed and watched their classmates' numbers. The purpose of the activities was to bring the students closer to the circus manifestations and to demonstrate, through their experience reports pedagogical, didactic intervention possibilities for basic education. At no point was the formation of circus artists sought, since this objective does not fit the proposal for the training course of teachers. It is worth mentioning that the teacher of the discipline did not have any instrumental technical training related to the circus. General considerations: The students demonstrated a change in the conception about the circus manifestations in the school in their speeches. They developed knowledge, skills and attitudes fundamental to the insertion of circus body culture in their respective classes, understanding that there is no need for technical instrumental learning of the manifestations.

Keywords: Circus. Teacher training. Physical Education. Education.

Palabras clave: Circo. Formación docente. Educación Física. Educación.

REFERÊNCIAS

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do Ensino da Educação Física**. São Paulo. Cortez, 1992.

PACHECO, J.A. Teoria curricular crítica: os dilemas (e contradições) dos educadores críticos. **Revista Portuguesa de Educação**, v.14, n.1, p.49-71, 2001.

TARDIF, M. **Saberes docentes e formação profissional**. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

RODRIGUES, G.S.; PRODÓCIMO, E.; ONTAÑÓN, T. Circo coragem: o jogo como estratégia de ensino das atividades circenses. **Nuances: estudos sobre Educação**, Presidente Prudente - SP, v.27, n.1, p.147-164, jan/abr 2016.

SILVA, T.T. da. **Documentos de identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

AS MODALIDADES CIRCENSES E OS DESDOBRAMENTOS NO COTIDIANO DE PRATICANTES DA CIDADE DE MARINGÁ-PR

THE CIRCUS MODALITIES AND THE REFLECTIONS IN THE COTIDIAN OF PRACTICERS OF THE CITY OF MARINGÁ-PR

LAS MODALIDADES CIRCENSES Y LOS DESARROLLOS EN EL COTIDIANO DE PRACTICANTES DE LA CIUDAD DE MARINGÁ-PR

André Borges Dias
Marcos Benatti Antunes
Antonio Carlos Monteiro de Miranda

Introdução: A prática de atividades circenses tem se tornado cada vez mais uma das opções para aqueles que buscam uma prática corporal que lhe proporcione prazer e bons resultados. O circo vem sofrendo uma série de modificações, desde as técnicas e materiais utilizados, até os seus meios de se difundir e áreas de atuação, podendo ter hoje, dentre outros, caráter educativo, de espetáculo, entretenimento, lazer e reabilitação. (BORTOLETO, 2007). Foi diante desse cenário, que surgiu a proposta de desenvolvimento dessa pesquisa que teve como objetivo identificar os desfechos que as atividades circenses produzem no cotidiano dos praticantes na cidade de Maringá-PR. A ideia surgiu a partir de nossa aproximação com o tema e o questionamento sobre como as atividades circenses contribuem para aqueles que praticam essas atividades como um *hobby* ou prática regular de atividade física, uma vez que, além das próprias habilidades motoras e físicas que as modalidades específicas proporcionam como isso poderia afetar no cotidiano, na relação social e profissional. Fazer esse tipo de pesquisa nos motivou a potencializar a inter-relação entre a Educação Física e as atividades circenses no sentido de que essas áreas proporcionem novas possibilidades, novas construções pedagógicas, novos conhecimentos e também a abranjam e atinjam novos apreciadores. As atividades

circenses se caracterizam por propor constantes desafios para os praticantes, já que ao trabalhar a expressão corporal e facial, o domínio do próprio corpo, o improviso, e também suas limitações, acabam despertando assim a sensibilidade e as atitudes. Duprat (2014) destaca que houve o desenvolvimento do circo nos mais diversos âmbitos como o artístico, educativo, lazer, social e terapêutico, abrindo possibilidades para pensar em diferentes níveis de aprofundamento, já que há um interesse particular de academias de ginástica e clubes, escolas, projetos de socialização, ampliando ainda mais o número de sujeitos que praticam atividade circense. De acordo com Bortoleto e Machado (2003), do mesmo modo que ocorre no esporte, o circo pode ser praticado sem níveis performáticos, virtuosos ou elementares e sim como manifestação cultural/artística, possibilitando diversas capacidades de aprendizagem. **Método**: De abordagem qualitativa, do tipo descritiva, o estudo contou com a participação de oito praticantes de atividades circenses, sendo quatro de tecido acrobático, três que atuam com a linguagem do clown e um malabarista. O questionário foi composto por sete perguntas e as respostas foram analisadas a partir de elementos da Análise de Conteúdo de Bardin (2009). **Considerações Gerais**: Mediante o desenvolvimento dessa pesquisa foi possível perceber que os principais motivos de adesão à prática circense normalmente se dão a partir de convites de pessoas próximas ou contato direto com a modalidade, nos indicando a necessidade de uma maior divulgação para que mais pessoas tenham acesso e comecem a praticar as atividades circenses. Já a permanência daqueles que continuam praticando se dá por ser uma atividade dinâmica e desafiadora que os motiva a melhorar cada vez mais. A Educação Física e as atividades de circo têm relação com diversos fatores como a expressividade, consciência corporal, coordenação motora adquirida para o desenvolvimento das habilidades por meio de treinamento e empenho, superando as capacidades pessoais, físicas e mentais. Muitos dos participantes citaram a melhoria da concentração e encantamento pelas atividades circenses, além da melhora na tomada de decisão citado pela maioria. Assim, considerando que grande parte das atividades circenses possui um trabalho tanto físico quanto de expressividade, certamente a Educação Física deve fazer parte deste rico repertório, tendo a função de transmitir a cultura corporal, tanto no contexto escolar como em escolas de circo, projetos sociais e academias, contribuindo para que mais pessoas tenham acesso a essa manifestação artística que possui tantos benefícios.

Palavras-chave: Atividades Circenses; Cotidiano; Praticantes; Educação Física.

Introducción: La práctica de actividades circenses se ha vuelto cada vez más una de las opciones para aquellos que buscan una práctica corporal que le proporcione placer y buenos resultados. El circo viene sufriendo una serie de modificaciones, desde las técnicas y materiales utilizados, hasta sus medios de difusión y áreas de actuación, pudiendo tener hoy, entre otros, carácter educativo, de espectáculo, entretenimiento, ocio y rehabilitación. (BORTOLETO, 2007). Fue ante este escenario, que surgió la propuesta de desarrollo de esa investigación que tuvo como objetivo identificar los resultados que las actividades circenses producen en el cotidiano de los practicantes en la ciudad de Maringá-PR. La idea surgió a partir de nuestra aproximación con el tema y el cuestionamiento sobre cómo las actividades circenses contribuyen para aquellos que practican esas actividades como un hobby o práctica regular de actividad física, ya que, además de las propias habilidades motoras y físicas que las modalidades específicas proporcionan cómo esto podría afectar en el cotidiano, en la relación social y profesional. Hacer este tipo de investigación nos motivó a potenciar la interrelación entre la Educación Física y las actividades circenses en el sentido de que esas áreas proporcionen nuevas posibilidades, nuevas construcciones pedagógicas, nuevos conocimientos y también la abarquen y alcancen nuevos apreciadores. Las actividades circenses se caracterizan por proponer constantes desafíos para los practicantes, ya que al trabajar la expresión corporal y facial, el dominio del propio cuerpo, el improviso, y también sus limitaciones, acaban despertando así la sensibilidad y las actitudes. En el caso de las mujeres, la mayoría de las veces, la mayoría de las personas que sufren de esta enfermedad, escuelas, proyectos de socialización, ampliando aún más el número de sujetos que practican actividad circense. De acuerdo con Bortoleto y Machado (2003), del mismo modo que ocurre en el deporte, el circo puede ser practicado sin niveles performáticos, virtuosos o elementales, sino como manifestación cultural / artística, posibilitando diversas capacidades de aprendizaje. **Método**: En el caso de las mujeres, se observó un aumento de la mortalidad por cáncer de próstata en el momento de la vacunación. El cuestionario se compuso de siete preguntas y las respuestas se analizaron a partir de elementos del análisis de contenido de Bardin (2009). **Consideraciones generales**: Mediante el desarrollo de esta investigación fue posible percibir que los principales motivos de adhesión a la práctica circense normalmente se dan a partir de invitaciones de personas cercanas o contacto directo con la modalidad, indicando la necesidad de una mayor divulgación para que más personas tengan acceso y empiecen a practicar las actividades circenses. La permanencia de aquellos que continúan practicando se da

por ser una actividad dinámica y desafiante que los motiva a mejorar cada vez más. La Educación Física y las actividades de circo tienen relación con diversos factores como la expresividad, conciencia corporal, coordinación motora adquirida para el desarrollo de las habilidades por medio de entrenamiento y empeño, superando las capacidades personales, físicas y mentales. Muchos de los participantes citaron la mejora de la concentración y encantamiento por las actividades circenses, además de la mejora en la toma de decisión citada por la mayoría. Por lo tanto, considerando que gran parte de las actividades circenses posee un trabajo tanto físico y de expresividad, ciertamente la Educación Física debe formar parte de este rico repertorio, teniendo la función de transmitir la cultura corporal, tanto en el contexto escolar como en escuelas de circo, proyectos sociales y academias, contribuyendo para que más personas tengan acceso a esa manifestación artística que posee tantos beneficios.

Palabras clave: Actividades Circenses; Día a día; Practicantes; Educación Física.

Key words: Circenses Activities; Cotidian; Practicers; Physical Education.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C; MACHADO, G.A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. Revista Corpoconsciência. FEFISA – Santo André (Brasil), n.2, jul. dez. 2003.

BARDIN, L. Análise de Conteúdo. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

DUPRAT, R. Realidades e particularidades da formação do profissional circense no brasil: rumo a uma formação técnica e superior – Campinas - 2014 – Disponível em: <https://www.capes.gov.br/images/stories/download/pct/mencoeshonrosas/226897.pdf> Acesso em 4 maio 2016

MALLET, R.D.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v.28, p.171-189, 2007.

AS POSSIBILIDADES DE ENSINO DE TECIDO ACROBÁTICO

POSSIBILITIES OF TEACHING AERIAL SILK

LAS POSIBILIDADES DE ENSEÑANZA DE LA ACROBACIA EN TELA

Alícia Toffani

Graciele Massoli Rodrigues

Resumo: A transmissão oral de saberes e práticas circenses entre gerações, de maneira tradicional, lenta e restrita, perdura, no Brasil, até a década de 1960 com o surgimento das primeiras escolas de formação de artistas, iniciativa de algumas famílias circenses com transformações e adaptações da linguagem e do mercado circense. No século XXI, o circo agora abarca diversas especialidades artísticas, com o dinamismo exigido pela sociedade contemporânea. Cada vez mais próximo do público, suas possibilidades educativas foram expandidas, e seus conteúdos podem ser abordados em três diferentes âmbitos: recreativo, educativo e profissional – com suas respectivas expectativas, necessidades e público a que se destinam. O primeiro tende à experimentação imersa em profunda ludicidade. O segundo, inserido no ambiente escolar e como componente curricular, também se vale de aspectos lúdicos, mas com enfoque em seu caráter como componente da cultura corporal, associado à expressão corporal, comunicação, estética etc. O terceiro, com enfoque prático de rendimento, com desenvolvimento de motricidade específica. Além das transformações já mencionadas, diversas modalidades foram paulatinamente incorporadas e eliminadas da cultura circense, e disso servem como exemplos os aéreos, como tecido acrobático, e a doma de animais, respectivamente. O tecido acrobático vem sendo considerado uma das mais seguras acrobacias aéreas e de interessante plasticidade, sendo que, até mesmo no momento em que a aprendizagem está se iniciando, a beleza que se desenha por uma pessoa estar nele chama a atenção. O tecido acrobático está presente nas escolas de circo, academias, em projetos universitários de extensão, projetos de circo social, mas cabe-nos questionar a maneira pela qual é ensinado. Sabe-se que a organização relativa aos seus procedimentos pedagógicos ainda precisa ser explorada, pois algumas ações,

como as maneiras de subir no tecido e travas básicas, exigem além de segurança, cuidados com equipamentos e materiais e a preparação corporal do praticamente. Com a ausência de diretrizes regulatórias sobre a prática, é necessário investigar quais são as bases que fundamentam a sistematização para o ensino de tecido acrobático nesses ambientes. Assim, essa pesquisa objetivou um levantamento de informações, colhidas por intermédio de entrevistas temáticas, nas quais os entrevistados relataram a sistematização utilizada para o ensino da prática de tecido acrobático, calcada, principalmente, na descrição de seus fundamentos. Fizeram parte do estudo, caracterizado como descritivo qualitativo, dez profissionais que atuam com o ensino de tecido acrobático, selecionados por acessibilidade e indicação de terceiros, na região de Jundiaí (SP). Os participantes foram entrevistados a partir de um roteiro com dez questões e, posteriormente, seus discursos foram transcritos na íntegra e estudados por meio da análise de conteúdo. Não coube à pesquisa definir o melhor sistema ou (des)qualificar o trabalho destes profissionais, mas fazer um levantamento que contribuísse à reflexão das práticas circenses nos âmbitos recreativo, educativo e profissional. Não foi identificado o reconhecimento claro e padronização dos fundamentos que compõem a pedagogia do ensino do tecido acrobático, bem como uma organização sequência evolutiva pedagógica para o ensino do ensino. Os participantes se empenham para ensinar o que aprenderam em suas passagens em corpo artístico de circo e academias especializadas. Por fim, foi verificado que a modalidade tem se disseminado sem uma organização de estrutura didático-pedagógica que atenda aos diferentes públicos que atualmente vêm se beneficiando de sua prática.

Palavras-chave: tecido acrobático, atividades circenses, pedagogia, metodologia de ensino.

Abstract: Oral transmission of circus knowledge and practices between generations, in a slow, restricted and traditional form, took place in Brazil up until the decade of 1960, with the rise of the first artistic schools, started by some circus families with changes and adjustments of circus market and language. In the 21st century, the circus now comprises various artistic fields, with the dynamics required by our contemporary society. As closer as the circus got to the audience, its educational possibilities were expanded, and its contents may be approached under three different scopes: recreational, educational and professional – with relevant expectations, needs and specific audience. The recreational scope tends to experimentation applied in deep playfulness. The educational scope is inserted into

school environment as a curricular component, and it also uses playful aspects, although it focuses on its character as a component of body culture, associated to body expression, communication, aesthetics, etc. The professional scope focuses on practical performance, with development of specific motricity. In addition to the changes that have already been mentioned, various activities were gradually added to and excluded from the circus culture, e.g. aerial performances, such as aerial silk, and animal taming, namely. Aerial silk has become one of the safest aerial acrobatic activities with interesting plasticity, and even at the beginning of the learning, the beauty of a person being on the silk draws attention. Aerial silk is present in circus schools, gyms, university extension programs, social circus programs, but it is our duty to question the means through which the activity is taught. It is known that the organization related to its pedagogical procedures still needs to be explored, as some actions, such as forms of climbing on the silk and basic locks, require, in addition to safety, care with equipment and materials and body preparation of the climber. With the lack of regulatory guidelines on the practice, it is necessary to find out which bases are the ones used as grounds to the systematization of teaching aerial silk in such environments. Thus, this research has as purpose the assessment of information, collected through subject interviews, during which the interviewees reported the system used for teaching the practice of aerial silk, mainly based on the description of its grounds. Ten professionals acting on teaching aerial silk were chosen by accessibility and appointment by third parties, in the region of Jundiaí (SP), to take part in this study, which is characterized as descriptive and qualitative. The participants were interviewed using a script with ten questions, and then their speeches were fully transcribed and studied through analysis of content. The research does not aim to establish the best system nor to (dis)qualify the work of such professionals, but to perform an assessment contributing to the reflection of circus practices under the recreational, educational and professional scopes. The recognition and standardization of grounds comprising the pedagogy of teaching aerial silk have not been clearly identified, neither an organization of progressive pedagogical sequence for teaching the activity. The participants strive to teach what they have learned from their experiences in artistic groups of circus and specialized gyms. Finally, it was verified that the activity has been spread without a pedagogical teaching structure that meets different needs of the people who are currently benefiting from the practice.

Keywords: aerial silk, circus activities, pedagogy, teaching methodology

Palabras clave: acrobacia en tela, actividades circenses, pedagogía, metodología de enseñanza.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C.; MACHADO, G. de A. Reflexões sobre o circo e a educação física. **Corpoconsciência**, Santo André, n.12, p.39-60, jul.-dez. 2003.

CALÇA, D.H.; BORTOLETO, M.A.C. Tecido. In: BORTOLETO, M.A.C. **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008.

DUPRAT, R.M. Notas sobre a formação circense no Brasil: do circo de lona às escolas especializadas. In: BORTOLETO, M.A.C.; BARRAGÁN, T.O.; SILVA, E. (orgs.). **Circo: horizontes educativos**. Campinas: Editores Associados, 2016.

VEIGA, G. **Ritual, risco e arte circense**. Brasília: Editora UnB, 2008.

AS PRODUÇÕES CIRCENSES DOS EX-ALUNOS DAS ESCOLAS DE CIRCO DE SÃO PAULO, NA DÉCADA DE 1980 E A CONSTITUIÇÃO DO CIRCO MÍNIMO

THE SÃO PAULO CIRCUS SCHOOLS EX-STUDENTS' CIRCUS PRODUCTIONS IN THE DECADE OF 1980 AND THE CIRCO MINIMO CONSTITUTION

LAS PRODUCCIONES CIRCENSES DE LOS EX-ALUMNOS DE LAS ESCUELAS DE CIRCO DE SÃO PAULO, EN LA DÉCADA DE 1980 Y LA CONSTITUCIÓN DEL CIRCO MÍNIMO

Rodrigo Inácio Corbisier Matheus

Resumo: Por meio do levantamento de reportagens da mídia impressa, da bibliografia existente e de entrevistas, este trabalho investiga o processo de constituição das primeiras escolas de circo da cidade de São Paulo, a Academia Piolim de Artes Circenses em 1978 e o Circo-Escola Picadeiro em 1984 e as transformações, internas e externas ao circo, que contribuíram para as distintas formas de produção da linguagem circense, em particular do circo paulistano e brasileiro nos anos 1980. Levantamos também prováveis aspectos que influenciaram a suposta "crise" do circo, alardeada pelos circenses durante todo o século XX. Esses aspectos colaboraram para que o modo de organização do trabalho circense se alterasse, provocando profundas mudanças na sua estrutura: o abandono da malha ferroviária, o surgimento da televisão, o crescimento da cidade de São Paulo com a especulação imobiliária, a comoção causada pelo incêndio do Circo Norte-Americano em Niterói, a opção do governo brasileiro pelo pensamento desenvolvimentista do pós-guerra e pela educação formal, o golpe civil-militar e suas influências na atividade circense, e do processo de especialização dos artistas circenses para que essas mudanças acontecessem. A partir do surgimento das escolas, levantamos os grupos que foram formados por alunos ou ex-alunos, com o intuito de explorar as alterações nos modos de produção e constituição dos

espetáculos circenses, assim como do próprio modo de organização do trabalho e do modo de formação e aprendizagem do circo, nos anos 1980. Esses grupos foram o Abracadabra (1978), Tapete Mágico (1982), Tenda Tela Teatro (1986) e o Circo Mínimo (1988). Discutimos também o espetáculo Ubu, do grupo Ornitorrinco (1986). Esse levantamento permite discutir os conceitos "representação" (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 19-20), ou seja, as generalizações, que resultaram nos rótulos "universais" surgidos para definir os circos no século XX, a maior parte dos quais associada a essa produção pós-escolas de circo, como Circo Contemporâneo, Circo Tradicional e Circo Novo, todos decorrentes de uma disputa de poderes e saberes entre os atores históricos e sua relação entre si, com o mercado, o poder público e com a mídia. Essa disputa é encontrada em matérias de imprensa desde os anos 1960, com circenses falando sobre o "verdadeiro circo". Com o surgimento das escolas, esse debate se intensificou. Na parte final, apresentamos um levantamento da trajetória do Circo Mínimo, o seu processo de constituição, uma análise de suas obras mais relevantes e de sua estética (a exploração de metáforas possibilitadas pelas técnicas circenses), a partir das reações da imprensa escrita, à luz do que foi discutido até então. Nesse contexto, analisamos como se entendia e se entende o circo. O trabalho termina concluindo sobre a diversidade na linguagem das artes do circo, da impossibilidade de determinar seus limites e fronteiras e como as condições históricas recentes do Brasil, em particular o pensamento desenvolvimentista e a ditadura civil-militar, contribuíram para as transformações dos últimos cinquenta anos. O que tinha se engessado esteticamente encontrou alternativas, inclusive ideológicas, com os ex-alunos das escolas de circo, os novos atores na história do circo. E isso possibilitou à linguagem circense se manter conectada com seu tempo, como sempre tinha sido.

Palavras-chave: Artes Circenses, Circo Contemporâneo, Escola de Circo, Circo Mínimo.

Abstract: Through the survey on printed media reports, the existing literature and personal interviews, this paper investigates the process of constitution of the first circus schools in the city of São Paulo Piolim Academy of Circus Arts in 1978, and the Circo-Escola Picadeiro, in 1984, and the transformations, internal and external to the circus, that contributed to the different forms of production in circus language, particularly in São Paulo. We also analyze probable aspects that influenced the "crisis" alleged by circuses throughout the 20th century. These aspects helped to change the way the circus work was organized, causing profound transformations in

its structure: we look at the abandonment of the railway network, the emergence of television, the growth of the city of São Paulo with real estate speculation, the commotion caused by the fire at the North American Circus in Niteroi, the Brazilian government's option for post-war developmental thinking and formal education, the civil-military coup and its influences on circus activity and the process of specialization of circus artists. From the outset of the schools, we raised the groups that were formed by students or alumni, in order to explore the changes in the circus shows modes of production and constitution, as well as the way of organizing the work itself and the way of training and learning circus in the 1980s. These groups were Abracadabra (1978), Tapete Mágico (1982), Tenda Tela Teatro (1986) and Circo Mínimo (1988). We also analyze the show Ubu, by the group Ornitorrinco (1986). This survey allows us to discuss the "representation" concepts (DELEUZE and GUATTARI, 1992, p. 19-20) or generalizations, resulting into the "universal" labels that were created to define the circus diversity in the twentieth century, most of which related to this circus schools post-production, such as Contemporary, Traditional and New Circus, all emerging from the power and knowledge disputes between historical actors and their relationship with each other, the market, the government and general media. This survey allows us to discuss the "representation" concepts (DELEUZE and GUATTARI, 1992, pp. 19-20), or generalizations, resulting into the "universal" labels that were created to define the circus diversity in the twentieth century, most of which associated to the post-circus schools productions, such as Contemporary Circus, Traditional Circus and New Circus, all stemming from the power and knowledge disputes between historical actors and their relationship with each other, with the market, the governments and the media. This dispute has been found in the press as early as 1960. With the emergence of circus schools, this debate intensified. In the final part, we document the Circo Mínimo artistic career, its constitution process, analyze its most relevant works and its aesthetics (and its use of metaphors suggested by circus techniques), based on the reactions of the press, in the light of what has been discussed until then. In this context we analyze what society understood as circus what it understands now. The paper ends by concluding on the diversity of circus arts, the impossibility of determining its boundaries and borders, and how Brazil's recent historical conditions, particularly developmentalist thinking and the civil-military dictatorship, have contributed to the transformations of the last fifty years in circus environment. That way of making shows, that had become rigid and distant, found alternatives, including ideological ones, with former

pupils of circus schools, the true novelty in the history of the circus. And this allowed the circus language to reconnect with its time, as it had always been.

Keywords: Circus Arts, Contemporary Circus, Circus Schools, Circo Mínimo.

Palabras clave: Artes del Circo, Circo Contemporaneo, Escuelas de Circo, Circo Mínimo.

REFERÊNCIA

ABREU, L.A. de, SILVA, E. **Respeitável Público, o Circo em Cena**. Rio de Janeiro: Ed. Funarte, 2009.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais**. São Paulo: Ed. Hucitec, 8.ed.,2013.

BOLOGNESI, M.F. "Circo e Teatro: Aproximações e Conflitos'. IN: Sala Preta - **Revista de Artes Cênicas**. São Paulo: Dep. Artes Cênicas ECA USP, n.6, p. 9-19, 2006.

DELEUZE, G., GUATTARI, F. **O que é Filosofia**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

DELLA PASCHOA Jr., P. O Circo-Teatro Popular. In: **Cadernos de Lazer 3**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1978.

MAGNANI, J.G.C. **Festa no Pedaço**: Cultura Popular e Lazer na Cidade. São Paulo, Ed. Unesp/Hucitec, 3.ed., 2003

RAULINO, B. "O Circo em Ubu, Folias Physicas, Pataphysicas e Musicaes, espetáculo do Teatro do Ornitorrinco". IN: **Sala Preta - Revista de Artes Cênicas**. São Paulo: Dep. Artes Cênicas ECA USP, número 6, 2006

ROMANO, L. **O Teatro do Corpo Manifesto**: Teatro Físico. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

SILVA, E. **Circo Teatro. Benjamim de Oliveira e a Teatralidade Circense no Brasil.** São Paulo: Altana, 2007.

VARGAS, M.T.(coord.). **Circo, espetáculo de periferia. Pesquisa 10.** São Paulo: Ed. Secretaria Municipal de Cultura: Departamento de Informação e Documentações Artísticas, Centro de Documentação e Informação sobre Arte Brasileira Contemporânea, 1981

ATIVIDADE CIRCENSE E PARALISIA CEREBRAL: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

CIRCUS ACTIVITY AND CEREBRAL PALSY: AN EXPERIENCE REPORT

ACTIVIDAD CIRCENSE Y PARÁLISIS CEREBRAL: UN INFORME DE EXPERIENCIA

Marcelo Marques

Resumo: *Quero que meu filho possa ser criança*. Foi com essa frase da mãe do Renato, um menino de treze anos com diagnóstico de paralisia cerebral (PC), que iniciei meu trabalho e minha primeira experiência em desenvolver a atividades circenses com uma criança PC. O presente relato tem por objetivo mostrar os ganhos da prática circense para um indivíduo PC. Renato Ribeiro tem 13 anos. Trabalhamos juntos por seis meses no período de julho à dezembro de 2016 com intervalo de um ano e meio, retorno em 07/2018. Ele nasceu dentro dos padrões (3,7 kg, apgar 9), com acompanhamento pré-natal. Aos 10 dias de vida teve um AVC e aos 45 dias, hidrocefalia. Iniciou fisioterapia pulmonar com 24 dias, assim como anticonvulsivos, que toma até hoje, com monitoramento de dosagem. Atualmente faz fisioterapia, fonoterapia, terapia ocupacional, equoterapia, hidroterapia. Não fala, não anda e não tem controle motor fino. Ortopedicamente possui estruturas normais, crescimento normal. Recebe ajuda para se alimentar, se higienizar. Cognitivamente os testes são inconclusos, mas se comunica bem pelo olhar, expressões faciais em geral, emite sons e a palavra *mãe*, reconhece cores, números, formas, é sociável e expressivo. Apresenta alta resistência a dor e adora novidades. Como o Renato apresenta uma rotina extremamente estressante de terapias, minha prioridade era tornar nossas aulas mais divertidas possível. Simultaneamente, proporcionar ganhos no desenvolvimento motor e no controle da relação hipertonia e hipotonia. Com base na integração sensorial (SERRANA, 2018) utilizei movimentos similares ao duo acrobático. A proximidade do corpo, o contato constante e a múltiplas relações

entre o táctil, auditivo, visual e vestibular durante os movimentos acrobáticos permitiram uma maior cumplicidade entre nós. **Relação hipertônica (espasticidade) – hipotônica**: A hipertonia está diretamente ligada à alegria, no Renato. Sempre que gosta da atividade ou do exercício se coloca em hipertonia, quando não quer fazer ou se desinteressa fica hipotônico. Esse foi nosso primeiro trato comunicativo. A partir daí, surgiram outros. Os movimentos de duo acrobático permitiram desenvolver de forma lúdica alguns benefícios motores e sociais do Renato. O objetivo do trabalho, para além do lúdico, foi promover benefícios em sua mobilidade geral, adequar sistema táctil, proprioceptivo, visual e vestibular, melhorar a mobilidade pélvica e a dissociação de membros inferiores (MMII). No âmbito social o Renato melhorou sua comunicação, que ainda se dá de forma não verbal. Damásio (2004) descreve a relação existente entre as regulações homeostáticas simples e as emoções no desenvolvimento humano e no corpo de uma pessoa típica. A partir da transposição da pesquisa do Damásio para minha prática acrobática com o Renato, que não é uma criança típica, pude perceber que o movimento acrobático tem grande potencial nas regulações homeostáticas. Como resultado, as atividades circenses proporcionaram ao Renato ganhos nas adequações motoras em geral, resposta positiva a comandos e sua comunicação social melhorou significativamente. Emocionalmente, segundo relato de sua mãe, Renato se encontra mais disposto nas múltiplas atividades terapêuticas que realiza. Ela também afirma que os dias de aula de circo são os mais animados para ele e que agora ela sente que seu filho está experimentando a infância.

Abstract: I want my son to be a child. It was with this phrase from the mother of Renato, a thirteen-year-old boy diagnosed with cerebral palsy (PC), that I started my work and my first experience in developing circus activities with a PC child. The present report aims to show the gains of the circus practice for a PC individual. Renato Ribeiro is 13 years old. We worked together for six months from July to December 2016 with an interval of one year and a half return on 07/2018. He was born within the standards (3.7 kg, apgar 9), with prenatal follow-up. At 10 days of life had a stroke and at 45 days, hydrocephalus. He began pulmonary physiotherapy with 24 days, as well as anticonvulsants, which he has taken until now, with monitoring of dosage. Nowadays he does physiotherapy, speech therapy, occupational therapy, equine therapy, hydrotherapy. No talking, no walking, no fine motor control. Orthopedically he has normal structures, normal growth. Get help to feed, to

sanitize. Cognitively the tests are inconclusive, but communicate well through the look, facial expressions in general, emits sounds and the word *mother*, recognizes colors, numbers, forms, is sociable and expressive. It presents high resistance to pain and loves novelties. As Renato presents an extremely stressful routine of therapies, my priority was to make our classes as fun as possible. Simultaneously, provide gains in motor development and control of the hypertonic and hypotonic relationship. Based on sensory integration (SERRANA, 2018) I used movements similar to the acrobatic duo. The proximity of the body, the constant contact and the multiple relations between the tactile, auditory, visual and vestibular during acrobatic movements allowed a greater complicity between us. **Hypertonic relationship (spasticity) - hypotonic**: Hypertonia is directly linked to joy in Renato. Whenever he likes the activity or exercise he puts on hypertonia, when he does not want to do or if he is not interested in it, he becomes hypotonic. This was our first communicative deal. From there, others emerged. The movements of acrobatic duo allowed to develop in a playful way some of the motor and social benefits to Renato. The objective of the work, besides the playful one, was to promote benefits in its general mobility, to adapt the tactile, proprioceptive, visual and vestibular system, to improve the pelvic mobility and the dissociation of lower limbs (MMII). In the social scope, Renato improved his communication, which is still non-verbal. Damásio (2004) describes the relationship between simple homeostatic regulations and emotions in human development and in the body of a typical person. From the transposition of Damásio's research to my acrobatic practice with Renato, who is not a typical child, I could see that the acrobatic movement has great potential in homeostatic regulations. As a result, circus activities provided Renato gains in motor fitness in general, positive response to commands and his social communication improved significantly. Emotionally, according to his mother's account, Renato is more disposed in the multiple therapeutic activities he performs. She also states that the days of circus class are the most animated for him and that now she feels that her child is experiencing childhood.

BIBLIOGRAFIA

DAMÁSIO, A. **Em busca de Espinosa:** prazer e dor na ciência dos sentimentos. São Paulo: Cia das Letras. 2018

SERRANO, P. **A Integração Sensorial** - No Desenvolvimento e Aprendizagem da Criança. São Paulo: Papa letras. 2018.

ATIVIDADES CIRCENSES EM RIBEIRÃO PRETO-SP: A FORMAÇÃO DE SEUS INSTRUTORES

CIRCENSES IN RIBEIRÃO PRETO-SP: THE TRAINING OF ITS INSTRUCTORS

Fernando Eidi Yoshimura
Myrian Nunomura

Resumo: A partir da década de 1970, houve reconstrução dos conceitos de circo até então conhecidos, desde espaço físico à dinâmica do espetáculo. A nova concepção de circo abrangeu outros objetivos que o performático e artístico, como social, recreativo e educativo. Além disso, esse conhecimento extrapolou as famílias circenses e surgiram centros de ensino de circo e houve crescimento significativo em estudos científicos na temática a partir da década de 1990. O presente estudo analisou a formação de educadores e instrutores de atividades circenses atuantes na cidade de Ribeirão Preto/SP. Para a metodologia, foi utilizada a Teoria Fundamentada (Grounded Theory), cuja amostragem final foi composta por 11 instrutores de atividades circenses. Os dados foram coletados por meio de um questionário e entrevista semi-estruturada. A formação acadêmica predominante entre os instrutores foi na área de Educação Física, e também em Artes Cênicas, Farmacêutica-bioquímica e Teologia. Há aqueles instrutores que iniciaram, mas não concluíram o curso superior. A formação em Educação Física e Artes Cênicas foi motivada pela atuação em atividades circenses. E, essa influência das áreas reflete a abrangência do circo com diferentes linguagens. O intervalo de tempo entre o contato com as atividades circenses e o início da atuação como instrutor foi, em maior parte, de até dois anos. Esse tempo é bem breve para formação e preparação de instrutores seja pelo ensino formal ou não formal, porém, poderia ser explicado pela rápida expansão do campo e escassez de recursos humanos. Apenas um entrevistado obteve a formação na família circense, ou seja, ensino informal, e os demais enfatizaram no ensino não formal por maior acesso. Esse acesso ocorreu principalmente por meio da internet, como convenções e oficinas, além de fontes de referência para conteúdos e conhecimento. O maior e mais efetivo veículo de ensino para os entrevistados foram as escolas de circo (“Cidade do Circo” e “Espaço

Profiçççional"). As escolas de circo são de conhecimento de todos, e uma informação relevante e crucial é que o "Espaço Profiçççional" originou-se a partir de ex-alunos da "Cidade do Circo", demonstrando a raiz de todo o movimento e crescimento do conhecimento circense nesse contexto. Ao organizarmos uma linha do tempo de atuação dos entrevistados, é possível constatar a "Cidade do Circo" como matriz, sendo a primeira geração desse movimento. Assim, podemos identificar três gerações. As gerações demonstraram preocupações distintas quanto à educação continuada. A primeira valoriza o ensino formal; a segunda o ensino formal e prático; a terceira o ensino prático. Essa divergência poderia ser decorrente da 1ª geração deter muita vivência e conhecimento empírico, porém, sem embasamento teórico e acadêmico. A 2ª geração teve mais acesso ao conhecimento, mas não detém a vivência prática almejada, e por fim, a 3ª geração que tem menos experiência prática e busca suprir o que lhe mais deficiente. Assim, a unicidade e o pioneirismo da "Cidade do Circo" é notório. A área de Educação Física é percebida como aquela que ofereceria mais subsídios teóricos para a atuação profissional no circo. Apesar do tempo insuficiente para formação adequada, há preocupação com a continuidade do aperfeiçoamento que difere em prioridade segundo a "geração" do instrutor. Apesar do ensino não-formal atender bem às demandas profissionais, visto que muitos atuavam sem deter um diploma superior, o ensino formal foi valorizado por todos os entrevistados. Todavia, o ensino formal ainda não é de acesso a todos, e pouquíssimos contemplam a especificidade do contexto do circo.

Palavras-chave: atividades circenses, circo, ensino, formação.

Abstract: From the 1970s, there was reconstruction of the circus concepts previously known, from physical space to the dynamics of the spectacle. The new conception of circus encompassed other goals than the performing arts, such as social, recreational and educational. In addition, this knowledge extrapolated circus families and circus teaching centers emerged and there was significant growth in scientific studies on the theme from the 1990s. The present study analyzed the training of educators and instructors of circus activities in the city of Ribeirão Preto/SP. For the methodology, the Grounded Theory was used, whose final sampling was composed by 11 instructors of circus activities. Data were collected through a semi-structured questionnaire and interview. The predominant academic training among the instructors was in the area of Physical Education, and also in Performing Arts, Pharmaceutical-biochemistry and Theology. There are those instructors who have started, but have not finished college. The training in Physical

Education and Performing Arts was motivated by the performance in circus activities. And, this influence of the areas reflects the scope of the circus with different languages. The time interval between contact with circus activities and the beginning of acting as instructor was, for the most part, up to two years. This time is very brief for training and preparation of instructors whether through formal or non-formal education, however, could be explained by the rapid expansion of the field and shortage of human resources. Only one interviewee was trained in the circus family, that is, informal education, and the others emphasized non-formal education through greater access. This access mainly occurred through the Internet, such as conventions and workshops, as well as reference sources for content and knowledge. The largest and most effective teaching vehicle for the interviewees was the circus schools (“Cidade do Circo" and “Espaço Profiçççional"). Circus schools are known to all, and relevant and crucial information is that the "Espaço Profiçççional" originated from alumni of the "Cidade do Circo", demonstrating the root of all movement and growth of knowledge circense in this context. When we organize a time line for the interviewees, we can see the "Cidade do Circo" as the matrix, being the first generation of this movement. Thus, we can identify three generations. Generations have shown distinct concerns about continuing education. The former values formal education; the second is formal and practical education; the third is practical teaching. This divergence could be due to the 1st generation to have much experience and empirical knowledge, but without theoretical and academic background. The 2nd generation had more access to knowledge, but did not have the desired practical experience, and finally, the 3rd generation that has less practical experience and seeks to supply what is most deficient. Thus, the uniqueness and pioneering of the "Cidade do Circo" is notorious. The area of Physical Education is perceived as the one that would offer more theoretical subsidies for the professional performance in the circus. In spite of insufficient time for adequate training, there is concern about the continuity of improvement that differs in priority according to the "generation" of the instructor. Although non-formal education serves well the professional demands, since many acted without holding a formal education was valued by all respondents. However, formal education is not yet accessible to all, and very few of them are aware of the specificity of the circus context.

Keywords: circus activities, circus, teaching, training.

ATIVIDADES CIRCENSES NA EDUCAÇÃO FÍSICA EM UMA ESCOLA DA REDE PARTICULAR DE ENSINO DA CIDADE DE SÃO CARLOS / SP

CIRCUS ACTIVITIES IN PHYSICAL EDUCATION CLASSES IN A PRIVATE SCHOOL IN SÃO CARLOS / SP

ARTES CIRCENSES EN LAS CLASES DE EDUCACIÓN FÍSICA EM UMA ESCUELA PRIVADA DE SÃO CARLOS / SP

Marina Maiorano Colloca
Lílian Aparecida Ferreira
Glauco Nunes Souto Ramos

Resumo: O colorido, o surpreendente, o desafiador, a beleza... trazem identidade ao circo, constituindo uma cultura que é conservada e transformada há muitos anos pela humanidade. Com o passar do tempo ela veio se modificando, se modernizando e acompanhando a ação do homem na sociedade. A partir do meu encantamento e experiência circense na adolescência fora da escola, passei a imaginar o circo e/ou atividade circense trabalhada nas aulas de Educação Física. Tal situação suscitou questionamentos como: O circo está presente nas aulas de Educação Física? Como ele vem sendo abordado? Quais objetivos e justificativas para sua inserção nas aulas? Como sua identidade poderia ser levada para escola? A partir de tais inquietações, os objetivos desse trabalho de cunho qualitativo foram: investigar como o circo vem sendo abordado nas aulas de Educação Física em uma escola da rede particular de ensino na cidade de São Carlos/SP; analisar uma experiência de ensino com o conteúdo atividades circenses. Para tanto, foram utilizados os seguintes instrumentos de coleta de dados: a) entrevista semiestruturada com o professor de Educação Física da escola, b) questionários pré e pós aulas ministradas com a temática ligada às atividades circenses respondidos por 15 alunos de uma turma do 8º ano do ensino fundamental, c) elaboração de diários de aula a partir de intervenção junto ao trabalho colaborativo com o

professor de Educação Física. Todos os sujeitos envolvidos na pesquisa receberam e assinaram o termo de consentimento livre e esclarecido (TCLE), bem como o termo de assentimento do menor (TA) destinado diretamente aos estudantes. A partir dos dados, foram construídas três categorias de análise, a saber: 1) *Compreensão quanto à temática das aulas e a relação com a Educação Física escolar*, na qual é apresentada a compreensão dos sujeitos da pesquisa sobre o circo, suas reflexões quanto à relação (ou não) do conteúdo com a Educação Física escolar, bem como as expectativas dos alunos acerca das aulas de atividades circenses; 2) *As luzes acenderam, o circo começou: da construção à ação*, contemplando o processo de inserção dos conteúdos ligados às atividades circenses na escola, assim como os objetivos propostos e metodologias trabalhadas para a construção e realização das aulas para as turmas de 8º ano; 3) *As impressões após o espetáculo*, indicando as impressões que os alunos tiveram quanto às aulas de atividades circenses ministradas, além de retomar a compreensão deles sobre a relação entre circo e Educação Física. Após a realização deste trabalho, constatamos que o circo já estava presente nos conteúdos propostos para as aulas de Educação Física na escola pesquisada; quanto à sua abordagem nas aulas de Educação Física, nessa escola, as atividades proporcionadas aos alunos estavam atreladas às experiências prévias do professor de Educação Física com o circo; os objetivos apresentados pelo professor para o desenvolvimento do conteúdo estavam/estão relacionados à vivência dos alunos, enfatizando a dimensão procedimental. E destacamos como aspecto positivo da experiência realizada na pesquisa, a metodologia de ensino utilizada, para levar aos alunos a identidade do circo, que se caracterizou pelos jogos circenses.

Palavras-chave: Educação Física escolar; jogos circenses; atividades circenses; ensino fundamental.

Abstract: Colorful, surprising, challenging, beautiful elements give circus activities identity and constitute a culture that has been conserved and transformed by humanity for many years. Within time circus activities have been changing, modernizing and reflecting people´s actions in society. Based on my personal experience about circus activities out of school I started to think about the possibility of inserting them as part of physical education activities during classes. Some questioning about this subject was raised: Are circus activities present in Physical Education classes? How has it been approached? What are the objectives and explanations for their inclusion in class? How could its identity be taken to school context? Based on these concerns, the objectives of this qualitative study were: to

investigate how teaching is approached during Physical Education classes in a private school in São Carlos / SP; analyzing a teaching experience with the circus activities content. For this purpose, data collection instruments were used: a) semi-structured interview with the physical education teacher of the school, b) pre and post-classes questionnaires related to the activities were answered by 15 students from a 8th grade class, c) daily registration of class time helped by the Physical Education teacher. All the participants received and signed authorization documents (TCLE and TA). According to data, three categories of analysis were formed: 1) Theme comprehension, its relationship with education and student´s expectations about circus activities at school. 2) "Lights went on, the circus show started": the whole process of insertion of the contents linked to the circus activities in the school, as well as the proposed objectives and methodologies used to prepare 8th grade classes. 3) How students feel after circus activities classes and its conexion to Physical *Education classes*. After finishing this work, we verified that circus activities were already present in the Physical Education classes contents of this school. The activities provided to the students were linked to the previous experiences of the physical education teacher with circus activities. The objectives presented by the teacher to develop the content were / are related to students' experiences, emphasizing the procedural aspect. The teaching methodology used outstanded for bringing circus identity to students the which was characterized by circus games.

Palabra clave: Educación Física escolar; juegos circenses; artes circenses; enseñanza básica.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C.; CLARO, T.; PINHEIRO, P.H.; SERRA, C. As artes circenses nas aulas de Educação Física. In: MOREIRA, E.; PEREIRA, R. **Educação Física** Escolar – desafios e propostas 2. 2.ed. Jundiaí: Editora Fontoura, 2011. 183 p.

BORTOLETO, M.A.C.; PINHEIRO, P.H.; PRODÓCIMO, E. **Jogando com circo**. Várzea Paulista: Fontoura, 2011. 158 p.

CHIQUETO, E.; FERREIRA, L A. O ensino de atividades circenses para alunos de 5ª. série nas aulas de educação física. **Motrivivência**, ano XX, n.31, p.50-65, dez./2008.

DAÓLIO, J. **Educação física e o conceito de cultura**. Campinas: Autores Associados, 2004. 45 p.

DUPRAT, R. **Atividades circenses**: **possibilidades e perspectivas para a educação física escolar.** 122 p. Dissertação de Mestrado. (Mestrado em Educação Física e

Sociedade) –. Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

DUPRAT, R.; BORTOLETO, M.A.C. Educação física escolar pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira Ciência do Esporte**, Campinas, v.28, n.2, p. 171-189, jan. 2007.

MUNHOZ, J. **O circo nas aulas de educação física**: sua aplicação em uma escola pública no estado de São Paulo. 38 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Departamento de Educação Física e Motricidade Humana, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2006.

NEGRINE, A. Instrumentos de coleta de informações na pesquisa qualitativa. In: MOLINA NETO, V.; TRAVIÑOS, A. **A pesquisa qualitativa na educação física:** alternativas metodológicas. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS/Sulina, 1999, p.61-93.

ONTAÑÓN, T. O circo e a sua contribuição para educação escolar. In: BORTOLETO, M.A.C.; ONTAÑÓN, T.; SILVA, E. **Circo horizontes educativos.** Campinas: Autores Associados, 2016. p. 133-151.

SILVA, E. Aprendizes permanentes: circenses e a construção da produção do conhecimento no processo histórico. In: BORTOLETO, M.A.C.; ONTAÑÓN, T.; SILVA, E. **Circo horizontes educativos.** Campinas: Autores Associados, 2016. p. 7-26.

BABILÔNIA GOIÂNIA: EXPERIÊNCIAS ENTRE PROCESSOS FORMATIVOS E PRODUÇÃO DE NÚMEROS CIRCENSES

BABILÔNIA GOIÂNIA: EXPERIENCIAS ENTRE PROCESOS FORMATIVOS Y PRODUCCIÓN DE NÚMEROS CIRCENSES

BABILÔNIA GOIÂNIA: EXPERIENCES BETWEEN TRAINING PROCESSES AND CIRCUS ACT PRODUCTION

Marilia Teodoro de Leles
Cleber de Sousa Carvalho

Resumo: Este trabalho apresenta reflexões acerca do espetáculo circense Babilônia Goiânia, considerando seu processo de criação e a produção de sentidos e experiências expressados pelos(as) artistas. Babilônia Goiânia consistiu em um espetáculo circense concebido em 2017, como um dos desdobramentos do processo de conclusão do curso de Formação Inicial Continuada (FIC) do Circo Basileu França, do Instituto Tecnológico de Goiás (ITEGO) em Artes Basileu França. O espetáculo foi dirigido pelo professor e artista Saracura do Brejo, com a coordenação de Larissa de Paula e colaboração dos demais professores da instituição. A formação em circo oferecida pelo ITEGO Basileu França possui duração de três anos. Ao final de todo o processo, os alunos são submetidos à experiência de participação e produção de um espetáculo que recebe o *status* de espetáculo de formatura. A turma formada no ano de 2017, escolheu como tema para a composição do espetáculo as possibilidades estéticas vivenciadas pelos(as) formandos(as), a partir de suas experiências de intervenção artística na cidade, assim como de suas inquietações e desafios enfrentados no caos urbano. Conforme versa o panfleto de divulgação do espetáculo, "esse espetáculo se constitui num ponto de contato de toda essa contradição e desdobramentos que compõe a cidade, que vive num processo constante de destruição e construção." (PANFLETO DE DIVULGAÇÃO ESPETÁCULO BABILÔNIA, 2017). Partindo das reflexões de Richard Schechner (2011), o texto perpassa pelos estudos das performances culturais como perspectiva de análise, considerando os pontos de contato entre o pensamento antropológico e o teatral,

acerca da *intensidade da performance*; das *interações entre audiência e performer*; da *sequência total da performance*; da *transmissão do conhecimento performático* e da *avaliação da performance*. Robson Camargo (2013) apresenta os estudos das Performances Culturais como uma possível abordagem de análise dos fenômenos da cultura. Sua discussão é desenvolvida principalmente a partir da reflexão sobre as produções de Milton Singer e Robert Redfield, que sugerem um processo de análise através da comparação, assim como do estudo das inter-relações entre fenômenos que se tangenciam. Esther Langdon (2007) propõe uma sistematização de questões que seriam reincidentes nas abordagens de Richard Bauman, Charles Briggs, Victor Turner e Richard Schechner. Langdon (2007) ressalta que, para estes autores, as performances teriam, em suas características, de maneira geral, o fato de serem consideradas como uma *experiência em relevo*; por possuírem a perspectiva da existência de uma *participação expectativa*, de uma *experiência multissensorial*, de haver o pressuposto de um *engajamento corporal, sensorial e emocional*; por se constituírem de um *significado emergente* em constante processo de transformação. Como uma experiência sensorial, as performances culturais se localizam "na sinestesia, na experiência simultânea dos vários receptores sensoriais, recebendo os ritmos, as luzes, os cheiros, a música, os sons em geral e o movimento corporal. A recepção simultânea de vários recursos cria uma experiência unificada" (LANGDON, 2007, p. 175). Contando com 23 artistas e 14 números, o espetáculo abordou questões como racismo, homofobia, machismo, a vida subjugada ao tempo industrial, em contraste com a natureza, a inocência, o amor e a arte, também presente nas duras ruas de concreto. Um produto que expressa todo um processo formativo, que, para além das técnicas aprendidas e performatizadas, apresenta também experiências pessoais.

Palavras-chave: Performances Culturais, Circo, Processos Formativos, Criação Artística.

Abstract: This work presents reflections about the circus show "Babylon", considering its process of creation and the production of senses and experiences lived by the artists. Babilônia Goiânia consisted of a circus show conceived in 2017, as one of the outcomes of the completion process of Cirque Basileu França, of the Technological Institute of Goiás (ITEGO) in Artes Basileu França. The show was directed by professor and artist Saracura do Brejo, with the coordination of Larissa de Paula and collaboration of the other professors of the institution. The circus training offered by ITEGO Basileu França lasts for three years. At the end of the whole

process, the students are submitted to the experience of participation and production of a show that receives the status of graduation spectacle. The group formed in the year 2017, chose as a theme for the composition of the show the aesthetic possibilities experienced by the trainees, from their experiences of artistic intervention in the city, as well as their anxieties and challenges faced in chaos urban. According to the pamphlet of divulgation of the spectacle, "this spectacle constitutes a point of contact of all this contradiction and unfoldings that compose the city, that lives in a constant process of destruction and construction" (PAMPHLET OF DISCLOSURE ESPETÁCULO BABILÔNIA, 2017). Starting from the reflections of Richard Schechner (2011), the text runs through the studies of cultural performances as a perspective of analysis, considering the points of contact between anthropological and theatrical thinking, about the intensity of performance; of interactions between audience and performer; of the total sequence of performance; the transmission of performative knowledge and performance evaluation. Robson Camargo (2013) presents the studies of Cultural Performances as a possible approach to the analysis of cultural phenomena. Their discussion is developed mainly from the reflection on the productions of Milton Singer and Robert Redfield, who suggest a process of analysis through the comparison, as well as the study of the interrelationships between phenomena that touch. Esther Langdon (2007) proposes a systematization of questions that would be recurrent in the approaches of Richard Bauman, Charles Briggs, Victor Turner and Richard Schechner. Langdon (2007) points out that, for these authors, the performances would have, in their characteristics, in general, the fact of being considered as an experience in relief; for having the perspective of the existence of an expectation participation, of a multisensory experience, of having the presupposition of a corporal, sensorial and emotional engagement; because they are of an emerging meaning in a constant process of transformation. As a sensory experience, cultural performances are located "in synesthesia, in the simultaneous experience of the various sensory receptors, receiving rhythms, lights, smells, music, sounds in general and bodily movement. Simultaneous reception of various resources creates a unified experience "(LANGDON, 2007, p.175). Counting on 23 artists and 14 numbers, the show addressed issues such as racism, homophobia, machismo, life subjugated to industrial time, in contrast to nature, innocence, love and art, also present in the hard concrete streets. A product that expresses an entire formative process, which, in addition to learned and performatized techniques, also presents personal experiences.

Key-words: Cultural Performances, Circus, Formative Processes, Artistic Creation.

Palabras claves: Performances Culturales, Circo, Procesos Formativos, Creación Artística.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, R.C. de. Milton Singer e as performances culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. **Revista Karpa**, n. 6, Los Angeles, 2013.

LANGDON, E.J. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. **Ilha** – **Revista de Antropologia**, n. 94, Florianópolis, 2007.

SCHECHNER, R. Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral. Trad. Ana Letícia de Fiori. In: **Cadernos de Campo**, n.20, p.1-360. USP: São Paulo, 2011.

BROTA NO PICADEIRO! UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DAS AULAS DE CIRCO MINISTRADAS PARA JOVENS EM UM PROJETO DE EXTENSÃO

“LLEGA MAS!” UN RELATO DE EXPERIENCIA DE LAS CLASES DE CIRCO MINISTRADAS PARA JÓVENES EN UN PROYECTO DE EXTENSIÓN

“SHOW UP!” AN EXPERIENCE REPORT OF MINISTERED CIRCUS CLASSES FOR YOUNG PEOPLE IN AN EXTENSION PROJECT

Lucas Henrique da Silva Castro
Valéria Barbosa de Andrade e Silva
Cristiane de Freitas Cunha

Introdução: A juventude é uma fase marcada por grandes transformações em vários aspectos da vida. Nesta etapa cabe ao jovem a difícil tarefa de vivenciar as mudanças que o mundo lhe oferece/submete. Aceitá-las, negá-las e até mesmo tentar subverte-las são alguns dos caminhos possíveis a este jovem não mais criança, não ainda adulto. Assim como os jovens algumas entidades culturais vivem desde seu surgimento tendo que se adaptar para a própria sobrevivência. O Circo é uma delas. O circo precisa se adequar a cada nova praça, a cada nova cidade, se ajustar de forma criativa e própria a uma nova realidade, mesmo sabendo que esta não durará por muito tempo. O circo é uma arte milenar com incrível capacidade de adaptação. Assim, com mais características em comum do que se costuma pensar, o circo e o jovem podem sim, fazer muito bem um ao outro! As cada vez mais modernas formas de entretenimento também caracterizam concorrência desafiadora! Mas, se por um lado o senso comum teme a morte do Circo, por outro, registros científicos como o de Henriques (2006), nos indicam o quão adaptável e transformadora é esta arte e como esta adaptabilidade pode trazer ao circo possibilidades de mudanças infinitas. E por que não? Uma vida eterna! **Objetivos:** O presente artigo objetiva principalmente, relatar as transformações observadas após um período de práticas destas atividades, por um grupo de jovens. Ou seja, trata-se aqui de investigar a prática de atividades circenses quanto as suas colaborações gerais na vida destes jovens. **Método:** No primeiro semestre de 2018, o programa de extensão Brota: Juventude, Educação e Cultura, realizou projeto piloto a fim de experimentar as linhas metodológicas desenvolvidas nos encontros de equipe e grupos de estudo. Os jovens inscritos realizaram aulas experimentais nas quatro oficinas disponíveis, escolheram a oficina que mais haviam gostado. As oficinas de Circo obtiveram 19 inscrições. Nossos encontros ocorreram semanalmente e com duração de uma hora e trinta minutos cada. **Fundamentação teórica:** Takamori*et. al.* (2010) estudaram os efeitos das aulas de circo em um projeto social na cidade de Mauá – SP. Algumas diferenças na estrutura dos dois projetos podem ser as razões de nos depararmos com pequenas variações nos resultados analisados. Nos dois casos, o período de atividades dos projetos foi de cinco meses. A carga horária semanal das aulas realizadas no projeto aqui relatado representam 65 por cento quando comparada ao projeto estudado pelos autores acima citados. A idade dos participantes também não foi a mesma. Enquanto no Projeto de Mauá -SP os alunos tinham idades entre 6 e 15 anos, no projeto Mineiro foram atendidos jovens entre 15 e 29 anos. Dentre as sutis diferenças entre os resultados observados destacamos aqui o elemento "Competitividade". Takamori*et. al.* (2010) destacam que a

competitividade mostrou-se uma grande aliada para a apreensão de novos movimentos com os objetos, permitindo a superação dos limites dos participantes. Enquanto em Belo Horizonte a não competitividade dos exercícios trouxe conforto indispensável para que os participantes se sentissem livres para experimentar. **Considerações Gerais:** Nos relatos colhidos dos jovens podemos observar principalmente que os mesmos detectaram ganhos diversos. Alguns relatam resultados físicos muito positivos. Para este tipo de análise recomenda-se aqui que sejam feitos novos estudos. Já na maioria dos depoimentos os jovens registraram os efeitos sociais, psicológicos e morais da experiência, relatando até melhorias na forma de enxergar o mundo e de se colocar nele. Esta experiência nos indica que o circo pode ser uma atividade de extrema importância na construção social, física, psicológica e cidadã e por tanto é positivo que seja incluída nas experiências educacionais durante a juventude.

Palavras-chave: Circo. Juventude. Cultura. Educação.

Introduction: Youth is a phase marked by major transformations in various aspects of life. Accepting them, denying them and even trying to subvert them are some of the possible paths to this young man no longer a child, not an adult yet. Like the young, some cultural entities live from the beginning, having to adapt to their own survival. The Circus is one of them. The circus needs to adapt itself creatively and to a new reality, even knowing that it will not last for long. The circus is an ancient art with incredible adaptability. So, with more features in common than one would think, the circus and the young man can do very well each other! The increasingly modern forms of entertainment also feature challenging competition! But if common sense fears the death of the Circus, on the other, scientific records such as that of Henriques (2006) show us how adaptable and transformative this art is and how this adaptability can bring to the circus possibilities of infinite changes. And why not? An eternal life! **Objectives:** This article aims mainly to report the transformations observed after a period of practice of these activities by a group of young people. In other words, it is a question of investigating the practice of circus activities regarding their general collaborations in the life of these young people. **Method:** In the first half of 2018, the Outreach program “Show up: Youth, Education and Culture”, carried out a pilot project in order to try out the methodological lines developed in the team meetings and study groups. The enrolled youngsters gave experimental classes in the four workshops available, they chose the workshop they liked the most. The workshops of Circus obtained 19 inscriptions. Our meetings took place every week and lasted for an hour and thirty minutes each. **Theoretical background:** Takamori *et. al.* (2010) studied the effects of circus classes in a social project in the city of Mauá

- SP. Some differences in the structure of the two projects may be the reasons for small variations in the results analyzed. In both cases, the project activity period was five months. The weekly workload of the classes carried out in the project reported here represent 65 percent when compared to the project studied by the authors mentioned above. The age of the participants was also not the same. While in the Mauá-SP Project the students were between the ages of 6 and 15, in the Belo Horizonte project, young people between the ages of 15 and 29 were cared for. Among the subtle differences between the observed results we highlight here the element "Competitiveness". Takamori *et. al.* (2010) emphasize that competitiveness has proved to be a great ally for the apprehension of new movements with the objects, allowing the limits of the participants to be exceeded. While in Belo Horizonte, the non-competitiveness of the exercises provided indispensable comfort for participants to feel free to experiment. **General Considerations:** In the reports collected from the young, we can observe mainly that they detected several gains. Some report very positive physical results. For this type of analysis it is recommended here that further studies be done. In the majority of the testimonies, the young people recorded the social, psychological and moral effects of the experience, reporting even improvements in the way they see the world and put themselves in it. This experience indicates that the circus can be an activity of extreme importance in the social, physical, psychological and citizen construction and therefore it is positive that it is included in the educational experiences during the youth.

Introdução: A juventude é uma fase marcada por grandes transformações em vários aspectos da vida. Nesta etapa cabe ao jovem a difícil tarefa de vivenciar as mudanças que o mundo lhe oferece/submete. Aceitá-las, negá-las e até mesmo tentar subverte-las são alguns dos caminhos possíveis a este jovem não mais criança, não ainda adulto. As intempéries propostas pela vida exigem do jovem que ele se adapte. Estas mudanças muitas vezes lhes são caras, mas comumente representam amadurecimento e crescimento. Assim como os jovens algumas entidades culturais vivem desde seu surgimento tendo que se adaptar para a própria sobrevivência. O Circo é uma delas. A começar pela itinerância. O circo precisa se adequar a cada nova praça, a cada nova cidade, se ajustar de forma criativa e própria a uma nova realidade, mesmo sabendo que esta não durará por muito tempo. O circo é uma arte milenar com incrível capacidade de adaptação. Assim, com mais características em comum do que se costuma pensar, o circo e o jovem podem sim, fazer muito bem um ao outro! Um dos importantes processos de transformação vividos pelo circo foi a gradual transição entre a transmissão não sistematizada dos saberes circenses, reservada aos familiares para a sistematização e sua aplicação em escolas especializadas, o que permitiu diálogo entre o circo e outras áreas artísticas

(DUPRAT; BORTOLETO, 2007).Paralelamente ao surgimento dos centros de formação de arte circense, o circo começou a ser visto como possível prática corporal livre, objetivando melhorias físicas gerais e entendido também como uma possibilidade de lazer, o que faz com que, nos dias atuais, a atividade circense seja aplicada em diversos ambientes, tais como escolas, clubes e projetos sociais (TAKAMORI *et. al.*, 2010). É fato que o circo sempre encantou a todos por onde passou e seria impossível mensurar o quanto estas experiências nele vivenciadas transformaram a vida dos incontáveis expectadores que nele estiveram. Como se pode observar, sua história é marcada por inúmeras mudanças no que se refere a sua estrutura e atuação durante os anos. No fim do século XIX e início do século XX, por exemplo, as apresentações equestres eram as suas principais atrações e estes números validavam as companhias de circo da época (HENRIQUES, 2006). Nos últimos anos, a participação de animais nos espetáculos vem sendo discutida e não é permitida em diversos países do mundo, levando os circos tradicionais a se adaptarem a esta nova realidade. É inegável que mudanças como estas serão sempre grandiosos desafios para os Circos, sejam de que porte forem. As cada vez mais modernas formas de entretenimento também caracterizam concorrência desafiadora! Mas, se por um lado o senso comum teme a morte do Circo, por outro, registros científicos como o de Henriques (2006) citado acima, nos indicam o quão adaptável e transformadora é esta arte e como esta adaptabilidade pode trazer ao circo possibilidades de mudanças infinitas. E por que não? Uma vida eterna! Bem, produzir pesquisas sobre esta arte milenar, incentivar a sua prática e valorizá-la certamente nos faz contribuir para que ela continue viva. Desta forma o presente artigo objetiva principalmente, relatar as transformações observadas após um período de práticas destas atividades, por um grupo de jovens. Ou seja, trata-se aqui de investigar a prática de atividades circenses quanto as suas colaborações gerais na vida destes jovens. *"Estava a um tempo parado, e no projeto tive a oportunidade de retornar para as práticas, conhecer pessoas novas, aprender e somar no conhecimento coletivo que é o que o projeto representa para mim, uma construção coletiva das várias possibilidades de fazer e ser o circo." (Jovem participante)*. **Estado da Arte**: Para compreendermos a experiência registrada através do presente trabalho, são indispensáveis algumas informações a respeito de suas estruturas. **O Centro de Referência da Juventude**: De acordo com a prefeitura da cidade, o Centro de Referência da Juventude de Belo Horizonte (C.R.J.) é o primeiro aparelho público direcionado especificamente para o segmento jovem em Minas Gerais. A entidade objetiva a promoção da cultura, lazer, esporte, educação formação profissional, dentre outras, especificamente para o público de 15 a 29 anos e é gerido por um comitê constituído por jovens. O C.R.J., na experiência

aqui relatada, não é apenas o local onde acontecem as oficinas, mas sim um colaborador do projeto. Além disto, a gerência do Centro de Referência participa da coordenação do Programa de Extensão. **Brota: Juventude, Educação e Cultura (Programa de Extensão)**: O programa visa o desenvolvimento de uma metodologia de intervenção junto a adolescentes em situação de vulnerabilidade social e com risco de evasão escolar, a fim de promover o vínculo dos adolescentes com a escola, a partir da oferta de atividades culturais, grupos de conversação e construção de uma narrativa de vida.Para sua realização, o programa demanda uma equipe multidisciplinar e é resultado de articulações entre entidades importantes: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Grupo de Pesquisa e Extensão Janela da Escuta, Departamento de Pediatria, Programa de Pós-Graduação em Promoção da Saúde e Prevenção da Violência, Faculdade de Medicina (UFMG), Grupo de Pesquisa e Extensão Além da Tela: Psicanálise e Cultura Digital, Departamento de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Rede Juventude e Centro de Referência da Juventude, além disto, o programa conta com parcerias internacionais, Instituição Paradoxes, de Paris (França), Professora Dra Maria João, da Universidade Nova Lisboa (Portugal) e Professor Dr. Fabian Fanjwaks, da Universidade Paris VIII (França). **Brota no Picadeiro (Projeto de Extensão)**: O projeto se dá através de oficinas de artes circenses visando a promoção da saúde e qualidade de vida dos jovens participantes. Estas oficinas são ministradas por dois profissionais, um Educador Físico, Circense e uma Médica, Especialista em Saúde do Adolescente (UFMG), ambos com ampla experiência docente em atividades circenses para a juventude. Nos encontros semanais são propostas atividades que objetivam melhorias em capacidades físicas fundamentais, como flexibilidade corporal, força, coordenação motora e equilíbrio corporal, além de também desenvolverem aspectos psicossociais importantes, como a habilidade do trabalho em grupo e a autoconfiança. Malabarismo, equilibrismo, acrobacias de solo e acrobacias aéreas são as quatro modalidades abordadas nas aulas. Neste trabalho, o lúdico universo circense promove superação e crescimento, bem como outros ganhos em qualidade de vida, para todos os participantes. "Foi surpreendente. *Algo que surgiu sem eu planejar e que tornou o meu primeiro semestre bem mais leve. Deve ter dado pra perceber que eu sou uma pessoa muito ansiosa, e ter esse tempo das aulas de circo dentro da minha rotina maçante de trabalho, aula e academia de segunda a sábado me fez muito bem nesse sentido. Eu sempre saia de lá bem mais relaxado do que entrava e era assim toda semana. A turma com uma energia muito boa, todo mundo sempre disposto a ajudar. Os professores atenciosos com todo mundo e pacientes também, o que foi bem necessário em alguns momentos. É algo que vai muito além da prática do*

circo somente e é isso que torna o projeto especial." (Jovem participante). **Metodologia**: No primeiro semestre de 2018, o programa realizou projeto piloto a fim de experimentar as linhas metodológicas desenvolvidas nos encontros de equipe e grupos de estudo. Para este primeiro semestre de atividades os jovens participantes foram da demanda espontânea do C.R.J., encaminhados pelo Grupo de Pesquisa e Extensão Janela da Escuta e alguns alunos da Educação de Jovens e Adultos (E.J.A.) que acontece no próprio Centro de Referência. Os jovens inscritos realizaram aulas experimentais nas quatro oficinas disponíveis, eram elas: Oficina de Jogos Teatrais e Conversações Cênicas, Oficina de Artes Circenses (Brota no Picadeiro), Oficina de Gastronomia (Brota Gastrô) e Oficina de Artes Plásticas. Após experimentarem cada uma delas os participantes escolheram a oficina que mais haviam gostado. As oficinas de Circo obtiveram 19 inscrições. Nossos encontros ocorreram semanalmente e com duração de uma hora e trinta minutos cada. Estes encontros aconteceram em três formatos, aulas, laboratórios de construção de materiais e montagem/ensaios. As aulas de circo sempre foram iniciadas com atividades de preparação física geral seguidas de jogos de concentração e conexão consigo mesmo e com o grupo. Na segunda etapa do trabalho os jovens podiam vivenciar as modalidades circenses propriamente ditas. Foram escolhidas quatro modalidades básicas dentre as atividades circenses. Duas delas pertencem à classe das acrobacias, as aéreas e as de solo, tratamos nestes casos da execução performática e exploração da destreza corporal (MAVRUDIS, 2011). A terceira delas, o Equilibrismo, é definida por vezes como a habilidade virtuosa de se manter em equilíbrio em posições extraordinárias (MAVRUDIS, 2011). E por fim, o malabarismo, uma das mais representativas artes do circo, sendo caracterizada pela manipulação de objetos com destreza (MAVRUDIS, 2011). A cada encontro eram escolhidas duas das quatro atividades descritas acima, para que o revezamento delas proporcionasse uma vivência diversificada. Nos minutos finais das aulas as atividades de volta a calma, relaxamento e revisão verbal dos conteúdos abordados preparavam os jovens para retornarem as suas demais atividades. *"Bom, quando estou realizando as atividades de circo me sinto leve, forte. Corajosa. É como realizar um desafio semanal. Tenho a sensação de satisfação em realizar coisas que nunca me imaginei fazendo. Meu corpo também sente os prazeres de desfrutar uma atividade física. Sinto menos ansiedade ao longo da semana e tô ganhando mais resistência." (Jovem participante)*. Nos laboratórios de construção de materiais circenses a proposta era de ensinar e descobrir com os jovens, formas de se desenvolver objetos circenses a partir de materiais alternativos como balões, mangueiras, etc. Este tipo de atividade visava criar autonomia para que os alunos produzissem o seu próprio material para as práticas fora do projeto. Além disto,

tratava-se de promover ou fomentar neste jovem um saber muito valioso, que posteriormente poderia ser usado como instrumento de socialização, multiplicação em seu território e escola, e em alguns casos, contribuir em uma possível reconciliação com o saber. "Eu sempre quis fazer algo relacionado a ginástica/circo e foi a primeira vez que pude experimentar e fazer um pouco mais. Também me ajudou bastante no teatro, senti que ganhei mais resistência. Outro ponto legal é que sempre gosto de tá fazendo alguma atividade física/mental, principalmente por estar sem uma ocupação agora, isso ajuda bastante." (Jovem Participante). Desde os primeiros encontros a vontade de produzir uma apresentação de encerramento das atividades do projeto esteve em pauta em diversas de nossas rodas de conversa. Os jovens sentiam o desejo de mostrar a familiares e amigos todo aquele universo que estavam descobrindo, e o mais importante, mostrar a todos como estavam se descobrindo naquele universo. *"Então, sobre apresentar, pra mim foi uma delícia. Um momento mágico, bem gostoso. O que tem sido mais gostoso pra mim é o trabalho em equipe, ver que todo mundo está ali apoiando o outro, se ajudando. Bem emocionante." (Jovem participante).* As imagens contidas neste trabalho foram produzidas durante as atividades citadas e todos os participantes permitiram o uso das mesmas neste artigo. Trechos dos relatos colhidos após o período das atividades do programa colaboram ilustrando textualmente este trabalho. **Discussão**: Takamori *et. al.* (2010) estudaram os efeitos das aulas de circo em um projeto social na cidade de Mauá – SP. Algumas diferenças na estrutura dos dois projetos podem ser as razões de nos depararmos com pequenas variações nos resultados analisados. Nos dois casos, o período de atividades dos projetos foi de cinco meses. A carga horária semanal das aulas realizadas no projeto aqui relatado representam 65 por cento quando comparada ao projeto estudado pelos autores acima citados. A idade dos participantes também não foi a mesma. Enquanto no Projeto de Mauá -SP os alunos tinham idades entre 6 e 15 anos, no projeto Mineiro foram atendidos jovens entre 15 e 29 anos. Dentre as sutis diferenças entre os resultados observados destacamos aqui o elemento "Competitividade". Takamori *et. al.* (2010) destacam que a competitividade mostrou-se uma grande aliada para a apreensão de novos movimentos com os objetos, permitindo a superação dos limites dos participantes. Enquanto em Belo Horizonte a não competitividade dos exercícios trouxe conforto indispensável para que os participantes se sentissem livres para experimentar. Não havia premiação para aquele que se saísse melhor. Além do mais, os jovens que se destacavam nas atividades que requerem uma certa capacidade física, muitas vezes não possuíam facilidades em outras atividades que demandavam outras capacidades. Desta forma, a cada exercício proposto observávamos o sucesso e o insucesso de todos os envolvidos, de maneira menos

excludente. Quando analisamos os resultados de nosso projeto em relação ao estudado por Takamori *et.al.* (2010) o maior destaque em comum são as observações de mudanças na postura e no comportamento dos participantes, aumento da cooperação entre os pares, além da elevação da autoestima. **Considerações finais**: As atividades circenses são atrativas à juventude. Produzimos aqui esta afirmação através da observação da aderência dos participantes do programa "Brota, Juventude, Educação e Cultura" ás oficinas do projeto "Brota no Picadeiro". Podemos relatar também que os jovens se identificam com a atividade por fatores variados e que a ludicidade dos trabalhos desenvolvidos rompeu a barreira muitas vezes estabelecida entre o jovem e as atividades físicas ou artísticas. Nos relatos colhidos dos jovens podemos observar principalmente que os mesmos detectaram ganhos diversos. Alguns relatam resultados físicos muito positivos. Para este tipo de análise recomenda-se aqui que sejam feitos novos estudos. Já na maioria dos depoimentos os jovens registraram os efeitos sociais, psicológicos e morais da experiência. A atividade circense se mostrou como uma prática completa. Os relatos obtidos vão desde ganhos em capacidades físicas específicas até melhorias na forma de enxergar o mundo e de se colocar nele. Esta completude da atividade foi apontada por Almeida (2008) que descreve, após observação, a transformação de características gerais nos praticantes de certas atividades, no caso dos praticantes das modalidades circenses, o autor relata que seus corpos aparentam ter em si uma mistura de qualidades encontradas em muitas outras práticas. "Algo da leveza e da altivez do dançarino, algo da força e do tônus muscular de um atleta, algo da rigidez mecânica de um soldado, além de, em certos casos, possuir também o caráter extrovertido e extravagante de um ator" (ALMEIDA, 2008, p.209). Esta experiência nos indica que o circo pode ser uma atividade de extrema importância na construção social, física, psicológica e cidadã e por tanto é positivo que seja incluída nas experiências educacionais durante a juventude.

Imagens produzidas durante a realização do projeto “Brota no picadeiro”

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUPRAT, R.M., BORTOLETO, M.A.C. Educação Física escolar pedagogia e didática das atividades circenses. **Rev. Bras. Cienc. Esporte**. Campinas, v.28, n.2, p.171-189. Jan., 2007

TAKAMORI, F.S., BORTOLETO, M.A.C., LIPORONI, M.O., PALMEN, M. J.H., CAVALLOTTI, T. Abrindo as Portas Para as Atividades Circenses na Educação Física Escolar: Um Relato de Experiência. **Pensar a prática.** Goiânia. v.13, n.1, p.1-16, Jan./Abr., 2010

HENRIQUES, C.H. Picadeiro, palco, escola: A evolução do circo na Europa e no Brasil. **Efdeportes.com.** Buenos Aires. n. 101, Out., 2006

MAVRUDIS, S.K. – **Encircopédia** – Dicionário Crítico Ilustrado do Circo no Brasil./Sula KyriacosMavrudis – Belo Horizonte: Mútua Comunicação, 2011. p.10, 89 e 263

ALMEIDA, L.G.V.; **Ritual, Risco e Arte Circense -** O homem em situações-limite./ Luiz Guilherme Veiga de Almeida – Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008. p. 209

CAMINHOS DE FORMAÇÃO: COMO PENSAR O ENSINO ÀS ARTES CIRCENSES NO BRASIL

CAMINOS DE FORMACIÓN: CÓMO PENSAR LA ENSEÑANZA A LAS ARTES CIRCENSES EN BRASIL

TRAINING PATHS: HOW TO THINK ABOUT TEACHING CIRCUS ARTS IN BRAZIL

Kelly Cristina Cheretti

Resumo: O ensino às artes, dentro do contexto brasileiro, faz parte de uma discussão muito recente e de extrema importância dentro dos rumos pedagógicos no país. A LEI Nº 13.278, que entrou em vigor em 02 de maio de 2016, e que garante o ensino às artes dentro do currículo da educação básica, revela o atraso do Brasil em relação a outros países, que fomentam uma educação mais holística do indivíduo. Porém, a inserção do ensino das artes, dentro da grade curricular básica, revela a preocupação com uma educação mais ampla e humana, construindo novos caminhos para a formação humana e crítica dos educandos brasileiros. Segundo Paulo Freire, "*ensinar exige compreender que a educação é uma forma de intervenção no mundo" (FREIRE, 2002). E*sta visão possibilita o desdobramento pedagógico, trazendo a democratização da cultura, o resgate da identidade, à inclusão e valorização do indivíduo como princípios norteadores para a formação do aprendiz. Desta forma, observamos o surgimento de empreendimentos como ONGs, Institutos, Espaço Culturais, complementares ao ensino básico, tal como as Fábricas de Culturas e CEUS, que tem como missão atuar dentro deste outro contexto educacional. O Instituto Entrando em Cena, que atua em Bragança Paulista desde 2010, se insere dentre deste outro espaço pedagógico e tem como "*missão utilizar a arte para despertar na juventude o desejo de se transformar e transformar a sociedade*"[1] e tem nas oficinas de circo umas das principais frentes do projeto, viabilizando conhecimento técnico para alguns aprendizes seguirem com a formação técnica, profissional e / ou acadêmica. Desta forma, o objetivo deste levantamento é realizar um panorama sobre a atuação do Instituto Entrando em Cena e os desdobramentos obtidos nas oficinas de artes circenses, verificando a transformação, dentro do micro

contexto desses jovens, e de como o ensino das artes pode ser uma ferramenta de formação, resistência e transformação no âmbito educacional. O Instituto tem duas frentes de ensino, o Primeiro Ato, oficinas de iniciação e o Segundo Ato que é "*um programa de fomento a grupos de pesquisa protagonizados por jovens iniciados nas artes cênicas em projetos de formação artística do Instituto. Estes grupos recebem apoio e orientação artística para desenvolverem as próprias linhas de pesquisa. Dessa forma, incentiva-se o processo de criação para encenação e a autonomia de cada um dos grupos.".* [2] Este espaço tem como objetivo proporcionar o aperfeiçoamento dos jovens que passaram pela experiência da iniciação, o Primeiro Ato, e que tenham uma pesquisa que envolva o circo e suas limiaridades. Como exemplo, para esta pesquisa, analisaremos o processo de criação do espetáculo "Thanasis", do grupo Khamai, em 2016. O processo, que durou oito meses, iniciou com estudos cênicos que partiram da exploração da *mímese corpórea* (LUME), se desdobrando na temática: a rua e suas expressões. O quê levou o coletivo observar as figuras que habitavam o entorna do bairro Jardim Imperial, em Atibaia. Este experienciação acabou sendo o ponto de partida para a criação da dramaturgia do espetáculo. Na segunda etapa de criação, com a narrativa desenhada, foram criadas as cenas, abordando a interdisciplinaridade de *como* os elementos circenses- acrobacias de solos e aéreas, manipulação e equilíbrio – dialogavam para contar essa história, através do hibridismo entre as linguagens do circo e do teatro. O processo deste lugar, que o Segundo Ato trouxe, nutriu as necessidades daqueles jovens, que precisavam de um suporte para se lançar em outras experiências, dentro da linguagem artística, empoderando este coletivo em questões pessoais, tais como inclusão e autoconhecimento, como também no âmbito profissional. Sendo que, duas pessoas desse coletivo, conseguiram entrar no programa GFORC- Grupo de Formação em Circo do Circo Can, em Florianópolis.

Palavras-chave: Arte Educação; Artes Cênicas; Artes Circenses, Ensino.

Abstract: Teaching to the arts, within the Brazilian context, is part of a very recent and extremely important discussion within the pedagogical paths in the country. Law No. 13,278, which came into force on May 2, 2016, and which guarantees education to the arts within the curriculum of basic education, reveals the delay of Brazil in relation to other countries, which promote a more holistic education of the individual. However, the insertion of arts education within the basic curriculum reveals the concern for a broader and humane education, building new paths for the human and critical formation of Brazilian students. According to Paulo

Freire, "teaching requires understanding that education is a form of intervention in the world" (FREIRE, 2002). This vision makes possible the pedagogical unfolding, bringing the democratization of culture, the rescue of the identity, to the inclusion and valorization of the individual as guiding principles for the formation of the apprentice. In this way, we see the emergence of projects such as NGOs, Institutes, Cultural Space, complementary to basic education, such as Factories of Cultures and CEUS, whose mission is to act within this other educational context. The Instituto Entrando em Cena, which has been working in Bragança Paulista since 2010, is part of this other pedagogical space and has as its "mission to use art to awaken in youth the desire to transform and transform society" [1] and has in the circus workshops one of the main fronts of the project, enabling technical knowledge for some learners to follow technical, professional and / or academic training. In this way, the objective of this survey is to provide an overview of the performance of the Entering the Scene Institute and the achievements of the circus arts workshops, verifying the transformation within the micro-context of these young people, and how art teaching can be a tool of formation, resistance and transformation in the educational scope. The Institute has two teaching fronts, the First Act, initiation workshops and the Second Act which is "a program to foster research groups led by youngsters who are initiated into the performing arts in projects of artistic training of the Institute. These groups receive support and artistic guidance to develop their own lines of research. In this way, the creation process for staging and the autonomy of each of the groups is encouraged."[2] This space aims to provide the improvement of young people who have passed through the experience of initiation, the First Act, and who have a research that involves the circus and its thresholds. As an example, for this research, we will analyze the process of creating the "Thanasis" show by the Khamai group in 2016. The eight-month process began with scenic studies that began with the exploration of bodily mimesis (LUME), unfolding on the theme: the street and its expressions. What led the collective to observe the figures that inhabited the entorna of the Jardim Imperial neighborhood in Atibaia. This experience ended up being the starting point for the creation of the dramaturgy of the spectacle. In the second stage of creation, with the narrative drawn, the scenes were created, addressing the interdisciplinarity of how the circus elements - acrobatics of soil and air, manipulation and balance - dialogued to tell this story, through the hybridism between circus languages and of the theater. The process of this place, which Second Act brought, nurtured the needs of those young people, who needed support to launch themselves into other experiences, within artistic language, empowering this

collective in personal matters such as inclusion and self-knowledge, as well as in the professional scope. Being that, two people of this collective, were able to enter in the program GFORC - Group of Formation in Circo of Circo Can, in Florianópolis.

Keywords: Art Education; Performing Arts; Cirque Arts, Teaching.

Palabras Claves: Arte Educación; Artes Escénicas; De las Artes Circenses, Enseñanza

BIBLIOGRAFIA

BORTOLETO, M.A.C.; **Circo**: Horizontes educativos. Editora Autores Associados LTDA, Campinas, 2016.

DUPRAT, R.M.; **Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil**: rumo a uma formação técnica e superior.

FERRACINI, R.; **Corpos em Criação, Café e queijo**. 2004

FREIRE, P.; **Pedagogia da Autonomia**. Editora Paz e Terra S/A, São Paulo, 2002.

Sites visitados

- http://www.entrandoemcena.org.br/projetos/?id=2

- http://ecolenationaledecirque.ca/fr/institution

CENAS CIRCENSES CONTEMPORÂNEAS EM MINAS GERAIS: DESAFIOS DA IMPLEMENTAÇÃO DE UM PROJETO DE EXTENSÃO NA UNIVERSIDADE PÚBLICA

ESCENAS CIRCENSES CONTEMPORANEAS EN MINAS GERAIS: DESAFIOS PARA LA IMPLEMENTACIÓN DE UN PROYECTO DE EXTENSIÓN EN LA UNIVERSIDAD PÚBLICA

CONTEMPORARY CIRCUS SCENES IN MINAS GERAIS: CHALLENGES OF IMPLEMENTATION OF AN EXTENSION PROJECT IN THE PUBLIC UNIVERSITY

Rita de Cassia Fernandes Miranda
Teresa Ontañón Barragán

Resumo: Na contemporaneidade, o Circo tem ocupado múltiplos contextos "para além da lona", como os projetos sociais, as escolas básicas e a própria Universidade, ressaltando seu potencial educativo e polissêmico (BORTOLETO; SILVA, 2017). Tal ampliação tem se dado concomitantemente ao exponencial crescimento da produção acadêmica (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012) e pesquisa de novas metodologias de ensino. O Plano Nacional de Extensão Universitária 2011-2020 vigente preconiza uma formação acadêmica em programas e projetos de extensão fora dos espaços de sala de aula (BRASIL, 2011), pautada numa relação bidirecional da Universidade com a sociedade. Dessa forma, entende-se que a extensão universitária constitui um dos três pilares da Educação Superior brasileira e delineia um lócus formativo indispensável à qualificação docente, à formação discente, consolidando a articulação com a sociedade. Ademais, tem sido um espaço privilegiado e receptivo ao desenvolvimento de inúmeras práticas corporais e, atualmente, o Circo se faz presente, porém de forma incipiente (TIAEN, 2013; ONTAÑÓN et al., 2016; TREVIZAN; CHAGAS; KRONBAUER, 2018). Desse modo, o presente trabalho analisa o processo de implementação de um projeto de extensão de atividades circenses para crianças que vem sendo desenvolvido durante

o ano de 2018 em uma universidade pública mineira, envolvendo dois alunos bolsistas, uma docente do curso de graduação em Educação Física que atua como coordenadora do projeto, além de um grupo de 15 crianças. O referido projeto busca fomentar o intercâmbio institucional, a sistematização de ações de intervenção e a criação de mecanismos de circulação das produções científicas na área da Educação Física, mais especificamente na Pedagogia das Atividades Circenses (BORTOLETO, 2008, 2010). Visa ainda criar condições para a implementação de um trabalho interdisciplinar entre os cursos de Educação Física e Teatro, contribuindo para o fortalecimento de uma visão humanística, reflexiva e crítica do futuro profissional acerca das questões que envolvem o Circo como patrimônio cultural imaterial da humanidade. Além de oportunizar a participação das crianças em atividades circenses de caráter lúdico e artístico, o projeto possibilita que os estudantes desenvolvam experiências práticas no contato com este público, ampliando os campos de atuação, tendo como subsídios os fundamentos oportunizados nas disciplinas da graduação. Somente para citar dois exemplos, o currículo do curso de Teatro oferece a disciplina optativa “Tópicos Especiais em Técnicas Artísticas: clown no hospital” e o novo currículo do curso de Licenciatura em Educação Física a disciplina obrigatória “Circo e Educação Física”. Assim, os resultados alcançados sinalizam uma possibilidade ímpar na formação profissional em Educação Física e Teatro, fomentando trocas de experiências e construção de saberes que fortaleçam o compromisso da Universidade com o desenvolvimento, transformação social e educação cidadã corroborando os resultados do projeto descrito por Trevizan, Chagas e Kronbauer (2018), obviamente resguardas as particularidades de cada contexto. Os principais desafios encontrados neste projeto que está em seu primeiro ano de desenvolvimento estão relacionados à sua incipiência na Instituição promotora, bem como a limitação de recursos materiais, motivando a intensa produção artesanal dos mesmos. Algumas dificuldades foram encontradas, principalmente relacionadas à falta de conhecimentos sobre as atividades circenses dos alunos bolsistas, com exceção de uma aluna que já atuava previamente em projeto de circo social. Isso pode ser devido à falta de disciplinas específicas nos currículos dos cursos de Educação Física e Teatro que tratem sobre a pluralidade do circo, temática já discutida por Bortoleto (2011) e Miranda; Ayoub (2017). Apesar desse cenário, os resultados obtidos até o momento apontaram a relevante contribuição destas atividades extensionistas para a formação inicial, fomentando a produção de conhecimentos e estimulando um rico diálogo com a sociedade.

Palavras-chave: Circo; Formação Inicial; Universidade; Extensão Universitária.

Resumen: En la contemporaneidad, el Circo viene ocupando diversos contextos "fuera de la carpa" como los proyectos sociales, las escuelas básicas o la propia Universidad, resaltando su potencial educativo y polisémico (BORTOLETO; SILVA, 2017). Tal ampliación se ha dado de manera concomitante a un exponencial crecimiento de la producción académica (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012) e investigación de nuevas metodologías de enseñanza. El Plan Nacional de Extensión Universitaria 2011-2020 vigente preconiza una formación académica en programas y proyectos de extensión fuera de los espacios de sala de aula (BRASIL, 2011), pautada en una relación bidireccional de la Universidad con la sociedad. De esta forma, se entiende que la extensión universitaria constituye uno de los tres pilares de la Educación Superior brasileña y delinea un espacio formativo indispensable para la cualificación docente, la formación discente, consolidando la articulación con la sociedad. Además, ha sido un espacio privilegiado y receptivo al desarrollo de innúmeras prácticas corporales y, actualmente, el Circo se hace presente, aunque de manera incipiente (TIAEN, 2013; ONTAÑÓN et al., 2016; TREVIZAN; CHAGAS; KRONBAUER, 2018). Así, este trabajo analiza el proceso de implementación de un proyecto de extensión de actividades circenses para niños que está siendo desarrollado a lo largo de 2018 en una universidad pública de Minas Gerais, incluyendo dos alumnos becados, una profesora del curso de graduación en Educación Física que actúa como coordinadora del proyecto, además de un grupo de 15 niños. El proyecto busca fomentar el intercambio institucional, la sistematización de acciones de intervención y la creación de mecanismos de circulación de las producciones científicas en el área de la Educación Física, más específicamente en la Pedagogía de las Actividades Circenses (BORTOLETO, 2008, 2010). Trata además de crear condiciones para la implementación de un trabajo interdisciplinar entre los cursos de Educación Física y Teatro, contribuyendo para el fortalecimiento de una visión humanista, reflexiva y crítica del futuro profesional sobre las cuestiones que envuelven el Circo como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Además de ofrecer la oportunidad a los niños de participar en las actividades circenses de carácter lúdico y artístico, el proyecto hace posible que los estudiantes desarrollen experiencias prácticas en contacto con este público, ampliando los campos de actuación, teniendo como subsidios los fundamentos ofrecidos en las disciplinas de graduación. A modo de ejemplo, el currículum del curso de Teatro ofrece la disciplina optativa “Temas Especiales en Técnicas Artísticas: clown en el hospital” y el nuevo currículum del curso de Licenciatura en Educación Física la disciplina obligatoria “Circo y Educación Física”. Así, los resultados

alcanzados señalan una posibilidad impar en la formación profesional en Educación Física y Teatro, fomentando el intercambio de experiencias y construcción de saberes que fortalezcan el compromiso de la Universidad con el desarrollo, transformación social y educación ciudadana corroborando los resultados del proyecto descrito por Trevizan, Chagas y Kronbauer (2018), obviamente guardando las particularidades de cada contexto. Los principales desafíos encontrados en este proyecto, que está en su primer año de funcionamiento, están relacionados a su primicia en la Institución promotora, así como a la limitación de recursos materiales, motivando la intensa producción artesanal de los mismos. Algunas dificultades fueron encontradas, principalmente relacionadas a la falta de conocimientos sobre las actividades circenses de los alumnos becados, con excepción de una alumna que ya actuaba previamente en proyecto de circo social. Esto puede ser debido a la falta de disciplinas específicas en los currículums de los cursos de Educación Física y Teatro que traten sobre la pluralidad del circo, temática ya discutida por Bortoleto (2011) y Miranda; Ayoub (2017). A pesar de este escenario, los resultados obtenidos hasta el momento apuntan la relevante contribución de estas actividades extensionistas para la formación inicial, fomentando la producción de conocimientos y estimulando un rico diálogo con la sociedad.

Palabras clave: Circo; Formación Inicial; Universidad; Extensión Universitaria.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008.

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. v. 2. Jundiaí: Fontoura, 2010.

BORTOLETO, M.A.C. Atividades circenses: notas sobre a pedagogia da educação corporal e estética. **Cadernos de Formação RBCE**, v.2, n.2, p.43-55, Jul. 2011.

BORTOLETO, M.A.C.; SILVA, E. Circo: educando entre as gretas. **Revista Rascunhos**, Uberlândia, v.4, n.2, p.104-117, jul. 2017.

BRASIL. Ministério da Educação. **Plano Nacional de Extensão Universitária**. Brasília, 2011.

MIRANDA, R.C.F.; AYOUB, E. Por entre as brechas dos muros da universidade: o circo como componente curricular na formação inicial em educação física. **Revista Portuguesa de Educação**, v.30, n.2, p.59-87, 2017. Disponível em http://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/11867. Acesso em 20/02/2018.

ONTAÑÓN, T.; DUPRAT, R.; BORTOLETO, M.A. Educação física e atividades circenses: “o estado da arte”. **Movimento (ESEFID/UFRGS)**, Porto Alegre, p. 149-168, abr. 2012. Disponível em: http://www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/22960. Acesso em: 10/08/2018.

ONTAÑÓN, T. et al. O papel da extensão universitária e sua contribuição para a formação acadêmica sobre as atividades circenses. **Pensar a Prática**, [S.l.], v. 19, n. 1, mar. 2016. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/35857. Acesso em: 10 ago. 2018.

TIAEN, M. **As atividades circenses na formação continuada do professor de Educação Física**. Dissertação (Mestrado), Faculdade de Educação, Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Corumbá/ MS, 2013.

TREVIZAN, M.; CHAGAS, P. I.; KRONBAUER, G. A. Circo em contextos - diálogos entre a cultura e a extensão universitária. **Revista Conexão**, v. 14, n. 1, 2018, p.131-139. Disponível em http://www.revistas2.uepg.br/index.php/conexao/article/view/10215. Acesso em 20/02/18.

CIRCO DO POVO: RESISTÊNCIA DESDE 1983

CIRCO DO POVO: RESISTANCE SINCE 1983

CIRCO DO POVO: RESISTENCIA DESDE 1983

Anderson Gallan Ued

Resumo: Este artigo é um estudo cronológico acerca da resistência do Circo do Povo, projeto cultural criado em Uberaba, Minas Gerais. Tendo como fonte primaria da pesquisa os jornais da cidade, todavia sem a pretensão de esgotar a discussão sobre o mesmo, conto essa história. Inaugurado no dia 04 de maio de 1983, o Circo do Povo, que foi comprado pela Prefeitura de Uberaba com o intuito de levar cultura popular à periferia da cidade, enfrentou seu primeiro obstáculo antes mesmo de sua estreia, recebendo críticas de políticos e jornalistas que publicavam no jornal local matérias com referências ao *Panem et circenses*. Afirmavam eles que o uberabense precisava de pão, e não de circo. No Rio de Janeiro existia um projeto parecido, lá denominado Circo Voador, que, em 1982, segundo Hettenhausen e Lessa (2016), servia de espaço para a diversificação artística e o fluxo intercultural. Apesar das semelhanças e dos objetivos, o Circo Voador tinha seu lugar fixo, na Lapa, enquanto o Circo do Povo foi pensado para ser vanguardista no que se refere à itinerância em bairros. É importante frisar que esses circos não são pioneiros no ensino da arte circense, e sim na utilização de uma lona, como espaço físico, para disseminação da cultura local. No quesito estrutura, o Circo do Povo foi organizado nos moldes do Circo-Teatro. Segundo Pimenta (2010), no Circo-Teatro, a estrutura física sob a lona é constituída por um picadeiro e um palco. Ainda em l983, o Circo do Povo realizou 61 apresentações em 7 bairros, com um público estimado em 65.700 pessoas. Nos anos seguintes, os administradores do circo focaram o aspecto sociocultural, criando a primeira brinquedoteca itinerante do Brasil, que despertou o interesse do professor Dr. Raimundo Angel Dinello, considerando-a um modelo latino-americano. De acordo com Rodegheri (2004), em fevereiro de 1986, foi fundada, no Circo do Povo, a Federação Latino-americana de Ludotecas (FLALU). Posteriormente o professor Dinello publica *La ludoteca y el circo del pueblo: Reafirmación cultural a través de lo lúdico* (DINELLO, 1988). No aniversário de 5 anos

do Circo do Povo, o jornal que no início o havia criticado publicou a matéria *Circo do Povo: uma ideia que deu certo*, na qual informava que 11.581 artistas já havia se apresentado nele. Em 1989, o circo passa por uma reforma estrutural, até que, em 1991, consegue comprar sua segunda lona. Assim, continua a itinerância e o sucesso de público até sua desativação, em 1995. Entre 1996 a 2000, a história repete-se, com o circo ora circulando, ora desativado. Após a compra da terceira lona, em 2001, o Circo do Povo inaugura o curso de artes circenses, ministrado pela família Bartolo (a qual permanece até 2004, quando o circo é novamente desativado), o que o torna de fato um circo escola. Em 2006, tomam a administração do circo instrutores com formações artísticas, procedentes do teatro, o que influenciou o ensino e a construção dramatúrgica dos espetáculos, agora organizados de forma diferente da família Bartolo. Nota-se que o processo histórico vivido pelo circo no Brasil reverberou, de forma rizomática, na administração do Circo do Povo. Essa administração durou até 2008, quando o circo foi novamente desativado. Após dois anos fechado, o circo é reaberto em 2011 e resiste até 2013. De 2014 a 2016, devido a dificuldades financeiras, perde sua itinerância. Em 2017, compra uma nova lona e permanece até hoje, agosto de 2018, montado e em plena atividade.
Palavras-chave: circo do povo; história do circo; circo social; Uberaba.

Abstract: This article is a chronological study about the resistance of Circo do Povo, cultural project created in Uberaba, Minas Gerais. Having as primary source of the research the city's newspapers, however without the pretension of exhausting the discussion about it, I tell that story. Inaugurated on May 4, 1983, the Circo do Povo, which was bought by the Uberaba City Hall to bring popular culture to the periphery of the city, faced its first obstacle even before its debut, receiving criticism from politicians and journalists who published in the local newspaper matters with references to *Panem et circenses*. They said that the Uberabense needed bread, not a circus. In Rio de Janeiro there was a similar project, called Circo Voador, which in 1982, according to Hettenhausen and Lessa (2016), served as a space for artistic diversification and intercultural flow. Despite the similarities and objectives, the Circo Voador had its fixed place in Lapa, while the Circo do Povo was thought to be avant-garde when it came to roaming in neighborhoods. It is important to emphasize that these circuses are not pioneers in the teaching of circus art, but in the use of a canvas, as physical space, to spread the local culture. In terms of structure, the Circo do Povo was organized along the lines of Circus-Theater. According to Pimenta (2014), in the Circus-Theater, the physical structure under the canvas consists of a ring and a stage.

Also in l983, Circo do Povo held 61 presentations in 7 neighborhoods, with an estimated audience of 65,700 people. In the following years, the administrators of the circus focused on the sociocultural aspect, creating the first itinerant toy library in Brazil, which aroused the interest of PhD Raimundo Angel Dinello, considering it a Latin American model. According to Rodegheri (2004), in February of 1986, the Latin American Federation of Ludotecas (FLALU) was founded in Circo do Povo. Later teacher Dinello publishes *La ludoteca y el circo del pueblo: Reafirmación cultural a través de lo lúdico* (DINELLO, 1988). On the 5 year anniversary of the Circo do Povo, the newspaper that had criticized him in the beginning published the story *Circo do Povo: an idea that worked*, in which he reported that 11,581 artists had already presented in it. In 1989, the circus underwent a structural reform, until, in 1991, it manages to buy its second canvas. Thus, it continues the roaming and the success of public until its deactivation, in 1995. Between 1996 to 2000, the history repeats itself, with the circus sometimes circulating, sometimes deactivated. After the purchase of the third canvas, in 2001, Circo do Povo inaugurated the circus arts course, taught by the Bartolo family (which remains until 2004, when the circus is deactivated again), which makes it a circus school. In 2006, the new circus instructors had artistic theater training, which influenced the teaching and dramaturgical construction of the shows, now organized differently from the Bartolo family. It is noted that the historical process experienced by the circus in Brazil reverberated rhizomatically in the administration of the Circo do Povo. This administration lasted until 2008, when the circus was again deactivated. After two years closed, the circus is reopened in 2011 and resists until 2013. From 2014 to 2016, due to financial difficulties, loses its roaming. In 2017, it buys a new canvas and remains until today, August of 2018, mounted and in full activity.

Keywords: Circo do Povo; history of the circus; social circus; Uberaba.

Palabras claves: Circo do Povo; historia del circo; circo social; Uberaba.

CIRCO E EDUCAÇÃO FÍSICA – EXPERIÊNCIAS DE UM PROJETO DE EXTENSÃO

CIRCO Y EDUCACIÓN FÍSICA - EXPERIENCIAS DE UN PROYECTO DE EXTENSIÓN

CIRCUS AND PHYSICAL EDUCATION - EXPERIENCES OF AN EXTENSION PROJECT

Felipe Durães de Souza Teles
Lariza Zanini César Nakatani
Franciely Silva Souza

Resumo: Segundo Soares *et al.* (1992), circo é um dos conteúdos a ser trabalhado na escola dentro das aulas de educação física, assim como esportes, lutas, danças, ginásticas, entre outros. Porém, percebemos que em vários cursos de Educação Física não há na matriz curricular disciplinas específicas que tenham o Circo como objeto de estudo, no curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual de Goiás (UEG) - Campus Goiânia ESEFFEGO não é diferente, reforçando a necessidade dos acadêmicos em usufruir de projetos que abordem essa temática. Este trabalho teve como objetivo relatar a experiência dos acadêmicos envolvidos com o projeto de extensão "Circolando: Grupo de Experimentação e Pesquisa em Circo", enfatizando a relevância do conteúdo do mesmo como complementação da formação docente, para além dos conteúdos da matriz curricular, visto que dentre os objetivos da extensão universitária tem-se a necessidade em integrar saberes populares e científicos, além de possibilitar aos alunos a contribuição para sua formação profissional (GOIÁS, 2017). A seguir são apontadas informações sobre o projeto, atividades desenvolvidas e percepções dos acadêmicos participantes. Percebendo a lacuna no currículo a respeito do Circo, além do interesse em experienciar e pesquisar sobre o mesmo, foi elaborado por duas professoras da instituição o projeto "Circolando", o qual tem como objetivo compreender as manifestações do circo na sociedade por meio de vivências e pesquisas das modalidades circenses; para isto foram estabelecidas parcerias entre

artistas circenses e a Escola de Circo Basileu França, a fim de promover esse intercâmbio de conhecimentos e vivências práticas, dialogando com o próprio circo. Este projeto teve início em fevereiro de 2018 e continua em andamento, tendo como público-alvo jovens e adultos acadêmicos e comunidade interessada. Através da participação do mesmo temos experimentado práticas circenses, pesquisas, elaboração de materiais, oficinas práticas e mesas temáticas, ampliando nosso repertório enquanto professores em formação. Nas atividades realizadas, além de podermos vivenciar a constante criação e exploração de movimentos acrobáticos (acrobacias de solo individuais, em duos, trios e grupos), de equilíbrio (parada de mãos com utilização da banquilha) e de manipulação (malabarismo com bolas e claves), percebemos também a ligação com alguns fundamentos de movimentação da Ginástica, que possui caráter estético próprio, mas que não busca "encantar" a plateia, mas sim uma execução técnica perfeita apenas pelo movimento, em que não há troca intencional com o público que assiste. A ginástica e o circo, segundo Xavier *et al*. (2005) apresentam semelhanças e correspondências à nível de domínio do corpo, domínio de objetos (aparelhos portáteis) e domínio de diferentes espaços (aparelhos fixos); porém distinguem-se em seus significados pois, segundo Borges (2010), o artista circense apresenta em seus espetáculos o desejo de extrapolar e transgredir regras e limites, usando da criatividade para "tocar" expectadores, trazer sensações e emoções sem precisar dizer palavra alguma, utilizando o gesto (ação motora representada) como linguagem para se comunicar intencionalmente com quem o vê. As vivências circenses, por meio deste projeto, têm proporcionado práticas pedagógicas mais criativas e motivadoras dentro de nossa formação docente; e acreditamos que seja nosso papel também trabalhar o circo na escola, pois de acordo com Gonçalves e Lavoura (2012) a escola tem o papel de inserir seus alunos como sujeitos ativos na cultura, permitindo que os mesmos tenham acesso ao conhecimento historicamente produzido e também sejam atores de produção, entendendo o circo como uma manifestação cultural que pode ser pedagogizada. Este projeto, ainda em andamento, contribui imensamente para a complementação de conhecimentos e práticas em que a Educação Física se faz presente, pois diante da lacuna da matriz curricular, temos a possibilidade de introdução e ampliação dos saberes circenses.

Palavras-chave: Circo. Educação física. Formação Docente. Extensão.

Abstract: According to Soares et al. (1992), circus is one of the contents to be worked in school within physical education classes, as well as sports, dances,

gymnastics, among others. However, we noticed that in several courses of Physical Education there are no specific subjects in the curricular matrix that have the Circus as object of study, in the Physical Education Degree course of the Universidade Estadual de Goiás (UEG) - Campus Goiânia ESEFFEGO is no different, reinforcing the need of academics to enjoy projects that address this theme. This paper aimed to report on the experience of the scholars involved with the project "Circolando: a Circus Experimental and Research Group", emphasizing the relevance of the circus as a complementation of teacher training, in addition to the contents of the curriculum matrix, as seen that among the objectives of university extension there is a need to integrate popular and scientific knowledge, and to enable students to contribute to their professional training (GOIÁS, 2017). Information about the project, activities developed and perceptions of participating academics are given below. Realizing the gap in the curriculum regarding the circus, in addition to the interest in experiencing and researching about it, was developed by two teachers of the institution the project "Circolando", which aims to understand the manifestations of the circus in society through experiences and research on circus modalities; so, partnerships were established between circus artists and the Circus School Basileu França, in order to promote this exchange of knowledge and practical experiences, in dialogue with the circus itself. This project started in February 2018 and continues, targeting young and adult academics and interested community. Through its participation we have experimented with circus practices, researches, materials development, practical workshops and thematic tables, expanding our repertoire as teachers in training. In the activities carried out, in addition to being able to experience the constant creation and exploration of acrobatic movements (duos, trios and groups), balancing (stopping hands with use of the bench) and manipulation (juggling with balls and keys), we also notice the connection with some fundamentals of gymnastics movement, which has its own aesthetic character, but that does not seek to "enchant" the audience, but a perfect technical execution only by the movement, in which there is no intentional exchange with the public that watch. Gymnastics and the circus, according to Xavier et al. (2005) present similarities and correspondences at the domain level of the body, domain of objects (portable devices) and domain of different spaces (fixed devices); but they are distinguished in their meanings because, according to Borges (2010), the circus performer presents in his shows the desire to extrapolate and transgress rules and limits, using creativity to "play" spectators, to bring sensations and emotions without having to say any words , using gesture (motor action represented) as language to intentionally

communicate with those who see it. The circus experiences, through this project, have provided more creative and motivational pedagogical practices within our teaching formation; and we believe that it is our role also to work the circus in school, because according to Gonçalves and Lavoura (2012) the school has the role of inserting its students as active subjects in the culture, allowing them to have access to the historically produced knowledge and also are actors of production, understanding the circus as a cultural manifestation that can be pedagogized. This project, still in progress, contributes immensely to the complementation of knowledge and practices in which Physical Education is present, because before the lacuna of the curricular matrix, we have the possibility of introducing and expanding the circus knowledge.

Keywords: Circus: Physical education. Teacher training. Extension.

Palabras clabe: Circo. Educación Física. Formación docente. Extensión.

REFERÊNCIAS

BORGES, A.R.B. **Ensaios de um corpo circense**. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, Rio de Janeiro, 2010.

GOIÁS, Universidade Estadual de Goiás. **Resolução CsA N.1.045**. Anápolis-GO, 2017.

GONÇALVES, L.L.; LAVOURA, T.N. O circo como conteúdo da Cultura Corporal na Educação Física escolar: possibilidades de prática pedagógica na perspectiva histórico-crítica. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, v.19, n.4, p.77-88, 2011. Disponível em: < https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/viewFile/3032/2128> Acesso em: 20 ago 2018.

SOARES, C.L. et al. **Metodologia do ensino da educação física**. São Paulo: Autores Associados, 1992.

XAVIER, I. et al. Conteúdos ginásticos no âmbito circense. **Anais...** XIV Encontro Pernambucano de Pesquisa em Educação Física e Esporte, Recife, Escola Superior de Educação Física – PE, 2005. Disponível em: < https://ginasticas.com/conteudo/gimnica/gin_ginastica/ginasticas_com_gimnica_conteudos_ginasticos_no_ambito_circense.pdf> Acesso em: 20 ago 2018.

CIRCO E EDUCAÇÃO FÍSICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A APLICABILIDADE DA PROPOSTA DE UNIDADES DIDÁTICO-PEDAGÓGICAS DE DUPRAT E GALLARDO NO CONTEXTO ESCOLAR

CIRCO Y EDUCACIÓN FÍSICA: CONSIDERACIONES SOBRE LA APLICABILIDAD DE LA PROPUESTA DE UNIDADES DIDÁCTICO-PEDAGÓGICAS DE DUPRAT Y GALLARDO EN EL CONTEXTO ESCOLAR

CIRCUS AND PHYSICAL EDUCATION: CONSIDERATIONS ON THE APPLICABILITY OF THE PROPOSAL OF DIDACTIC-PEDAGOGICAL UNITS OF DUPRAT AND GALLARDO IN THE SCHOOL CONTEXT

Marcela Avellar
Eduardo Alves Bezerra Sandres
Tamiris Morais
Lucas Marcelo Ferreira Camargo
Daniela Carvalho Machado

Resumo: O Circo é uma arte milenar que atrai diversas pessoas no mundo todo, cativando a atenção de espectadores e praticantes em diferentes espaços de entretenimento e conhecimento. Dessa maneira, ele pode ser considerado um fenômeno multidisciplinar, observado e analisado por diferentes pontos de vista. O Circo também tem sido inserido na escola como temática, expresso em propostas curriculares ou transformado em conteúdo a ser ensinado em aulas de Educação Física. A escola, por sua vez, deve proporcionar aos alunos o desenvolvimento dos princípios de autonomia, responsabilidade, criticidade e respeito ao bem comum, além de relacioná-los com a criatividade e diversidade das manifestações artísticas e culturais. Assim, entendendo o Circo como parte integrante da produção cultural e artística de nosso país, é possível identificar que as Atividades Circenses devem

integrar o projeto pedagógico das escolas, sendo ensinadas e praticadas durante as aulas de Educação Física. A relação das Atividades Circenses com a escola apresenta-se não como uma possibilidade de formação de artistas, mas como uma oportunidade de vivência e experiência, propiciando momentos enriquecedores aos alunos. Neste sentido, o presente estudo pretende apresentar e analisar a aplicabilidade do modelo didático proposto por Duprat e Gallardo (2010) sob os parâmetros: relevância, segurança e acessibilidade para inserção do Circo em meio ao contexto escolar. Como método, adotou-se a pesquisa bibliográfica; foi realizada uma leitura crítica, bem como um posterior fichamento e registro dos pontos essenciais relativos ao tema, fundamentando-se essencialmente em fontes de renome na área, tais como Bortoleto e Machado (2003) e Bortoleto (2008; 2010) para considerações sobre a relação "Circo x Educação Física" e em Duprat e Bortoleto (2007) e Duprat e Gallardo (2010) para fundamentação pedagógica da inserção do Circo na escola. Por fim, concluiu-se que a estrutura proposta pelos autores supracitados caracteriza um modelo didático de relevantes ganhos para os educadores, visto que a classificação de modalidades por eles estruturada contribui não só para uma melhor organização do professor, mas também para democratização do acesso aos estudantes, ao passo que apresenta elementos que podem ser facilmente adaptados, de fácil vivência e execução, além de contar com riscos mínimos quanto à integridade física dos alunos. Por fim, constata-se que diante das inúmeras transformações que a Educação Física vem sofrendo desde sua integração como disciplina na escola, torna-se cada vez mais necessário ampliar as possibilidades de exploração da Cultura Corporal, integrando às aulas de Educação Física temas inovadores e significativos; assim, as Atividades Circenses apresentam uma possibilidade muito adequada de promover tal ampliação, configurando um elemento riquíssimo a ser trabalhado dentro da escola. Portanto, a investigação acerca de metodologias e propostas didáticas que viabilizem tal inserção torna-se, de fato, de grande importância para a área, contribuindo não só para o fomento de novos horizontes de pesquisa, mas também para maior crescimento e valorização deste campo de conhecimento. Após dissertamos a respeito das linhas que norteiam o presente trabalho, registrando traços de um conhecimento culturalmente construído e transmitido por diversas gerações circenses, cabe a nós - praticantes, alunos, professores e pesquisadores - perpetuar estes saberes, de forma consciente e consistente.

Palavras-chave: Atividades Circenses. Educação Física. Democratização.

Abstract: Circus is an age-old art that attracts diverse people worldwide, captivating the attention of spectators and practitioners in different spaces of entertainment and knowledge. In this way, it can be considered a multidisciplinary phenomenon, observed and analyzed by different points of view. The Circus has also

been inserted in the school as thematic, expressed in curricular proposals or transformed into content to be taught in Physical Education classes. The school, in turn, must provide students with the development of the principles of autonomy, responsibility, criticality and respect for the common good, as well as relating them to the creativity and diversity of artistic and cultural manifestations. Thus, by understanding Circus as an integral part of the cultural and artistic production of our country, it is possible to identify that Circus Activities should integrate the pedagogical project of the schools, being taught and practiced during Physical Education classes. The relation of Circumstances with the school presents itself not as a possibility of formation of artists, but as an opportunity of experience and experience, providing enriching moments to the students. In this sense, the present study intends to present and analyze the applicability of the didactic model proposed by Duprat and Gallardo (2010) under the parameters: relevance, safety and accessibility for the insertion of the Circus in the school context. As method, the bibliographical research was adopted; a critical reading was made, as well as a subsequent recording and registration of the essential points related to the theme, based essentially on sources of renown in the area, such as Bortoleto and Machado (2003) and Bortoleto (2008; 2010) for considerations on "Circo x Physical Education" and in Duprat and Bortoleto (2007) and Duprat and Gallardo (2010) for the pedagogical foundation of the insertion of the Circus in the school. Finally, it was concluded that the structure proposed by the aforementioned authors characterizes a didactic model of relevant gains for educators, since the classification of modalities structured by them contributes not only to a better organization of the teacher, but also to democratization of access to students, while presenting elements that can be easily adapted, easy to live and execute, and have minimal risks to the physical integrity of students. Finally, it is evident that in view of the numerous transformations that Physical Education has been undergoing since its integration as a discipline in the school, it becomes increasingly necessary to expand the possibilities of exploring the Body Culture, integrating in the classes of Physical Education innovative themes and significant; thus, the Circumstance Activities present a very adequate possibility of promoting such enlargement, configuring a very rich element to be worked within the school. Therefore, research on methodologies and didactic proposals that make such insertion feasible becomes, in fact, of great importance for the area, contributing not only to the promotion of new horizons of research, but also to a greater growth and appreciation of this field of research. Knowledge. After discussing the lines that guide this work, recording traces

of a culturally constructed knowledge transmitted by different circus generations, it is up to us - practitioners, students, teachers and researchers - to perpetuate these knowledge in a conscious and consistent way.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A. MACHADO, G. de A. Reflexões sobre o Circo e a educação física. **Revista Corpoconsciência**, Santo André, n. 2, p.41-69, 2003.

BORTOLETO, M.A. (org). **Introdução à pedagogia das Atividades Circenses.** Jundiaí/SP: Fontoura, 2008.

_____. **Introdução à pedagogia das Atividades Circenses.** Vol. 2. Jundiaí/SP: Fontoura, 2010.

DUPRAT, R.M., BORTOLETO, M.A.C. Educação física escolar: pedagogia e didática das Atividades Circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Campinas, v.28, n.2, p.171-189, jan. 2007.

DUPRAT, R.M.; GALLARDO, J.S.P. **Artes circenses no âmbito escolar.** Ijuí: Unijuí, 2010.

CIRCO SOCIAL EM ABRIGO DE ACOLHIMENTO: ENTRE FEIÚRAS E BONITEZAS

CIRCO SOCIAL COMO MANTO DE ACOGIMIENTO: ENTRE COSAS FEAS Y BONITAS

SOCIAL CIRCUS IN INSTITUCIONAL CARE: BETWEEN UGLINESS AND BEAUTY

Andresa de Souza Ugaya

Vinícius de Leon Silva

Resumo: Na teia social desta pesquisa se entrelaçaram adolescentes retirados do convívio familiar, uma organização não-governamental, dois abrigos de acolhimento, a pedagogia do circo social e a educação física. Nessa tessitura objetivou-se perceber, compreender e refletir sobre o que uma ação educativa com as artes circenses era capaz de provocar em alguns espaços-tempo da vida dos adolescentes que ocupavam aqueles abrigos. Para trilhar esse caminho fora adotada a abordagem qualitativa, cujo método se ateve na pesquisa participante, na qual a participação no processo de construção do universo simbólico irá proporcionar novos aprendizados e sentidos, constituindo uma prática social coletiva através de ambas as partes (STRECK; ADAMS, 2011). As técnicas de coleta de dados foram: notas de campo, entrevistas, registros escritos e desenhos realizados pelos participantes. O processo de realização se estendeu de julho a dezembro do ano de 2015 e tivemos a presença de vinte adolescentes entre 12 e 17 anos. Para a ação educativa, adotou-se o circo social que se configura em uma "articulação dos processos de ensino e aprendizagem da cultura das artes e habilidades circenses associada a conceitos pedagógicos, dando forma a metodologias de educação não formal que utilizam os fatores de 'risco' e 'sedução' como elementos centrais de atividades" (PERIM, 2010, p. 208). Para os adolescentes participantes, os quais são vítimas das mais diversas formas de violência, as oficinas circenses trouxeram brisas de alegria, momentos de compartilhamento, diversão e entusiasmo. Risos, tropeços, quedas, raiva, decepção, apoios e conquistas estiveram sempre presentes. Dar as mãos, carregar e ser

carregado, sustentar-se no outro, sentar em roda, ouvir e ser ouvido, foram aprendizados para o circo e para a vida. Outros elementos importantes dizem relação com a elevação da autoestima, o prazer e a ludicidade. Eles brincaram se escondendo no casulo do tecido, rolando na terra depois de uma queda do *slackline*, correndo um para pegar o outro. Eles puderem ser o que, muitas vezes, não o deixaram ser. Eles fizeram o que toda criança deveria ter o direito de fazer, brincar. A pedagogia do circo social é uma possibilidade efetiva de minimizar os sofrimentos que estes adolescentes estão submetidos, vítimas de famílias desestruturadas, estas, vítimas de uma sociedade corrompida pelo capital e pelo poder, o que culmina na invisibilidade das minorias. Os desafetos sentidos estiveram relacionados às estruturas rígidas, hierárquicas e pouco eficientes das políticas públicas adotadas para os abrigos de acolhimento. No caso dos dois abrigos por qual passamos, a sensação é que eles se tornam depósitos de adolescentes infratores não desejáveis pelas suas famílias ou por quem quer que seja. Não observamos uma proposta de educação não formal (VON SIMSON; PARK; FERNADES, 2001). As atividades diárias, além das básicas como alimentação e higiene, eram assistir televisão ou jogar *videogame*. Quando autorizados a sair, alguns batiam bola, outros fumavam cigarro, maconha ou iam azarar pela vizinhança. Outro dado importante para se discutir são as constantes trocas administrativas que ocorrem nos abrigos, visto que, a prefeitura da cidade faz parceria com organizações não governamentais para essa tarefa. “Para os beneficiários das instituições, essa situação de constante possibilidade de ruptura vem fazer parte de mais um momento da vida, não permitindo o desejo de uma construção de relações mais duradouras com as pessoas que ali estão, em virtude, justamente, desses jogos e dinâmicas políticas por investimento” (GARCIA, 2001, p. 161). Entendemos que, como educadores, podemos e devemos ocupar estes espaços de atuação de peito e coração abertos, com olhares de desejos de contribuir para que o direito à dignidade humana seja respeitado.

Palavras-chave: Circo social. Educação Física. Abrigo de Acolhimento. Adolescentes.

Resumen: En la red social de esta investigación se entrelazan adolescentes retirados del convivio familiar, una organización no gubernamental, dos abrigos de acogimiento, la pedagogía del circo social y la educación física. El objetivo de ese entrelazar fue percibir, comprender y reflexionar, sobre lo que una acción educativa, utilizando las artes circenses, era capaz de provocar en algunos espacios/tiempos de vida de los adolescentes que ocupaban esos abrigos. Para trillar ese camino fue adoptada el abordaje cualitativo, cuyo método se atuvo en la investigación

participante, en la cual, la participación en el proceso de construcción del universo simbólico ira proporcionar nuevos aprendizajes y sentidos, constituyendo una práctica social colectiva entre las partes (STRECK; ADAMS, 2011). Las técnicas de recolección de los datos fueron: bitácora, entrevistas, registros escritos y dibujos hechos por los participantes. La duración del proceso se extendió de julio a diciembre de 2015, con la participación de veinte adolescentes, entre 12 a 17 años de edad. Para la acción educativa, se adoptó el circo social, que se configura en una "articulación de los procesos de enseñanza y aprendizaje de la cultura de las artes y habilidades circenses, asociadas a conceptos pedagógicos, dando forma a metodologías de educación no formal, que utilizan los factores de 'riesgo' y 'seducción' como elementos centrales de las actividades" (PERIM, 2010, p. 208). Para los adolescentes participantes, los cuales son víctimas de las más diversas formas de violencia, las oficinas de circo trajeron brisas de alegría, momentos de compartir, diversión y entusiasmo. Risas, tropiezos, caídas, rabia, decepción, apoyos y conquistas estuvieron siempre presentes. Darse las manos, cargar y ser cargado, sustentarse en el otro, sentarse en círculos, oír y ser oído, fueron los aprendizajes para el circo y la vida. Otros elementos importantes dicen relación con la elevación de la autoestima, el placer y la alegría de jugar. Ellos jugaron escondiéndose en casullos de tejidos, rodando en la tierra después de una caída del *slackline,* corriendo para alcanzar al otro. Ellos pudieron ser lo que, muchas veces, no lo dejaban ser. Ellos hicieron lo que todo niño debería tener derecho a hacer, jugar. La pedagogía del circo social es una posibilidad efectiva de minimizar los sufrimientos a que estos adolescentes están sometidos, víctimas de familias desestructuradas, éstas, víctimas de una sociedad corrompida por el capital y el poder, lo que culmina en la invisibilidad de las de las minorías. Los desafectos sentidos estaban relacionados a las estructuras rígidas, jerárquicas y poco eficientes de las políticas públicas adoptadas para los abrigos de acogimiento. Es el caso de los dos abrigos que investigamos, la sensación es que ellos se trasforman en depósitos de adolescentes infractores no deseados por sus familias o por quien quiera que sea. No observamos una propuesta de educación no formal (VON SIMSON; PARK; FERNADES, 2001). Las actividades diarias, a parte de las básicas como alimentación, e higiene, era asistir televisión o jugar *videogame*. Cuando autorizados a salir, algunos jugaban futbol, otros fumaban cigarrillos, mariguana o iban a molestar por la vecindad. Otro dato importante para ser discutido, son los constantes cambios de la administración que ocurren en estas instituciones, visto que, la municipalidad de la ciudad hace parecerías con organizaciones no gubernamentales para esta tarea. "Para los

beneficiarios de las instituciones, esa situación de constante posibilidad de ruptura es parte de más un momento de la vida, no permitiendo el deseo de una construcción de relaciones más duraderas con las personas que allí están, en virtud, justamente, de esos juegos y dinámicas políticas de inversión" (GARCIA, 2001, p. 161). Entendemos que, como educadores, podemos y debemos ocupar estos espacios de actuación de frente y de corazón abierto, con la voluntad de contribuir para que el derecho a la dignidad humana sea respetado.

Palabras claves: Circo social; Educación Física; Instituciones de acogimiento. Adolescentes.

Keywords: Social circus. Physical Education. Institucional care. Adolescents.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARPINI, D. M. Repensando a Perspectiva Institucional e a Intervenção em Abrigos para Crianças e Adolescentes. **Psicologia: Ciência e Profissão**, Santa Maria, v. 23, n. 1, p. 70-75, 2003.

BAURU. Padrão Normativo da Rede de Proteção Social Especial de Alta Complexidade Serviço de Acolhimento Institucional para Crianças e Adolescentes em Abrigo. 2016. Disponível em: www.bauru.sp.gov.br/sebes/padroes_normativos.aspx. Acesso em: 07 de janeiro de 2016.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**: Lei nº 8.069/1990.

CASSOLI, T. **Do perigo das ruas ao risco dos picadeiros: circo social e práticas educacionais não-governamentais**. 2006. 107 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

CATANI, A.M; GILIOLI, R. **Culturas juvenis**: múltiplos olhares. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

FIGUEIREDO, C.M.S. **As vozes do Circo Social**. 2007. 139 f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getulio Vargas, Rio de Janeiro, 2007.

GARCIA, V.A. A educação não-formal no âmbito do poder público: avanços e limites. In: VON SIMSON, O.R.M; PARK, M.B; FERNANDES, R.S. (Org.). **Educação não-formal**: Cenários da criação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p. 147-165.

PERIM, J. Circo social brasileiro – da ação educativa a produção estética. In: BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Várzea Paulista: Editora Fontoura, 2010. p. 205-215.

STRECK, D.R.; ADAMS, T. Uma prática de pesquisa participante: análise da dimensão social, política e pedagógica. **Rev. Educ. Públ**, Cuiabá, v. 20, n. 44, p. 481-497, set./dez. 2011.

VON SIMSON, O.R.M; PARK, M.B; FERNANDES, R.S. **Educação não-formal**: Cenários da criação. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CIRCUITO ACROBATICO CIRCENSE

CIRCUITO ACROBATICO CIRCENSE

CIRCUS ACROBATIC CIRCUIT

César Fabiano Lopes

Introdução: Este trabalho tem o intuito de organizar e fundamentar o circuito acrobático circense, desenvolvido para crianças e pré-adolescentes, com aparelhos e materiais circenses e suas especificidades. Neste artigo está definido como objetivo geral, organizar um método que propicia o desenvolvimento da criatividade e das habilidades físicas do praticante. E como objetivos específicos temos os seguintes questionamentos: como apresentar e fundamentar o circuito acrobático circense? Quais os momentos pedagógicos que integram o circuito? O circuito acrobático circense é formado por modalidades circenses tais como acrobacias, manipulação, aéreas, equilíbrio e encenação (Duprat e Bortoleto 2007, Duprat 2007). Podem ser utilizados os seguintes aparelhos circenses: a trave de equilíbrio, o trapézio, argola, trampolim acrobático, slackline, malabares entre outros. Esses aparelhos são dispostos afim de formar um circuito onde a pessoa percorra um caminho proposto. Este caminho é apresentado pelo professor, com elementos e imagens apresentado ao praticante no momento anterior ao início do circuito. As explicações são feitas na ordem do caminho proposto, aparelho por aparelho. Em cada um deles é apresentado um desafio acompanhado por uma imagem. Ao final do circuito a criança, não se depara com um conjunto de aparelhos, mas sim, com um caminho cheio de aventuras percorrido. O circuito acrobático circense estruturado como uma aula é desenvolvido em três momentos pedagógicos (LEGUET,1987:1). **1º momento pedagógico - combinar**: - cuidar de si e do outro; - criar imagem dos desafios propostos no circuito; - cuidar dos materiais da aula. **2º momento pedagógico - realizar**: - descobrir, fazer do próprio jeito; - criar, explorar as possibilidades; - estruturar, adquirir técnica; **3º momento pedagógico - apresentar**: - apresentar; registrar; refletir. O circuito acrobático circense tem como objetivo auxiliar o desenvolvimento da criatividade e da das habilidades físicas. A criança recebe as informações por meio de diversas linguagens e as remaneja criando uma nova

imagem que a acompanha durante o circuito. “A novidade criada emerge em grande parte do remanejamento do conhecimento existente.” (KNELLER,1978). A criação precisa ser entendida sob o ponto de vista de quem cria. De acordo com (TIBEAU,2002) aquilo que a criança inventa, fantasia, imagina e cria é original e diferente para ela, mesmo que não seja para o professor. O desafio do educador é trazer o elemento realidade e informação, permeados de um processo criativo. Essas duas faces de uma mesma moeda na relação ensino aprendizagem, não se antagonizam, mas se complementam e reciclam. O aprendizado é o estabelecimento de um novo comportamento ou a modificação de um comportamento anterior para resolver uma experiência. O circuito é o exemplo prático desta teoria, valorizando a riqueza dos dois momentos. Como por exemplo: a criança aprende a fazer acrobacias, que é um elemento técnico a partir da fantasia. O real e o imaginário podem se compatibilizar. As pessoas podem aprender a serem intuitivas e expressar, flexíveis e perceptíveis, sem perder a razão, a comunicação, o controle emocional e as habilidades intelectuais (MILLER, 2015). A pretensão é criar um espaço criativo e que atende a uma visão da sociedade que vê e reconhece o homem nas suas necessidades criadoras.

Palavras-chave: Circo. Educação Física. Método para circuito. Criatividade.

Introduction: This work aims to organize and to base the acrobatic circus circuit developed for children and pre-adolescents, with circus apparatus and materials and their specificities.In this article is defined as general objective to organize a method that promote the development of the creativity and the physical abilities of the practitioner. And as specific objectives we have the following questions: how to present and substantiate the circus acrobatic circuit? What are the pedagogical moments that make up the circuit? The circus acrobatic circuit is formed by modalities such as acrobatics, manipulation, aerial, balance and staging. The following circus devices can be used: balance beam, trapeze, ring, acrobatic trampoline, slackline, juggling, among others. These devices are arranged in order to form a circuit where the person walks along a proposed path. This path is presented by the teacher, with elements and images presented to the practitioner prior to the start of the circuit. Explanations are made in the order of the proposed path, one device per device. In each of them is presented a challenge accompanied by an image. At the end of the circuit the child does not come across a set of devices, but rather, with a path full of adventures traversed. The circus acrobatic circuit is structured as a class with three pedagogical moments. (JACQUES, Leguet. Page 1,

1987). **1st teaching moment - combine**: - take care of yourself and the other; - create images of the challenges proposed without a circuit; - take care of class materials; **2st teaching moment - accomplish**: to find out, to do it in one's own way; - create explore possibilities; - structure, technique of acquiring. **3st teaching moment - to present**: - to presente; - recorder; reflect. The circus acrobatic circuit aims to help the development of creativity and physical abilities. The child receives the information through several languages and re-creates a new image that accompanies it during the circuit. "The novelty created largely emanates from the shifting of existing knowledge." GeorgeF. Kneller. Creation must be understood from the point of view of the one who creates. According to Tibeau (2001) what the children invents, fancy, imagines and creates is original and different for them, even if it is not for the teacher. The challenge of the educator is to bring the element of reality and information, permeated by a creative process. These two sides of the same coin in the relation between teaching and learning do not antagonize each other, but complement each other. Learning is the establishment of a new behavior or the modification of previous behavior to solve an experience. The circuit is the practical example of this theory, valuing the richness of the two moments. As for example: the child learns to do acrobatics, which is a technical element from the imagination. The real and the imaginary can be made compatible. People can learn to be intuitive and express yourself, be flexible and perceptible, without losing reason, communication, emotional control and intellectual skills Miller (1993). The pretension is to create a creative space that meets a vision of society that sees and recognizes man in his creative needs.

Keywords: Circus. Physical Education. Method for circuit. Creativity.

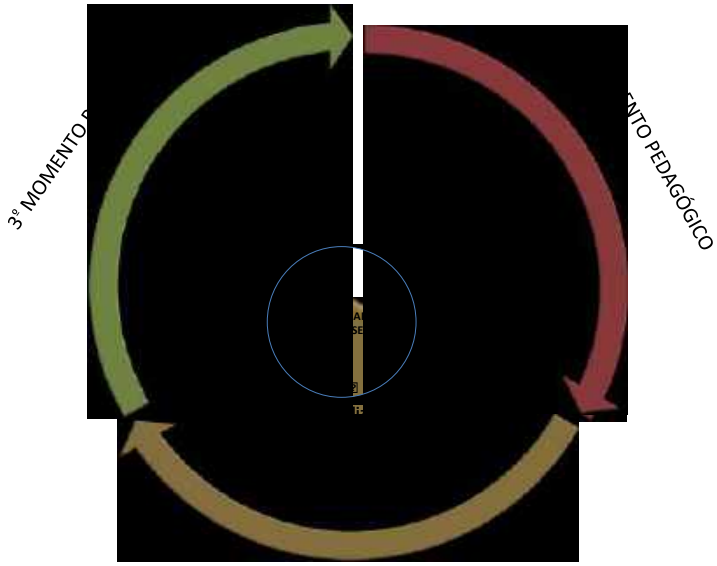
Palabras Clave: Circo. Educación Física. Método para el circuito. La creatividad.

Introdução: Este trabalho tem o intuito de organizar e fundamentar o circuito acrobático circense, desenvolvido para crianças e pré-adolescentes, com aparelhos e materiais circenses e suas especificidades. Para a fundamentação teórica foi necessário recorrer as áreas da pedagogia, psicologia, artes plásticas e principalmente Educação Física. É necessário construir uma ponte de conhecimento entre as áreas com base científica e as atividades práticas desenvolvidas no circo. As atividades circenses em sua tradição, são passadas de pai para filho, prova disso são os mais importantes palhaços, como por exemplo o palhaço Picolino, interpretado por Roge Avanzi. O pai do "Seu Roge", já era o palhaço Picolino de sua geração, que passou para seu filho essa arte tradicional. *"O que o "circo novo" traz realmente de novo é*

a abertura dos conhecimentos e dos saberes circenses, aqueles que foram construídos e desenvolvidos ao longo de séculos por aqueles que viviam o circo diariamente, para pessoas que não faziam parte dessa forma de vida e o mais importante é que esses saberes podem ser aprendidos fora do circo, dos quais destacamos as escolas especializadas, os centros culturais, escolas formais, e as atividades recreativas." (COSTA et. al., 2008b: 8-9). O circo passa a ser objeto de estudo e os saberes circenses são partilhados em vários contextos, antes eram restritos ao núcleo tradicional circense. Um ponto favorável para o desenvolvimento da pesquisa foi a possibilidade de recorrer as outras áreas de conhecimento, auxiliando a continuidade do estudo. O interesse por essa pesquisa, surgiu a partir de um projeto educativo denominado Cooperação Criativa, que fazia parte de um dos núcleos do circo Nau de Ícaros. O primeiro autor após anos de atuação em eventos recreativos, educativos, corporativos e acadêmicos, criando e estruturando diversos circuitos acrobáticos faz algumas indagações: - Em qual filosofia de educação é pautada as ações educativas desenvolvidas no circo?; - Qual a metodologia adequada?; - Quais aparelhos circenses utilizar em uma aula?; - Existe uma ordem a ser seguida na disposição dos aparelhos?; - Qual o tempo pedagógico necessário para a criança passar pelo circuito de forma livre, sem se trabalhar a parte técnica? O circuito acrobático circense é formado por modalidades circenses tais como acrobacias, manipulação, aéreas, equilíbrio e encenação. Podem ser utilizados os seguintes aparelhos circenses: a trave de equilíbrio, o trapézio, argola, trampolim acrobático, slackline, malabares entre outros. Esses aparelhos são dispostos afim de formar um circuito onde a pessoa percorra um caminho proposto. Este caminho é apresentado pelo professor, com elementos e imagens apresentado ao praticante no momento anterior ao início do circuito. As explicações são feitas na ordem do caminho proposto, aparelho por aparelho. Em cada um deles é apresentado um desafio acompanhado por uma imagem. Ao final do circuito a criança, não se depara com um conjunto de aparelhos, mas sim, com um caminho cheio de aventuras percorrido. **Objetivos**: Neste artigo está definido como objetivo geral, organizar um método que propicia o desenvolvimento da criatividade e das habilidades físicas do praticante. E como objetivos específicos temos os seguintes questionamentos: como apresentar e fundamentar o circuito acrobático circense? Quais os momentos pedagógicos que integram o circuito? **Método**: O circuito acrobático circense, como já dito, é formado por modalidades circenses tais como acrobacias, manipulação, aéreas, equilíbrio e encenação utilizando aparelhos dispostos de modo a formar um circuito onde a pessoa percorra um caminho proposto. Cada aparelho pode se misturar combinando-se com outro aparelho, tornando mais simples ou mais complexas a passagem por ele. Um exemplo é saltar do mini-tramp para o trapézio.

Esta é a riqueza que o circuito acrobático permite, as infinitas formas de se criar um caminho variando os obstáculos a serem transpostos. O repertorio do professor define o circuito. O domínio que ele tem dos elementos que compõem os aparelhos. Tais como saber fixar o trapézio, preparar o ambiente onde o trapézio será instalado, avaliar a segurança e carga, posicionar colchão debaixo do trapézio, ou seja, minimizar os riscos. O professor não precisa ser um exímio malabarista, mas dominar os conceitos e suas aplicações. Os profissionais de Educação Física podem "abordar o Circo de forma superficial e inadequada, caso não tomem o devido cuidado pedagógico e o rigor teórico de considerar as dimensões histórica, artística, estética, filosófica, técnica e de segurança das atividades circenses" (ONTAÑÓN et. al., 2016). A ginastica artística é uma das grandes colaboradoras do circo, pois seus diversos aparelhos, e técnicas contribuem na criação de novos circuitos e facilitam a diversidade dos movimentos e imagens a serem criados. É de fundamental importância organizar o circuito através da criação de um sistema apoiado na interdisciplinaridade. Utilizar o circo como instrumento de educação é apropriar-se, de um mundo cheio de imagens que permite passear por áreas como música, artes plásticas, narração de histórias, acrobacias, malabares entre outras atividades educativas. No circo a mistura de atividades é bem-vinda pois, a integração sempre fez parte da linguagem circense. **Aplicação do método: trabalhando o circuito**: O circuito acrobático circense estruturado como uma aula é desenvolvido em três momentos pedagógicos. **1º momento pedagógico - Combinar**: - cuidar de si e do outro; - criar imagens dos desafios propostos no circuito; - cuidar dos materiais da aula. **2º momento pedagógico - Realizar**: - descobrir, fazer do próprio jeito; - criar explorar as possibilidades; - estruturar, adquirir técnica. **3º momento pedagógico - Apresentar**: - apresentar; - registrar; - refletir. A figura abaixo ilustra o conceito do método, os momentos pedagógicos foram divididos para facilitar a compreensão dos objetivos – combinar, realizar e apresentar- embora na prática ela aconteça de forma integrada. A forma de transpor o método do circuito acrobático circense em uma ilustração foi inspirada no esquema ilustrado, trabalhando as habilidades ginástica artística (LEGUET,1987:1).

Figura 1. Ilustração do autor inspirada em Jacques Leguet (1987:1).



2º MOMENTO PEDAGÓGICO

Na aula o professor no primeiro momento pedagógico, irá verbalmente combinar com o aluno a **cuidar** de si e cuidar dos outros, desenvolvendo o senso de segurança e sabendo conviver com o risco presente nas aulas. As imagens que são criadas para explicar o circuito proposto podem ser inspiradas por fotos, quadros, uma música, poesia ou narração de histórias. No segundo momento pedagógico, o professor explica o circuito mostrando o percurso com o mínimo de movimentos técnicos. Afim de que o aluno **realize** a passagem pelas estações com seus próprios movimentos. Depois de algumas voltas pelo circuito, geralmente o aluno se familiariza com as estações do circuito e começa a **criar** novas formas de passar, é a partir deste momento que o professor começa a inserir **técnicas** de movimentos. O terceiro momento pedagógico, o professor cria espaço na aula para o aluno **apresentar** as habilidades motoras, propondo que ele realize da melhor forma possível "virtuose", este é o momento de **registrar** a ação motora através de foto ou vídeo. O registro das ações motoras serve para duas situações, **refletir** e avaliar a curto, médio e longo prazo como foi o desenvolvimento do aluno. E criar um ambiente de apreciação, de ensaio ou espetáculo. **Fundamentação teórica**: As acrobacias, a dança, as lutas e o esporte são práticas corporais que compõem o campo de estudo da Educação Física explicitam (GONZÁLES e FENSTERSEIFER, 2010). O estudo do conjunto de práticas corporais sistematizadas se vincula com o campo do lazer, ao cuidado do corpo e à promoção da saúde. O trabalho com crianças tem particularidades e estratégias que possibilitam caminhos para o entendimento da importância do cooperar. No circuito acrobático circense cooperar é garantia de

segurança e é uma atitude básica de qualquer cidadão, principalmente nos dias agitados e competitivos de hoje. *No circuito "o respeito mútuo tem sua significação ampliada no conceito solidariedade. Talvez se possa dizer que o gesto de solidariedade é concretamente expressão de respeito dos indivíduos uns pelos outros. Ser solidário é efetivamente, além do respeito, partilhar um sentimento de interdependência, reconhecer a pertinência a uma comunidade de interesses e afetos – tomar para si questões comuns, responsabilizar-se por pessoas e coletivamente por elas. Para não se estar só, não basta estar ao lado de alguém é preciso comunicar-se com ele. A comunicação entre pessoas pode ser praticada em várias dimensões que vão desde a cultura como um todo até a conversa entre duas pessoas. O diálogo é a expressão fundamental entre os seres humanos. O encontro se dá entre indivíduos que se reconhecem e reconhecer quer dizer também respeitar no grupo um semelhante, que afirma sua liberdade e resiste a ser tratado como objeto ou ser negado, o outro não é igual senão sendo diferente." Parâmetros Curriculares Nacionais- PCN Temas Transversais (BRASIL,1998)*. É necessário a criação de um espaço onde o indivíduo se perceba como sujeito da própria ação, existindo a possibilidade de ser criativo e enriquecendo-se no processo de ensino e aprendizagem. Desta forma, a criança "faz" e tem a competência de transformar. *"É preciso que cada educador tenha bem claro: qual o projeto de sociedade e de homem que persegue? Quais os interesses de classe que defende? Quais os valores, a ética e a moral que elege para consolidar através de suas práticas? Como articula suas aulas com este projeto maior de homem e de sociedade?" (Coletivo de Autores, 1992: 26). In: (VENDRUSCOLO, 2009)*. O exercício de escutar, nas relações interpessoais, ou seja, ouvir o que o outro diz e não apenas o que gostaria de ouvir, inaugura um processo de construção do conhecimento que dá lugar a expressão e a subjetividade de cada um. O circo explora ao máximo as possibilidades de comunicação, aproximando e aprofundando o sujeito na sua relação como mundo. É necessário olhar o mundo e nos enxergar dentro dele, perceber que ocupamos um lugar que nos é próprio, que define aquilo que somos e olhar, ao mesmo tempo, situando-se em relação aos outros. O circo tem por natureza a aceitação e quando percebemos que somos parte de um grupo sentimos amparados. Ter atitudes como escutar e olhar pode servir de ponto de partida para o educador e alunos reconhecerem-se como sujeitos e isto significa interagir, respeitar opiniões e valores, mesmo quando diferentes dos nossos. **O circuito acrobático circense e a criatividade**: O circuito acrobático circense tem como objetivo auxiliar o desenvolvimento da criatividade e da das habilidades físicas. A criança recebe as informações por meio de diversas linguagens e as remaneja criando uma nova imagem que a acompanha durante o circuito. "A novidade criada emerge em grande parte do remanejamento do conhecimento existente" (KNELLER,1978). A criação precisa ser entendida sob o ponto de vista de quem cria. De acordo com (TIBEAU,2002) aquilo que a criança inventa, fantasia,

imagina e cria é original e diferente para ela, mesmo que não seja para o professor. “Nos anos pré-escolares o maior freio da criatividade é a tendência observada em nossa cultura, para diminuir o período do jogo e imaginação, de modo que a criança ao desenvolver intelectualmente até o estágio em que pode empenhar-se em bom pensamento criativo, não raro é levada a encarar a imaginação como faculdade inferior “ (KNELLER,1978:91). Uma das formas de exercitar a criatividade é ter contato com ideias alheias. Como passos do pensamento criativo é interessante a ideia de no primeiro momento ter a postura de um explorador, isto é, ser curioso, procurar descobrir e buscar. No segundo momento, ter a postura de um pintor, aquele que da forma, que planeja e delineia e em seguida e em seguida a postura de um juiz que avalia, pondera. Por final a de um guerreiro, aquele que age e faz. Estas formas acima descritas foram pontuadas por (OECH, 1988). A inspiração surge a partir de condições que favorecem sua expressão. No trabalho coletivo dentro do circuito acrobático as regras devem existir e serem vivenciadas, mas devem ser flexíveis o suficiente para não conter o processo criativo. Os brinquedos e os livros têm a tendência de se tornarem cada vez mais realísticos reduzindo o espaço da imaginação. Transpor barreiras e solucionar problemas são partes presentes no circuito afim que aguçar a capacidade criativa. Cabe ao professor ficar alerta na maneira pela qual cada criança aborda o desafio. É importante trabalhar o desenvolvimento da criança através do simbólico, ideias e ações diferentes das usuais. Estas vivências no decorrer do circuito acrobático, propicia a originalidade, que é “a capacidade de reorganizar, de produzir respostas raras e inteligentes” (KNELLER,1978). O circuito acrobático circense tem a capacidade de manter viva a fantasia e a ação criadora na criança. O fio condutor do circuito é determinado no primeiro momento pedagógico, onde a criança é recebe informações sobre o circuito podendo ser elas através de imagens de fotos, desenhos, uma poesia, pinturas objetos, descrições das técnicas, ou da Contação de histórias. A partir dessa ideia inicial a criança poderá fazer várias associações de imagens. Os aparelhos circenses utilizados têm uma função técnica, mas através dos elementos utilizados no primeiro momento pedagógico pode ser dado novos usos aos aparelhos através da capacidade de reorganizar e redefinir o simbólico. Essa capacidade pode ser enriquecida pela capacidade de alterar as funções de um objeto ou parte dele usando de maneira diversa. A pretensão é criar um espaço criativo e que atende a uma visão da sociedade que vê e reconhece o homem nas suas necessidades criadoras. A mesma crítica de Kubie, Alencar e Fleith sobre “O excesso de exercícios repetitivos prejudica(r) o pensamento espontâneo e intuitivo” (CARVALHO,2014)

analisando exercícios escolares se aplica aos exercícios físicos. É muito interessante considerar a ideia de MILLER (2015) quando traz a existência de dois momentos: o da fantasia e o da realidade. O circuito é o exemplo prático desta teoria, valorizando a riqueza dos dois momentos. Como por exemplo: a criança aprende a fazer acrobacias, que é um elemento técnico a partir da fantasia. O real e o imaginário podem se compatibilizar. As pessoas podem aprender a serem intuitivas e expressar, flexíveis e perceptíveis, sem perder a razão, a comunicação, o controle emocional e as habilidades intelectuais. É necessário estabelecer condições favoráveis para a criança exercer a criatividade. Este é o papel que cabe ao educador que conduz o circuito; ele é facilitador do crescimento da imaginação, ele não dá pronto as imagens e não bloqueia a descoberta de cada um e respeita as diferenças individuais nesta ação de busca. Em lugar de entregar pronto o conhecimento para seu aluno ele propicia condições e informações para o aluno recombinar o que está recebendo com seu potencial criativo. O desafio do educador é trazer o elemento realidade e informação, permeados de um processo criativo. Essas duas faces de uma mesma moeda na relação ensino aprendizagem, não se antagonizam, mas se complementam e reciclam. O aprendizado é o estabelecimento de um novo comportamento ou a modificação de um comportamento anterior para resolver uma experiência. O educador não pode interromper um processo criativo, que é natural e espontâneo na criança, preocupado em transmitir apenas os conhecimentos técnicos. Cabe a ele abrir espaço para livre expressão e quando a imaginação trouxer elementos incomuns é de bom senso não emitir julgamentos que puxe para a realidade, mas sim, entrar na fantasia. **Considerações finais**: Considerando o circuito acrobático circense, saber avaliar os limites e possiblidades até com possíveis ações ousadas, que enriqueçam as habilidades. O circuito pode se tornar essencial na vivência da ética nas relações humanas, na busca do viver e conviver bem, conhecendo, praticando, opinando, ousando e transformando. O respeito mútuo enquanto valorização de cada indivíduo na sua singularidade, aquilo que o diferencia dos outros. A justiça enquanto: como agir na relação com os outros? Como respeitar seus direitos? Quais são esses direitos? E os meus? A evolução das práticas corporais deve ser enfatizada nas aulas de Educação Física nas escolas e nas atividades físicas. A inclusão nos currículos escolares de atividades contemporâneas e desafiadoras, possibilitando uma maior diversificação de conteúdo é cada vez mais necessária. Trabalhos futuros considerando equipamentos inovadores ou alternativos para a aplicação dos saberes circense. O estudo e a viabilidade dos equipamentos devem ser feitos considerando a possibilidade de portabilidade dos

equipamentos. Visando, assim ampliar as condições de inserção nas escolas da prática do circuito circense acrobático.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. **Secretaria de Educação Fundamental**. Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/ttransversais.pdf

CARVALHO, A.T; Apagar e Corrigir. Cadernos Limpos, Cabeça Confusa: contribuições à teoria das situações didáticas e criatividade nas aulas de matemática. **Revista do Programa de pós-graduação em Educação matemática da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul** (UFMS) v.7, n.13, 2014.

COSTA, A.C.P.; TIAEN, M.S.; SAMBURGARI, M.R.N. Arte circense na escola: possibilidade de um enfoque curricular interdisciplinar. **Revista Olhar de Professor**, Ponta Grossa, v.11, n.1, p.197-217. 2008

COSTA, A.C.P.; TIAEN, M.S.; SAMBURGARI, M.R.N. O circo no trabalho didático: instrumento para obtenção do processo de interdisciplinaridade. p 8-9. 2008b. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada7/_GT4%20PDF/O%20CIRCO%20NO%20TRABALHO%20DID%C1TICO%20INSTRUMENTO%20PARA%20A%20OBTEN%C7%C3O%20DO.pdf

DUPRA, T.R.M; **Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil: Rumo a uma formação técnica e superior**. Tese de doutorado, Campinas, 2014.

GONZÁLEZ, J.F.; FENSTERSEIFER, P.E. Entre o “não mais” e o “ainda não”: pensando saídas do não lugar da EF escolar II. **Cadernos de Formação RBCE**, v.1, p.10-21, mar. 2010. Disponível em: http://rbce.cbce.org.br/index.php/cadernos/article/viewFile/978/561>

KNELLER, G.F. **Arte e ciência da criatividade**. São Paulo: IBRASA, 1978.

LEGUET, J. **As ações motoras em ginástica esportiva**. São Paulo: Manole, 1987.

MILLER, J**. O osso de uma análise:** o inconsciente e o corpo falante. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2015

OECH, R.W. **Um toc na cuca editora cultura.** São Paulo: Cultura, 1988

ONTAÑÓN, T.; DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. **Educação Física e atividades circenses: "O estado da arte”,** Porto Alegre, v.18, n.02, p. 49-168, abr/jun de 2012.

ONTAÑON, T; PRODÓCIMO, E; RODRIGUES G.S “Circo coragem”: O Jogo como estratégia de ensino das atividades circenses. **Nuances: estudos sobre Educação**, Presidente Prudente-SP.v.27 n.1, p. 147-164, jan/abr.2016

TIBEAU, C.P. Concepções sobre criatividade em atividades motoras. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento.** Brasília. v.10, n.2, p. 33-42, 2002.

VENDRUSCOLO, C.R.P. O circo na escola. **Motriz**, Rio Claro, v.15 n.3 p.729-737, jul./set. 2009

COMPLEXIDADE DAS SUBIDAS NA LIRA: UMA ANÁLISE PRELIMINAR

COMPLEXITY OF CLIMBING THE AERIAL HOOP: A PRELIMINARY ANALYSIS

COMPLEJIDAD DE LAS SUBIDAS EN LA LIRA: UN ANÁLISIS PRELIMINAR

Jéssica Adriana Montanini Fernandes
Leonora Tanasovici Cardani
Milena Camargo Corrêa
Camila da Silva Ribeiro
Marco Antonio Coelho Bortoleto

Resumo: As modalidades aéreas circenses, que incluem o tecido, a lira, o trapézio, dentre outras (CALÇA; BORTOLETO, 2007), têm atraído um significativo número de praticantes na última década (RIBEIRO et al, 2018). As pessoas procuram a prática por diversas razões, surgindo a necessidade de debater a complexidade dos elementos de cada aparelho aéreo e como professores podem superar os desafios de ensinar. De acordo com Bortoleto (2010), o primeiro passo para a iniciação nas práticas aéreas é subir e descer do aparelho. Esteticamente, a subida no aparelho pode ser feita de diversas maneiras, entretanto pedagogicamente não há estudos sobre qual subida seria menos complexa, portanto mais fácil de ensinar para iniciantes nas modalidades. Dessa maneira, o objetivo deste estudo foi desenvolver e aplicar um instrumento para avaliar a complexidade de quatro subidas na lira. A pesquisa foi realizada na extensão universitária da Faculdade de Educação Física da UNICAMP com a turma de lira nível iniciante do 1º semestre de 2018 que consistiu em 15 aulas com duração de duas horas por semana. Entre dez alunos, obtivemos a participação de nove mulheres entre 19 e 31 anos de idade, todas as participantes assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Para avaliar a execução contamos com duas pesquisadoras por aluno que realizaram seus registros individualmente. Foi elaborada uma escala de referência

desde a não execução do movimento até a execução mais próxima do ideal. A escala foi de 0 até 5, sendo que o número 0 correspondia a não execução do movimento, 1 execução com muita ajuda, 2 execução com pouca ajuda, 3 execução sem ajuda, 4 execução sem ajuda e com poucos erros e 5 execução livre ou praticamente livre de erros. Foi discutido (entre o grupo de monitores do projeto de extensão e também pesquisadores deste estudo) sobre as possíveis subidas no aparelho e definido por utilizar quatro tipos: bolinha, esquadro afastado, lateral e oitava. Optamos por essas subidas por serem as que comumente são utilizadas nas aulas da extensão de lira iniciação. Inicialmente, foi realizada a familiarização das participantes com os tipos de subida, com isso a coleta se deu duas aulas após o início do semestre e foi dividida em duas partes, sendo cada parte durante 1 hora da aula regular. A primeira parte foi realizada com as subidas esquadro afastado e lateral, a segunda parte foi realizada uma semana depois com as subidas oitava e bolinha. Cada participante realizou a mesma subida três vezes seguidas, com pausa para descanso para realizar a segunda subida do dia. A análise dos dados se deu em três etapas: a) análise da confiabilidade do instrumento de avaliação; b) análise da fadiga ou do aprendizado durante a realização das três tentativas em cada movimento; c) comparação do nível de dificuldade entre todos os movimentos. Todos as análises foram realizadas no programa GraphPad Prism. Em geral, houve confiabilidade do instrumento de avaliação assim, utilizamos a média das avaliadoras para analisar os dados. Em relação às três tentativas não foram encontradas diferenças significativas, portanto usamos a média delas para comparar o nível de complexidade entre as quatro subidas. Verificamos que a subida da oitava apresentou uma dificuldade estatisticamente maior do que o esquadro. Logo, a subida com menor complexidade de execução foi a subida de esquadro, seguida pela subida lateral, bolinha e oitava, respectivamente. Podemos sugerir que a subida da oitava necessita de um condicionamento físico e técnicas da prática mais preparadas do que para a subida de esquadro. Destacamos que este estudo ainda é preliminar e complexo, novas análises e discussões deverão ser realizadas a fim de aprofundar nossas considerações no assunto.

Palavras-chave: Circo; Pedagogia dos aéreos circenses; Lira; Modalidades aéreas

Abstract: The circus aerial disciplines, which include silks, aerial hoop, trapeze, among others (CALÇA; BORTOLETO, 2007), have attracted a significant number of practitioners in the last decade (RIBEIRO et al, 2018). People seek this practice for a variety of reasons, it is necessary to discuss the complexity of the

elements of each aerial apparatus and how teachers can overcome the challenges of teaching. According to Bortoleto (2010), the first step to initiation in aerial practices is to rise and get off the apparatus. Aesthetically, the rise in the apparatus can be done in several ways, however pedagogically there are no studies on which rise would be less complex, therefore easier to teach for beginners in the modalities. Thus, the goal of this study was to develop and apply an instrument to evaluate the complexity of four ways of rising in the aerial hoop. The research was carried out in the extension project of the School of Physical Education of UNICAMP with the beginner class of aerial hoop from the first semester of 2018 that consisted in 15 classes with duration of two hours per week. Among ten students, we obtained the participation of nine women between 19 and 31 years, all participants signed the consent form. To evaluate the execution two researchers conducted the study and carried out their records individually. A reference scale was drawn up from the non-execution of the movement to the execution closest to the ideal. The scale was 0 to 5, the number 0 corresponded to non-execution of the movement, 1 execution with a lot of help, 2 execution with little help, 3 execution without help, 4 execution without help and with few errors and 5 execution free or practically error-free. It was discussed (among the group of extension project monitors as well as researchers of this study) about possible rises in the apparatus and defined by using four types: pike, straddle, side mount and front balance. We opted for these rises because they are the ones that are commonly used in classes of aerial hoop initiation. First, the participants were familiarized with the types of rising, so the evaluation happened two classes after the beginning of the semester and was divided into two parts, each part during 1 hour of the regular class. The first part was held with the straddle and side mount rises, the second part was held a week later with the front balance and pike rises. Each participant made the same climb three times in a row, with break to rest for the second climb of the day. The data analysis was carried out in three stages: a) analysis of the reliability of the evaluation instrument; b) analysis of fatigue or learning during the accomplishment of the three attempts in each movement; c) comparing the level of difficulty between all movements. All analyzes were performed in the GraphPad Prism program. In general, there was reliability of the evaluation instrument, so we used the average of the evaluators to analyze the data. In relation to the three trials, no significant differences were found, so we used their average to compare the level of complexity among the four climbs. We verified that the rise of the front balance presented a statistically greater difficulty than the straddle. Thus, the climb with less complexity of execution was the rise of straddle,

followed by the side mount, pike and front balance, respectively. We can suggest that the rise of the front balance needs more physical conditioning and techniques of the practice than for the straddle rise. We emphasize that this study is still preliminary and complex, new analyzes and discussions should be carried out in order to deepen our considerations in the subject.

Keywords: Circus; Aerial circus pedagogy; Aerial Hoop; Aerial modes

Palabras clave: Circo; Pedagogía de los aéreos circenses; Lira; Modalidades aéreas

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C. (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses – Vol.2.** Várzea Paulista/SP: Fontoura, 2010.

BORTOLETO, M.A.C.; CALÇA, D.H. Circo e Educação Física: compendium das modalidades aéreas. **Movimento & Percepção,** Espírito Santo do Pinhal, v.8, n.11, p.345-360, 2007.

RIBEIRO, C. da S.; CARDANI, L.T.; SANTOS RODRIGUES, G.; MELO, C. C.; DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. **Aéreos circenses: o espaço do processo expressivo/criativo nos projetos de extensão universitária da FEF/Unicamp.** Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Seminário Internacional de Arte. Belo Horizonte. 2018.

COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA DO TECIDO CIRCENSE: A EXECUÇÃO DE ELEMENTOS EM SINERGIA COM A MÚSICA

COREOGRAPHIC COMPOSITION OF AERIAL SILK: THE MAKING OF TRICKS IN SINERGY WITH MUSIC

COMPOSICIÓN COREOGRÁFICA DEL TEJIDO CIRCENSE: LA EJECUCIÓN DE ELEMENTOS EN SINERGÍA CON LA MÚSICA

Arthur Bakai Olsen
Antonio Carlos Monteiro De Miranda
Paula Carolina Teixeira Marroni

Introdução: Notória se faz a importância do envolvimento da música em uma obra coreográfica, esta é a responsável por uma aproximação profunda com o espectador. Considerando o circo como espaço de inúmeras manifestações artísticas, Marroni (2009) relata que entre essas diversas formas de expressão corporal existentes enquadram-se as Artes Aéreas, sendo o Tecido Circense uma delas. Das apresentações aéreas mais tradicionais das artes circenses (trapézios e suas variações, lira, bambu, corda indiana, argola olímpica entre outras), o tecido é um dos aparelhos de mais fácil aprendizagem, porque o material se molda ao corpo e se adapta de acordo com as características do praticante (BORTOLETO e CALÇA, 2007). Neste sentido, devem os aerialistas buscar fazer com que os movimentos sejam de acordo com a música ou apenas usá-la como "pano de fundo"? Para que haja uma sinergia entre música e coreografia, tudo dependerá das situações de montagem, afinal o aerialista "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), dessa forma muitas coisas podem acontecer entre um elemento e outro no tecido, e é o aerialista que decide se tais movimentos cabem naquela parte da coreografia. **Objetivo**: O objetivo deste estudo foi analisar como se dá o processo de composição coreográfica em apresentações de tecido circense e execução de elementos em sinergia com a música. **Método**: De abordagem qualitativa, do tipo descritiva, caracterizou-se por entrevista semiestruturada, a

análise dos dados foi realizada a partir de elementos da análise de conteúdo de Bardin (2009). Foram selecionados 12 praticantes de diferentes locais da cidade de Maringá que já apresentaram coreografias de tecido circense, com faixa etária entre 18 e 35 anos. O tempo de prática variou de 02 anos até 14 anos. Todos tiveram contato anterior com modalidades que envolviam música e movimento. As entrevistas foram realizadas entre setembro e início de novembro de 2016. Foram feitas requisições de autorização aos responsáveis dos locais onde os aerialistas praticam/treinam, na sequencia o trabalho foi enviado ao comitê de ética e após aprovação deu-se início o contato com os participantes. Foi entregue a eles o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, explicado o tema e os objetivos do estudo. O roteiro de entrevista abordava questões como o tempo de prática; envolvimento com música e movimento; a importância da música para a coreografia; a preocupação em relação a segurança no tecido; entre outras. Toda entrevista foi gravada e a posteriore transcrita. **Considerações Gerais**: Os resultados apontaram que uma coreografia de tecido circense não transmite as mesmas sensações e emoções sem uma ligação entre música e movimento, uma vez que são estes que irão trazer a emoção e o impacto que se pretende passar. Para que isso se dê, o aerialista depende de sua preparação física para poder executar seus truques com segurança, os resultados apontaram que o praticante deve estar preparado para lidar com as diferentes situações em suspensão, já que envolver elementos no tecido com a música, preparação física e segurança são aspectos que contribuem para o sucesso de uma coreografia de tecido circense.
Palavras-Chave: Tecido Circense; Música; Composição Coreográfica

Introduction: It is notorious that the importance of the involvement of music in a choreographic work is made, this is responsible for a deep rapprochement with the spectator. Considering the circus as a space of innumerable artistic manifestations, Marroni (2009) reports that among these diverse forms of corporal expression exist the Air Arts, the Circense Cloth being one of them. From the most traditional aerial presentations of the circus arts (trapeze and its variations, lira, bamboo, Indian rope, Olympic ring, among others), the fabric is one of the easiest learning devices because the material molds itself to the body and adapts accordingly with the characteristics of the practitioner (BORTOLETO and CALÇA, 2007). In this sense, should the aerialists seek to make the movements conform to the music or just use it as a "backdrop"? In order for there to be a synergy between music and choreography, everything will depend on the situations of assembly, after all the aerialist "only rises with his strength and technique to hold the body in the fabric, and when he is on the top he realizes contortions, poses, we "(BATISTA, 2004

p.38), so many things can happen between one element and another in the tissue, and it is the aerialist who decides whether such movements fit into that part of the choreography. **Goal**: The objective of this study was to analyze how the process of choreographic composition occurs in circus tissue presentations and the execution of elements in synergy with music. **Method**: From a qualitative approach, of the descriptive type, was characterized by semi-structured interview, the analysis of the data was made from elements of the content analysis of Bardin (2009). Twelve practitioners from different places in the city of Maringá were selected, who already presented choreography of circus tissue, with ages ranging from 18 to 35 years. The practice time ranged from 2 years to 14 years. All of them had previous contact with modalities that involved music and movement. The interviews were carried out between September and the beginning of November 2016. Authorization requests were made to those in charge of the sites where the aerialists practice / train, as the work was sent to the ethics committee and after approval the contact with the participants. They were given the Informed Consent Term, explaining the theme and objectives of the study. The interview script addressed issues such as practice time; involvement with music and movement; the importance of music for choreography; the concern about safety in the fabric; among others. All interviews were recorded and transcribed later. **General considerations**: The results pointed out that a circus tissue choreography does not transmit the same feelings and emotions without a connection between music and movement, since these are the ones that will bring the emotion and the impact that is intended to pass. For that to happen, the aerialist depends on his physical preparation to be able to perform his tricks safely, the results pointed out that the practitioner must be prepared to deal with the different situations in suspension, since to involve elements in the fabric with the music, preparation physics and safety are all aspects that contribute to the success of a circus tissue choreography.

Key words: Circus silk; Music; Choreographic Composition

Palabras clave: Tejido Circense; música; Composición Coreográfica

REFERENCES

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 profa Ms. Telma Adriana Pacífico Martinelli. Maringá, 2004. 108 p.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo.** Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BORTOLETO, M.A.C., CALÇA D.H. O tecido circense: fundamentos para uma pedagogia das atividades circenses aéreas. **Conexões**, v.5, n. 2, p. 72-88, 2007.

MARRONI, P.C.T. **Tecido Circense: A influência de um programa de intervenção motora no desenvolvimento motor, percepção de competência e ansiedade de crianças**. 2009. 206f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) – Centro de Ciências da Saúde. Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009. 205 p.

ENSINAR CIRCO COMO EXPERIÊNCIA PEDAGÓGICA NA GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA: A EXTENSÃO COMO ARTICULADORA DE APRENDIZADO E INOVAÇÃO PROFISSIONAL

ENSEÑAR CIRCO COMO EXPERIENCIA PEDAGÓGICA EN LA GRADUACIÓN EN EDUCACIÓN FÍSICA: LA EXTENSIÓN COMO ARTICULADORA DE APRENDIZAJE E INNOVACIÓN PROFESSIONAL

TO TEACH CIRCUS AS A PHYSICAL EDUCATION PRE-SERVICE PEDAGOGICAL EXPERIENCE: THE EXTENSION AS A MEDIATOR OF PROFESSIONAL LEARNING AND INNOVATION

Raquel Lorentz
Edson Moreira Conceição
Bruno Barth Pinto Tucunduva

Resumo: O Cirthesis é um projeto de extensão e pesquisa, do Departamento de Educação Física, da Universidade Federal do Paraná, que tem como objetivo a pesquisa sobre a pedagogia do circo, o como apresentar o circo para um aluno que nunca teve contato com essa prática. O projeto surgiu devido a falta de pesquisas na área, e tem nove acadêmicos de Educação Física envolvidos, que participam de reuniões semanais com o objetivo da pesquisa pedagógica, e ministram aulas para a comunidade ao menos duas vezes por semana. Educação Física é um curso que promove a formação de profissionais aptos para o ensino de práticas corporais e o desenvolvimento cognitivo através das mesmas. O circo é uma arte que dialoga com o risco e o surpreendente utilizando do corpo do artista, que necessita de preparo físico e artístico para impressionar o público. A Educação Física pode auxiliar neste preparo físico de maneira eficiente e saudável para a melhora na performance

circense. Do mesmo modo, o circo pode auxiliar o educador físico pois promove um vasto repertório de exercícios e promove o contato social entre seus praticantes além de uma relação direta de interdependência e confiança. Como estudantes de Educação Física ativos no projeto de extensão, lemos artigos, pesquisamos sobre progressões de ensino de circo, aplicamos e avaliamos a sua efetividade em nossas aulas. Assim aprendemos a ensinar, a desenvolver uma aula, com uma sequencia que facilite o aprendizado do aluno, dando a ele a experiência do circo, para que se desenvolva física e artisticamente. Também aprendemos a respeitar as diferenças do outro, uma vez que cada aluno aprende em um ritmo e tem suas facilidades e dificuldades. Em nossa aula são abordados vários aspectos do circo, a interdisciplinaridade do circo, em relação aos fundamentos da linguagem circense e as habilidades corporais. Os aspectos da linguagem circense trabalhados seriam: a linguagem do risco – seja ela real ou simbólica; o sublime e o extraordinário; o grotesco; o cômico; o inesperado e o surpreendente; e as formas de interação com o público espectador. As habilidades que são trabalhados nas aulas são as acrobacias aéreos, o malabarismo, as acrobacias de solo, sejam elas individuais ou em grupo, a palhaçaria, e bases para exploração artística, inspiradas na dança e no teatro. Buscamos ensinar as habilidades circenses de forma simples e eficaz, visando o aproveitamento máximo do aluno. Para isso usamos do artifício da progressão pedagógica. Essa progressão consiste em apresentar a maneira mais eficiente de aprender um movimento através do desmembramento do mesmo, focando em cada etapa de sua realização. Durante as aulas, observamos quais progressões facilitaram o aprendizado do aluno através de uma pesquisa de campo (que é realizada em todas as aulas), visando obter um repertório de exercícios específicos de cada modalidade circense. Estes dados serão recolhidos por meio de diário de campo contendo toda abordagem utilizada na aula juntamente com as observações dos professores presentes, além de questionários para que os alunos possam fazer observações e sugestões sobre a aula. Esta pesquisa está em desenvolvimento e visa contribuir para a elaboração de uma metodologia de iniciação ao circo. Aqui se apresenta o processo implementado nas aulas oferecidas pelo projeto e a forma como isso agrega conhecimento e experiências na vida acadêmica para os professores em formação envolvidos. Com esse relato de nossa experiência, esperamos inspirar a exploração do circo em outros contextos e também proporcionar uma base pedagógica para outros profissionais.

Palavras-chave: extensão universitária, pedagogia do circo, formação de professores, educação física

Abstract: Cirthesis is an extension and research project of the Department of Physical Education, of Federal University of Paraná, which aims to research the circus pedagogy, how to present the circus to a student who has never had contact with this practice. The project was developed due to lack of research in the area, and has nine Physical Education pre-service students involved, who participate in weekly meetings for pedagogical research, and teach classes to the community at least twice a week. Physical Education is a course that promotes the training of professionals capable of teaching corporal practices and cognitive development through them. The circus is an art that dialogues with the risk and the amazement by the body practice of the artist, who needs physical and artistic preparation to impress the public. Physical Education can help in this physical preparation in an efficient and healthy way for the improvement in the circus performance. Similarly, the circus can assist the physical educator job by promoting a vast repertoire of exercises and promoting social contact among practitioners in addition to a direct relationship of interdependence and trust. As Physical Education students active in the extension project, we read articles, research on circus teaching progressions, apply and evaluate their effectiveness in our classes. Thus we learn to teach, to develop a lesson, with a sequence that facilitates the student's learning, giving him the experience of the circus, so that he develops physically and artistically. We also learn to respect the differences of the other, since each student learns in a rhythm and has its facilities and difficulties. In our classes are discussed various aspects of the circus, the interdisciplinary aspects of the circus, in relation to the fundamentals of its artistry and body skills. The aspects of circus artistry included are: the language of risk - real or symbolic; the sublime and the extraordinary; the grotesque; the comic; the unexpected and the amazement; and forms of interaction with the spectator. The skills that are included in the classes are aerial acrobatics, juggling, ground acrobatics, whether solo or group, clowning, and bases for artistic exploration, inspired by dance and theater. We seek to teach circus skills in a simple and effective way, aiming at maximum student achievement. For this we use the artifice of pedagogical progression. This progression consists in presenting the most efficient way to learn a movement by dismembering it, focusing on each stage of its realization. During class, we observed which progressions facilitated the student's learning through a field research (which is carried out in all classes), aiming to obtain a repertoire of specific exercises to each circus disciplines. These data will be collected through a field diary containing the entire approach used in the class

together with the observations of the teachers, as well as questionnaires so that the students can make observations and suggestions about the class. This research is in development and aims to contribute to the elaboration of a methodology of initiation to the circus. Here we present the process implemented in the classes offered by the project and the way in which it adds knowledge and experiences in the academic life for the pre-service teachers involved. With this experience report, we hope to inspire the exploration of the circus in other contexts and also provide a pedagogical basis for other professionals.

Keywords: university extension, circus pedagogy, teacher education, physical education

Palabras clave: extensión universitaria, pedagogía del circo, formación de profesores, educación física

ENTRE O ATLETA E O ATOR: A TÉCNICA DA ACROBACIA DRAMÁTICA COMO TRAMPOLIM DA IMAGINAÇÃO DO ATOR

ENTRE EL ATLETA Y EL ACTOR: LA TÉCNICA DE LA ACROBACIA DRAMÁTICA COMO TRAMPOLÍN DE LA IMAGINACIÓN DEL ACTOR

BETWEEN THE ATHLETE AND THE ACTOR: THE TECHNIQUE OF DRAMATIC ACROBATICS AS A TRAMPOLINE FOR THE ACTOR'S IMAGINATION

Guilherme Conrad

Resumo: A partir do começo do século XX, o despontar do interesse em busca de uma interpretação crível em torno da teatralidade levou diretores e atores à pesquisa cada vez maior em direção ao treinamento do ator. A preparação e a criação que gravita em torno do corpo consciente para atingir estados, sentimentos e a imaginação preconizada pelo diretor russo Constantin Stanislavski (1863-1938), se tornou base para a consequente evolução do trabalho do artista teatral. Desta forma, a inclinação para a atividade física na formação do ator, incluindo a técnica acrobática, beira o estado limiar entre o atleta e o ator: o artista francês Antonin Artaud (1896-1948) fala em Atletismo Afetivo, afirmando que "o ator é um atleta do coração", a encenadora francesa Ariane Mnouchkine (1939-) declara que "a imaginação é um músculo" e o ator francês Serge Nicolaï propõe que o ator é "o atleta do sentimento". Portanto, a partir de experiências pessoais do pesquisador com treinamento de acrobacias - inicialmente como ginasta e seguidamente como ator – desenvolve-se uma investigação que parte da premissa de que as atividades acrobáticas estimulam qualidades psicofísicas essenciais para a performance o intérprete cênico – seja ele ator, dançarino ou artista circense. Para o desenvolvimento do estudo foram realizados leituras e fichamentos de livros e artigos científicos das áreas do Teatro, executando o levantamento e reflexão sobre

escritos que relacionam os elementos gímnicos ao trabalho do ator; e Educação Física, para exploração dos benefícios dos mesmos e a criação de um registro de repertório contendo numerosos exercícios. Além do embasamento teórico, atentou-se à auto avaliação e à reflexão da própria prática e condução de oficinas e workshops para experimentação e verificação com outros corpos, proporcionando a criação de um sistema de trabalho autoral e singular da técnica acrobática para atores. Conclui-se que, assim como o atleta da Ginástica, que treina a prática esportiva, pode-se perceber, a partir da perspectiva da Antropologia Teatral de Eugenio Barba (1936-), que a técnica acrobática estimula semelhantes princípios no trabalho do ator, como o desenvolvimento de aspectos corporais como qualidades físicos (agilidade, força, flexibilidade, resistência física e respiratória) e os princípios de atuação como a decisão, inteligência física, pré-expressividade, presença, imobilidade dinâmica, equilíbrio instável, oposições corporais, plasticidade, ritmo, precisão, extracotidianeidade, espetacularidade e ética. Desta forma, proporciona um corpo preparado e disponível à serviço do processo de criação cênica, e assim pode-se atingir outra dimensão: um estado psicofísico. Este pode ser alcançado, por exemplo, pela justificação dramática no movimento ou descoberta através dele, estimulando, desta forma, a imaginação e criatividade e atingindo o objetivo espetacular; aproximando-se do conceito de acrobacia dramática, do francês Jacques Lecoq (1921-1999). Sendo assim, o movimento deixa de ter um aspecto abstrato, frio e formal “ginástico” para possuir uma carga vital, “teatral”: a atividade se torna uma ação física. O ator se direciona a um treinamento da imaginação, em conjunto com o físico, e consequentemente a um estado psicofísico em que o plano interior e um plano exterior se encontram entrelaçados, em constante retroalimentação. O jogo acrobático é, portanto, um meio para o ator atingir o máximo da expressão dramática, possibilitando a perspectiva do ator como um “acrobata da imaginação”.
Palavras-chave: Acrobacia. Ator. Treinamento. Estado Psicofísico.

Abstract: From the beginning of the twentieth century, the emergence of interest in the search for a credible interpretation of theatricality has led directors and actors to the increasing search for the training of the actor. The preparation and creation that gravitates around the conscious body to reach states, feelings and the imagination advocated by the Russian director Constantin Stanislavski (1863-1938), became the basis for the consequent evolution of the work of the artist of Theater. Therefore, the inclination for physical activity in the formation of the actor, including the technique of acrobatics, borders the threshold state between the athlete and the

actor: the French artist Antonin Artaud (1896-1948) speaks in Affective Athletics, stating that "the actor is an athlete of the heart", the French director Ariane Mnouchkine (1939-) states that "imagination is a muscle" and the French actor Serge Nicolaï proposes that the actor is "the athlete of feeling". Therefore, from the personal experiences of the researcher with acrobatic training - initially as a gymnast and after as an actor -, an investigation is developed that stands from the premise that the acrobatic activities stimulate essentials psychophysical qualities for performance the scenic performer - be it an actor, a dancer or a circus artist. For the development of the study, it was developed readings and cataloging of books and scientific articles of Theater, carrying out the survey and reflection on writings that relate the acrobatics elements to the work of the actor; and Physical Education, to explore the benefits of the acrobatics and the creation of a repertoire containing numerous exercises. In addition to the theoretical basis, it was made a self-evaluate, reflection of the practice itself and conduction of workshops for experimentation and verification with other bodies, providing the creation of a unique and authorial acrobatic system for actors. It is concluded that, like the Gymnastic athlete who trains sports practice, it can be seen from the perspective of Eugenio Barba's Theatre Anthropology (1936-) that acrobatic technique stimulates similar principles in the work of the actor, such as the development of physical aspects such as physical qualities (agility, strength, flexibility, physical and respiratory resistance) and the principles of action such as decision, physical intelligence, pre-expressiveness, presence, dynamic immobility, unstable equilibrium, rhythm, precision, extra-wholeness, spectacularity and ethics. In this way, it provides a prepared and available body at the service of the process of scenic creation, and thus one can reach another dimension: a psychophysical state. This can be achieved, for example, by dramatic justification in movement or discovery through it, thus stimulating imagination and creativity and achieving the spectacular goal; approaching the concept of dramatic acrobatics by French Jacques Lecoq (1921-1999). Thus, the movement ceases to have an abstract, cold and formal aspect "gymnastic" to possess a vital, "theatrical" charge: activity becomes a physical action. The actor is directed to a training of the imagination, together with the physical, and consequently to a psychophysical state in which the inner plane and outer plane are intertwined, in constant feedback. Acrobatic play is, therefore, a means for the actor to achieve the maximum of dramatic expression, enabling the actor's perspective as an "acrobat of the imagination".

Keywords: Acrobatics. Actor. Training. Psychophysical state.

BIBLIOGRAFIA

ASLAN, O. **O ator no século XX**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

AZEVEDO, S.M. de, **O papel do corpo no corpo do ator**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARBA, E., SAVARESE, N. **A arte secreta do ator. Dicionário de antropologia teatral**. São Paulo: Hucitec/UNICAMP, 1995.

_____. **A Canoa de Papel**. São Paulo: Hucitec,1994. Reeditado pela Ed. Dulcina, Brasília, 2009.

BORTOLETTO, M. (org). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí, SP: Fontoura, 2008.

FLASZEN, L., POLLASTRELLI, C., MOLINARI, R. **O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969**. São Paulo: Sesc/PERSPECTIVA, 2007.

LECOQ, J. **O corpo poético. Uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

ROHE, J.I.A. de T. **La acrobacia dramática em la formación y el entrenamiento actoral**. Tesis Doctoral. Universidad de Málaga, 2014.

STANISLAVSKI, C. **A Preparação do Ator**. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 2016. _____. **A Construção da Personagem**. Tradução: Pontes de Paula Lima (da tradução norte-americana). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ENTRE O CIRCO E A DANÇA: UMA PERSPECTIVA LABANIANA NO PROCESSO DE CRIAÇÃO JUNTO AO TETRAÉREO

ENTRE EL CIRCO Y LA DANZA: UNA PERSPECTIVA LABANIANA EN EL PROCESSO DE CREACIÓN JUNTO AL TETRAÉREO

BETWEEN CIRCUS AND DANCE: THE LABAN MOVEMENT ANALYSIS PERSPECTIVE IN THE CREATIVE PROCESS WITH THE TETRAHERIAL

Julia Coelho Franca de Mamari

Introdução: Este trabalho pretende compartilhar um pouco da pesquisa de dança e circo junto ao objeto cênico de forma tetraédrica, criado pela autora e denominado Tetraéreo. Iniciado em 2013, este estudo começou nos Estados Unidos e já possuiu diversos formatos. Primeiramente, foi investigado sob o contexto da Teoria das Harmonias Espaciais labanianas e apresentado como eixo principal do trabalho de conclusão da pós-graduação no LIMS – Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies (NY). Posteriormente, foi também número de circo contemporâneo (Cidade do México – Cirko De Mente) e, em seguida, teve uma versão mais extensa (Toulouse - École Lido). Ao longo dos últimos dois anos tal investigação serviu de base para o estudo do Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes – PPGCA/UFF, quando o espetáculo solo *Mundano* foi concebido e apresentado. Muitas reflexões já foram geradas em torno do corpo que se relaciona com outros objetos na cena, assim como o quanto tais objetos podem condicionar a forma destes corpos, gerando novas expressividades a partir das possíveis relações estabelecidas. A performance junto aos objetos, assim, aflora a constância da abertura dos corpos entre si e junto ao público. No caso da acrobacia aérea, a adaptabilidade contínua entre o corpo e o objeto se faz necessária para a própria manutenção do movimento, fora do contato com o chão. Porém, há algo mais, que se mostrou extremamente relevante e se que manteve com crescente importância na pesquisa, a

impermanência do espaço e seus fluxos. Em constante atualização, o espaço alimenta a troca entre corpo e objeto, dando asas a uma nova dança, onde o objeto também é criador. O jogo entre corpo, objeto e espaço, dessa forma, vem sendo o grande foco da investigação, que segue presente e, agora, busca outros caminhos e compartilhamentos. **Objetivos**: Originalmente, o Tetraéreo surgiu como consequência do estudo das relações estabelecidas entre a forma do aparelho aéreo e o Corpo Aéreo, de maneira a nortear uma pesquisa sobre a tridimensionalidade do movimento aéreo proveniente das relações entre corpo, espaço e objeto. **Método**: Num primeiro momento, durante os estudos no LIMS (NY), buscou-se a compreensão de padrões de movimento aéreo por entre o centro do peso do aparelho e do corpo, em relação ao espaço. Assim, 3 sequências básicas de movimento harmônico foram criadas, em percursos espaciais periféricos, transversos e centrais, co-relacionados às afinidades planares, diagonais, e dimensionais, respectivamente. Posteriormente, identificou-se o Grande Tema Labaniano Mobilidade/Estabilidade como um pilar de organização do corpo acrobático e, assim, do Corpo Aéreo. Num terceiro momento, já transmutado pelos processos criativos que cruzaram o estudo, foi feita uma série de aproximações pessoais às relações tetraédricas, juntamente à pesquisa de movimento sobre a Mobilidade/Estabilidade à níveis micro e macro. **Fundamentação Teórica**: Tanto a criação do aparelho Tetraéreo como o estudo teórico e prático do movimento nesta pesquisa apresenta-se a partir de lentes do Sistema Laban/Bartenieff, trazendo parâmetros de percepção do processo de adaptação do corpo praticante da acrobacia aérea, desde sua saída do contato com o chão. Foi da compreensão entre adaptabilidades necessárias entre o que foi denominado de Corpo Aéreo e Corpo Terrestre que diversos estudos transversais nasceram, como por exemplo sobre os Padrões Conectivos do Desenvolvimento no Corpo Aéreo, as qualidades de Movimento (Esforços), ou mesmo as Harmonias Espaciais Aéreas. **Considerações gerais**: Almeja-se realizar uma demonstração cênica, com o intuito de complementar o estudo teórico e prático, a partir da ideia de um só corpo, que possa emergir do encontro entre corpo aéreo/terrestre e corpo-objeto, num espaço múltiplo, desvelado no acontecimento da cena.

Palavras-Chave: Sistema Laban/Bartenieff, Dança, Circo, Tetraéreo

Introduction: This work intends to share some of the dance and circus research accomplished with a tetrahedric scenic object, created by the author and designated Tetraherial. Initiated in 2013, this study began in the USA and has already assumed many different formats and artistic perspectives. Firstly, the Laban Space

Harmony context was investigated as the main axis for the *LIMS – Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies* (NY) thesis. Afterwards, it was presented as a circus performance in a *Cirko De Mente's* show (Mexico City), and, in an extended format at the *Essay du Cirque*, *École Lido* (Toulouse). During the last two years the research was further expanded in order to provide a further theoretical and practical study for a Masters Degree in Contemporary Arts – PPGCA /UFF. The relationship between the body and objects had already triggered various considerations, including the influence one form has on the other, creating new expressions of movement, according to the distinct emphasis given to each. The performances with objects, therefore, arise from an openness of the object in relation to the performer and to the public, mutually and continually. In aerial acrobatics, the constant adaptability of the body to the object (the aerial apparatus), and vice-versa, is totally necessary to maintain aerial movement, far from the ground. However, there is more to perceive, and has shown itself to be of extreme importance: the impermanence of space, as well as its continuous flow. In constant actualization, the space nourishes the exchanges taking place between body and object, generating a new expression of movement, where the object is also a dancer. The play of body, object, and space, therefore, has been the great focus of this still ongoing study, that now searches for new paths and exchanges. **Objectives**: Originally, the Tetraerial came up as a consequence of the insights about the relationship between the aerial apparatus form and the Aerial Body and movement, in order to guide a thorough research about the tree-dimensional the possibilities of aerial movement stemming from said relationship between aerial body, apparatus and space. **Methodology**: During the first stage of research, at LIMS (NY), a comprehension of the distinct aerial movement patterns was sought, considering the play between the weight center of both aerial apparatus and body. Thus, 3 harmonic aerial movement sequences were created, through peripheral, transverse, and central spatial pathways, which were co-related with planar, diagonal and dimensional movement affinities, respectively. Afterwards, the Mobility/Stability Laban Big Theme was identified as the main structure for the acrobatic body organization, and so, for the aerial body as well. In the third step, already transmuted by the creative process which traversed the research, the Tetraherial tree-dimensional movement issues were combined with a very personal approach about the Mobility/Stability relationship, at both micro and macro levels. **Theoretical Basis**: The Tetraherial apparatus, as well as the practical and theoretical movement research, are seen through the Laban/Bartenieff Movement Analysis lenses, presenting parameters to perceive the necessary aerial body adaptations,

since it is lifted from the ground support. It was from the adaptabilities of what aerial body to was then called terrestrial body, through which many transversals studies could emerge, such as the Bartenieff Movement Pattern Connectivities, the movement qualities and expressiveness (Effort Level), or even Spatial Harmony, all considering the aerial body context. **General considerations**: With intention of giving support for this research, the aim is to present a performance stemming from the idea of a single body, arising from the engagement in between the aerial/terrestrial body and body-object, in a multiple space, unveiled by the scene. Therefore, in the relentless research for stability through the apparatus grounding, it will be through a continuous off-vertical mobility that the the aerial balance may be unveiled.

Keywords: Laban/Bartenieff Movement Analysis, Dance, Circus, Tetraherial
Palabras Clave: Sistema Laban/Bartenieff, Danza, Circo, Tetraéreo

REFERÊNCIAS

BARTENIEFF, I. **Body Movement**: Coping with the Environment. New York: Routledge, 2002. With Dori Lewis.

_____. **Aerial Harmony**: Possibilities and Necessities in Adaptability. 2013. Final project (Certified Movement Analyst – CMA) - Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies – LIMS, New York City, 2013.

_____. **Aéreo do Corpo, Acrobacia da Vida**. 2012. Monografia (Pós-graduação em Sistema Laban/Bartenieff) - Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2012.

HACKNEY, P. **Making Connections**: Total Body Integration through Bartenieff Fundamentals. New York: Routledge, 2002.

LABAN, R. **Choreutics. Anotated and edited by Lisa Ullmann. Hampshire**: Dance Books Ltd., 2011a. First published in 1966.

MALETIC, V. **Body – space – expression**: the development of Rudolf Laban´s movement and dance concepts. Berlin/New York/Amsterdam: Mounton de Gruyter, 1987.

MIRANDA, R. **Corpo-Espaço**: Aspectos de uma Geofilosofia do Corpo em Movimento. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

NACHMANOVITCH, S. **Ser Criativo**. Tradução Eliana Rocha. São Paulo: Summus, 1993.

ROCHA, G. **O Circo no Brasil**: O Estado da Arte. BIB, São Paulo, n. 70, Semestre 2, 2010, p. 51-70.

VEIGA, G. **Ritual, Risco e Arte Circense**: O homem em situações-limite. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

ENTRE O PÓDIO E O PICADEIRO: O SPORTSMAN CIRCENSE ZECA FLORIANO

ENTRE EL PODIO Y EL PICADERO: EL SPORTSMAN CIRCENSE ZECA FLORIANO

BETWEEN THE PODIUM AND THE ARENA: THE CIRCUS SPORTSMAN ZECA FLORIANO

Daniel de Carvalho Lopes
Mônica Caldas Ehrenberg

Resumo: No decorrer do século XIX e início do XX o circo foi um dos pioneiros e principais espaços de difusão de imagens e informações sobre as práticas ginásticas, mesmo que questionado e combatido por parte daqueles que defendiam uma ideia "científica" de educação do corpo ligada aos intuitos de controle, disciplina e desenvolvimento de hábitos higiênicos (SOARES, 2005; MELO e PERES, 2014). Nesse sentido, pretendemos por meio desta pesquisa, ainda em desenvolvimento, tratar dos entrelaçamentos históricos entre as artes circenses e a ginástica no Brasil no início do XX, tendo como objetivo evidenciar os saberes dos circenses no que tange o corpo, a produção do espetáculo e os processos de formação no âmbito do próprio circo, destacando o quanto os circenses sempre foram detentores de múltiplos conhecimentos e práticas ligados ao corpo decorrentes da elaboração e fazer de sua própria arte (SILVA, 2007; 2009). Assim, em busca de compreendermos como e por quais razões circo e ginástica estruturaram-se como áreas que se misturaram e se confrontaram, analisamos a intensa atuação do atleta José Floriano Peixoto como *sportsman*, professor de ginástica, artista e diretor circense no início do século XX. Zeca Floriano, como era conhecido, nasceu em 1887 e era filho do Marechal Floriano Peixoto, presidente do Brasil de 1891 a 1894. No início do século XX Zeca foi um dos atletas mais populares e referenciados no período, sendo considerado um dos primeiros homens no Rio de Janeiro a exibir um modelo de corpo forte e musculoso numa época em que o tipo físico valorizado era justamente o oposto (MELO, 2007). Floriano, além de professor de ginástica em clubes e centros esportivos públicos e

privados, foi praticante medalhista em cerca de dezoito modalidades esportivas como boxe, luta romana, remo, halterofilismo, natação, atletismo e ginástica, e fundou diversos clubes no Rio de Janeiro, a exemplo do Clube Esportivo S. Cristóvão (1905), Esporte Clube José Floriano (1907) e Escola Atlética Modelo José Floriano Peixoto (1915). Simultaneamente à sua carreira como esportista, professor e empreendedor, atuou no universo das artes ao encabeçar demonstrações competitivas e espetaculares de Luta Romana, realizar feitos de coragem e se apresentar como acrobata em diferentes palcos e picadeiros e, claro, no seu próprio circo, o Circo Floriano, que esteve em atividade permanente do período de 1915 a fins de 1940, e excursionando por cidades do sudeste e nordeste. Frente à esta proposta de análise, realizamos o levantamento e cruzamento de diferentes fontes como livros, artigos, iconografias e, principalmente, 20 diferentes títulos de jornais e revistas de três estados brasileiros nos quais obtivemos aproximadamente 461 ocorrências refentes à José Floriano Peixoto, consultados na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional (RJ). Por meio dos percursos de Zeca Floriano no âmbito do esporte, do circo e da ginástica no início do século XX, é possível compreender o quanto as práticas corporais circenses e as ligadas aos esportes e à educação do corpo estiveram em permanente mistura e diálogo, entrelaçadas e conjugadas seja através da espetacularização das mesmas e do picadeiro como espaço que as fundia, seja pela semelhança das ações corporais que assumiam. Destacamos ainda o quanto os saberes dos circenses estiveram "alicerçando" e, em certa medida, "promovendo" estas misturas e diálogos entre tais campos, e que a multifacetada trajetória do *sportsman*, artista, empresário e professor Zeca Floriano teve no circo e nos circenses uma "escola". Pretendemos evidenciar, dessa forma, os circenses como detentores de práticas e saberes sedimentados em seus complexos processos de formação referentes à produção de seus espetáculos, sobre o corpo e a ginástica, significativos para a constituição da educação do corpo gestada no período abordado.

Palavras-chave: Circo; Educação Física; História; Educação.

Abstract: During the 19th century and early 20th century, the circus was one of the pioneers and main areas broadcasting images and informations about the gymnastics experience even if questioned and fought by those that advocated a "scientific" idea of body education linked to the purpose of control, discipline and development of hygiene habits (SOARES, 2005; MELO and PERES, 2014). Therefore, we intend through this research, still under development, attend to the historical

twisting between the circus arts and gymnastics in Brazil in the early 20th century, with the aim of highlight the knowledge with regard to the body, the show production and the training process in the scope of the circus itself, highlighting how much the circus performers was always owners of multiple learnings and practices related to the body due to the conception and the art performance it self (SILVA, 2007; 2009). Thus, looking to comprehend how and why circus and gymnastics are structure as areas that mixed and confronted each other, we analyzed the intense acting of the athlete José Floriano Peixoto, as *sportsman*, gym instructor, artist and circus director in the early 20th century. Zeca Floriano, as he was known, born in 1887 and was son of Marshal Floriano Peixoto, Brazil's president from 1891 to 1894. In the early 20th century, Zeca was one of the most popular and referenced athletes of the period, being considered one of the first men in Rio de Janeiro to flaunt a body shape strong and muscular in a time when the appreciated body shape was exactly the opposite (MELO, 2007). Floriano, besides being a gym instructor in clubs and public and private sports centers, exerciser with medals around eighteen sports modalities as boxing, wrestling, paddling, weightlifting, swimming, track and field and gymnastics, and established several clubs in Rio de Janeiro, such as Clube Esportivo S. Cristóvão (1905), Esporte Clube José Floriano (1907) and Escola Atlética Modelo José Floriano Peixoto (1915)**,** to mention only a few." Simultaneously to his career as a sportsman, instructor and entrepreneur, act out in the arts universe by heading competitives and dazzling performances of wrestling, accomplishing acts of courage and performing as an acrobat in different stages and circus rings and, obviously at his on circus, the Circo Floriano, which was in permanent activity from 1915 to the end of 1940, and travelling around southeast and northeast cities. Based on this analysis proposal, we hold the withdrawal and cross-checking from different sources such as books, articles, iconography, and mostly, 20 different titles of newspapers and magazines of three brazilian states on which we got approximately 461 events relating to José Floriano Peixoto, accessed at the Digital Newspaper Library from National Library (RJ). Through the journey of Zeca Floriano at the sports, circus and gymnastic areas in the early 20th century, it's possible to understand how much the circus physical practices and those related to sports and body training were in constant mixture and dialogue, twisted and combined through the entertainment of all, but also having the circus ring as a gathering space, due to the resemblance of the body movements that took on. We also emphasise how the circus knowledge were "underpinning" and, in a way, "promoting" the mixtures and dialogues between those areas, and that the diverse trajectory of the sportsman, artist, entrepreneur

and instructor Zeca Floriano had the circus as a “school”. Therefore, we intend to emphasize, the circus people as the holders of practices and knowledges settled in its complex training process regarding the productions of its shows, regarding the body and gymnastic, meaningful to the establishment of body education during the discussed period.

Keywords: Circus; Physical education; History; Education

Palabras clave: Circo; Educación Física; Historia; Educación

REFERÊNCIAS

LOPES, D. de C.; SILVA, E. **Circos e palhaços no Rio de Janeiro:** Império. Rio de Janeiro: Grupo Off-Sina, 2015.

MELO, V.A. de; PERES, F. de F. **A gymnastica no tempo do Império**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2014.

SILVA, E. **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, E. **Respeitável público... O circo em cena**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

ENTRE SALTOS E QUEDAS: AS SUPERFÍCIES ELÁSTICAS COMO TRAMPOLIM DA CRIAÇÃO CÊNICA

BETWEEN JUMPS AND FALLS: ELASTIC SURFACES AS A TRAMPOLINE FOR THE SCENIC CREATION

ENTRE SALTOS Y CAÍDAS: LAS SUPERFICIES ELÁSTICAS COMO TRAMPOLÍN DE LA CREACIÓN ESCÉNICA

Guilherme Conrad

Resumo: Nas Artes Cênicas, a partir do século XX, a técnica da Acrobacia foi amplamente utilizada como treinamento do ator em sua preparação para a criação cênica, resultado de pesquisas de um maior direcionamento à uma consciência do corpo e seu consequente despertar de estados, sentimentos e imaginação. Porém, na cena contemporânea, com influência do novo circo, a necessidade e o enriquecimento de um teatro mais visual, a espetacularidade e a tensão dramática dos movimentos possibilitam a utilização da acrobacia como material cênico. Sendo assim, apresenta-se um relato do processo de criação do espetáculo "O Paradoxo da Queda", que pesquisa a linguagem da Acrobacia em sua relação com o Teatro, Dança e Circo. A partir da ligação intrínseca do movimento acrobático à favor e contra a lei da gravidade - de que esta é constituída de um equilíbrio, que em seguida sofre uma destituição e que retoma à sua estabilidade – utiliza-se a metáfora desta sucessão cíclica de eventos de quedas e saltos para refletir sobre o simples existir do ser humano em seu constante movimento, ou seja, a roda da vida. A partir de experiências com a técnica acrobática, primeiramente como atleta na equipe de Ginástica de Trampolim, seguidamente como ator em um sistema de treinamento corporal, realiza-se uma investigação que conta com o objetivo de explorar a potencialidade cênica, e não mais esportiva, do aparelho gímnico denominado Trampolim Acrobático. A superfície elástica, em conjunto com um *trampwall* em anexo, é norteadora da poética do espetáculo, que reúne e alterna-se com as

linguagens teatrais, circenses e da dança (cenas, textos, dramaturgia, acrobacias, malabarismos, partituras de movimento e coreografias); e utiliza-se delas para compor imagens, cenas e danças que remetem a poética da queda e do salto, como a descoberta da gravidade, o universo, o percurso de Ícaro, *fall in love,* queda livre, etc. A montagem se insere na interdisciplinaridades das Artes Cênicas, assim como os espetáculos do Circo Contemporâneo onde habilidades circenses tradicionais são misturadas com uma abordagem mais dramatúrgica, concepção temática, direção e composição de personagens. Desta forma, a prática da técnica em função de criação cênica investiga a criação de estados psicofísicos do ator pela prática de técnicas teatrais, com o pressuposto de que o treinamento da imaginação é inerente aos exercícios físicos. O solo de Teatro Físico é integrante como parte prática da pesquisa denominada "O Acrobata da Imaginação: a Imanência do Estado Psicofísico das Técnicas Teatrais no Trabalho do Ator", realizada no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O espetáculo conta com o apoio da Federação de Ginástica do Rio Grande do Sul (FGRS), juntamente com o Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Fundação do Esporte e Lazer do Rio Grande do Sul (FUNDERGS), Centro Estadual de Treinamento Esportivo (CETE), o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS), a Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ESEFID/UFRGS), Motrix Ginásticas, o Grupojogo de Experimentação Cênica e o projeto Usina das Artes.

Palavras-chave: Trampolim. Superfície elástica. Ator. Imaginação. Teatro Físico.

Abstract: In the Performing Arts, from the twentieth century beyond, the acrobatics technique was widely used as training the actor in his preparation for the scenic creation, the result of researches of a greater orientation towards an awareness of the body and its consequent awakening of states, feelings and imagination. However, in the scene of Contemporary Theater, influenced by the new circus, the need and enrichment of a more visual, spectacular and dramatic tension of the movements have made possible the use of acrobatics as scenic material. Thus, is presented an account of the process of creation of the spectacle "The Paradox of Falling", which researches the language of Acrobatics in its relationship with Theater, Dance and Circus. From the intrinsic connection of the acrobatic movement to and against the law of gravity - that it is made up of an equilibrium, which then suffers a destitution and returns to its stability - we use the metaphor of this cyclical succession of events of falls and jumps to reflect on the simple existence of the

human being in his constant movement, that is, the wheel of life. From an experience with the acrobatic technique, first as an athlete in the team of Trampoline Gymnastics, then as an actor in a body training system, an investigation is carried out with the objective of exploring the scenic potentiality, and no longer sportive, of the acrobatic trampoline. The elastic surface, with an accompanying of a trampwall, guides the poetics of the spectacle, which gathers and alternates with theatrical, circus and dance languages (scenes, texts, dramaturgy, acrobatics, juggling, movement and choreographies); and uses them to compose images, scenes and dances that refer to the poetics of fall and jump, such as the discovery of gravity, the universe, Icarus' journey, fall in love, free fall, and so on. The setting fits into the interdisciplinarities of the Performing Arts, as well as the Contemporary Circus shows where traditional circus skills are blended with a more dramatic approach, thematic design, direction and character composition. In this way, the practice of technique as a function of scenic creation investigates the creation of psychophysical states of the actor by the practice of theatrical techniques, with the assumption that the training of the imagination is inherent in physical exercises. The solo play of Physical Theater is integral as a practical part of the research called "The Acrobat of Imagination: The Immanence of the Psychophysical State of Theater Techniques in the Work of the Actor", held in the Postgraduate Program in Performing Arts of the Federal University of Rio Grande do Sul. The show has the support of the Rio Grande do Sul Gymnastics Federation (FGRS), together with Governo do Estado do Rio Grande do Sul, Fundação do Esporte e Lazer do Rio Grande do Sul (FUNDERGS), Centro Estadual de Treinamento Esportivo (CETE), o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS), a Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (ESEFID/UFRGS), Motrix Ginásticas, o Grupojogo de Experimentação Cênica and the project Usina das Artes.

Keywords: Elastic surface. Actor. Imagination. Physical theater.

BIBLIOGRAFIA

BARBA, E. **A arte secreta do ator. Um dicionário de Antropologia Teatral**. São Paulo: É Realizações, 2012.

BROZAS, M.P. **Fundamentos de las actividades gimnásticas y acrobáticas**. León, Universidad de León, 2004.

CARRERA, A. Risco físico: a abordagem teatral da silhueta urbana e a preparação do ator. In: BIÃO, A.; GREINER, C. **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

FERRACINI, R. Corpo e risco: poética e performatividade. **Revista Pós**, v.6, n.12. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da EBA/UFMG. Belo Horizonte, 2016.

LECOQ, J. **O corpo poético – uma pedagogia da criação teatral**. São Paulo: Editor, 2010.

MILLÁS, C.R.G. **Trajetórias de risco, treinamento e criação: experiências vividas nos espaços vertical e aéreo**. Dissertação de Mestrado em Artes da Cena da Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP. Campinas, 2014.

MOREIRA, J.; ARAÚJO, C. **Manual técnico e pedagógico de trampolins**. Porto, Porto, 2004.

ROHE, J. **La acrobacia dramática en la formación y el entrenamiento actoral**. Tesis doctoral, Universidad de Málaga. Málaga, 2014.

EXPERIÊNCIA COM A ORGANIZAÇÃO DE UMA PÓS-GRADUAÇÃO LATO SENSU EM ATIVIDADES GÍMNICAS E CIRCENSES: DESAFIOS E POSSIBILIDADES

EXPERIENCE WITH THE ORGANIZATION OF A POSTGRADUATE LATO SENSU COURSE IN GYMNASTICS ACTIVITIES AND CIRCUS: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES

EXPERIENCIA CON LA ORGANIZACIÓN DE UN POSTGRADO LATO SENSU EN ACTIVIDADES GIMNICAS Y CIRCENSES: DESAFÍOS Y POSSIBILIDADES

Paula Carolina Teixeira Marroni
Andressa Peloi Bernabe

Introdução: Este trabalho parte da reflexão acerca dos desafios na organização e coordenação de uma Pós-graduação *lato sensu* em atividades gímnicas e circenses na cidade de Maringá-PR. Iniciado em 2018, o curso de Pós-graduação *lato sensu* em Atividades Gímnicas e Circenses busca pela excelência na formação profissional. Entretanto, muitos desafios precisaram ser vencidos. **Objetivo:** Este trabalho tem por objetivo refletir a respeito dos desafios de se realizar um curso de pós-graduação *lato sensu* em atividades gímnicas e circenses em uma instituição da cidade de Maringá-PR. **Método:** Nossa metodologia baseia-se em Elliot (1990) no que tange a Investigação-Ação na educação. Para esta metodologia, possível somente a longo prazo, a reflexão acerca das ações realizadas deve permitir que novas ações sejam tomadas corrigindo-se propostas consideradas sem sucesso. Nos baseamos na referida metodologia para refletir acerca dos erros e acertos na primeira formulação do projeto e nos resultados que estão sendo obtidos, aplicando as novas sugestões nas turmas seguintes. A partir de uma ação conjunta, optamos por elencar para esta análise algumas características peculiares à Pós-graduação *lato*

sensu em atividades gímnicas e circenses, por nós consideradas as problemáticas de pesquisa. Estas se constituem pelas dificuldades verificadas na abertura de uma pós-graduação sobre o tema no interior do estado do Paraná, na formação do corpo docente, na consolidação dos módulos, e na formação discente. **Considerações Gerais:** Considerando a matriz de conteúdo dos cursos de formação de bacharéis e licenciados em Educação Física, Artes Cênicas e Artes, as disciplinas de ginástica e a abordagem do tema circense, possuem carga horária que consideramos deficitária no sentido de formar esse profissional habilitado. Nesse sentido, consideramos que a aprovação da Instituição para a criação de um curso de pós-graduação nesta temática foi o primeiro desafio vencido. O segundo desafio residiu na abertura da primeira turma, sem referências anteriores e consolidação no mercado. O terceiro aspecto relevante para esta reflexão foi a constituição da formação do corpo docente, considerando os prós e contras durante o processo de consolidação do referido corpo, principalmente no que se refere ao equilíbrio entre formação técnica e formação acadêmica para exercer a função. O próprio quadro de formação das disciplinas, baseou-se nos profissionais qualificados tecnicamente e academicamente a disposição na região, relacionando as dificuldades com a consolidação dos componentes curriculares, que envolve o processo da subdivisão em módulos. O quarto desafio consistiu em fazer emergir questões relacionadas à produção teórica, tais como artigos finais e trabalhos de conclusão de cada disciplina, números especiais de revistas científicas internas para estimular o compartilhamento das experiências teóricas de cada pós-graduando fomentando assim a produção e publicação acadêmica na área. O último aspecto levantado refere-se à formação discente e suas perspectivas. Heterogênea, as turmas não se mostraram niveladas no que se refere ao aspecto acadêmico. Provenientes de diversas instituições e cursos em áreas afins, os discentes apresentam dificuldades no que se refere à pesquisa teórica e no trato do circo enquanto objeto de pesquisa teórica. Ademais, no aspecto que se refere à experiência com o circo, o grupo, bastante diversificado, também possui pessoas sem experiência alguma, apenas com um profundo interesse, para quem os módulos se apresentam por vezes muito técnicos e específicos ao tratar da linguagem do circo e/ou da ginástica. Por outro lado, os alunos com muita experiência podem considerar a abordagem adotada como superficial, oferecendo mais um desafio para o docente, na formação da ementa e das referências de cada disciplina. Buscamos, com essa apresentação, trazer um relato de experiência com a formação acadêmica e profissional em circo e

ginástica, compartilhando nossas experiências para fomentar a discussão a respeito do tema.

Palavras-chave: Pós-graduação *lato sensu*, Formação profissional, Circo, Relato de Experiência.

Introduction: This work starts from the reflection about the challenges in the organization and coordination of a lato sensu Postgraduate in gymnastic and circus activities in the city of Maringá-PR. Started in 2018, the Postgraduate course lato sensu in Gimnic and Circumstances seeks excellence in professional training. However, many challenges needed to be overcome. **Objective:** This study aims to reflect on the challenges of performing a lato sensu postgraduate course in gymnastic and circus activities at an institution in the city of Maringá-PR. **Method:** Our methodology is based on Elliot (1990) regarding Research-Action in education. For this methodology, possible only in the long term, the reflection about the actions carried out should allow new actions to be taken correcting proposals considered unsuccessful. We rely on this methodology to reflect on the errors and correctness in the first formulation of the project and the results that are being obtained, applying the new suggestions in the following classes. From a joint action, we chose to list for this analysis some characteristics peculiar to the lato sensu Postgraduate in gymnastic and circus activities, for which we considered the research problems. These are the difficulties encountered in opening a postgraduate course on the subject in the interior of the state of Paraná, in the formation of faculty, in the consolidation of modules, and in student training. **General considerations:** Considering the content matrix of undergraduate and graduate training courses in Physical Education, Performing Arts and Arts, gymnastics disciplines and the approach to the circus theme, have a workload that we consider to be deficient in the sense of training this qualified professional. In this sense, we consider that the approval of the Institution for the creation of a postgraduate course in this subject was the first challenge to be overcome. The second challenge was the opening of the first class, with no previous references and consolidation in the market. The third aspect relevant to this reflection was the formation of the teaching staff, considering the pros and cons during the process of consolidation of the body, especially regarding the balance between technical training and academic training to perform the function. The framework of training of the disciplines, was based on the technically qualified and academically skilled in the region, relating the difficulties with the consolidation of curricular components, which involves the process of

subdivision into modules. The fourth challenge was to raise issues related to theoretical production, such as final articles and final papers, special issues of internal scientific journals to stimulate the sharing of the theoretical experiences of each graduate student, thus fostering academic production and publication in the area. The last aspect raised refers to the training of students and their perspectives. Heterogeneous, the classes did not appear to be level in the academic aspect. Coming from diverse institutions and courses in related areas, the students present difficulties in the theoretical research and in the treatment of the circus as object of theoretical research. In addition, as far as the experience with the circus is concerned, the group, quite diverse, also has people with no experience at all, with only a deep interest, for whom the modules sometimes present very technical and specific when dealing with the language of the circus and / or gymnastics. On the other hand, highly experienced students may consider the approach adopted as superficial, offering a further challenge for the teacher, in the formation of the syllabus and references of each discipline. We seek with this presentation to bring an account of experience with the academic and professional training in circus and gymnastics, sharing our experiences to foment the discussion on the subject.

Keywords: Post-graduation lato sensu, Professional training, Circus, Experience Report.

Palabras clave: Postgrado lato sensu; formación professional; circo; relato de experiencia

REFERÊNCIA

ELLIOTT, J. **La investigación-acción en educación**. Madrid, Ediciones Morata, 1990.

FORMAÇÃO CONTINUADA EM EDUCAÇÃO FÍSICA: OS LIMITES E POSSIBILIDADES DE UM CURSO EAD SOBRE O ENSINO DAS ATIVIDADES CIRCENSES

FORMACIÓN CONTINUADA EN EDUCACIÓN FÍSICA: LOS LÍMITES Y POSIBILIDADES DE UN CURSO EAD SOBRE LA ENSEÑANZA DE LAS ACTIVIDADES CIRCENSES

CONTINUED EDUCATION IN PHYSICAL EDUCATION: THE LIMITS AND POSSIBILITIES OF AN EAD COURSE ON THE TEACHING OF CIRCUS ACTIVITIES

Jayme Felix Xavier Junior
Diego Luz Moura

Introdução: A legitimidade das atividades circenses enquanto conteúdo da Educação Física escolar vem sendo conquistada, buscando reconhecimento e lugar no currículo. No entanto, a carência de materiais e de formação para a sua sistematização configuram-se como barreiras para que os professores sintam-se seguros de abordarem-nas em suas práticas pedagógicas. As formações, quando ocorrem, acabam sendo realizadas nos moldes tradicionais, muitas vezes negligenciando o protagonismo dos professores, perdendo, portanto, a oportunidade de trazer à tona os seus saberes experienciais, suas estratégias para lidar com as dificuldades e as características e peculiaridades das diversas realidades educacionais. **Objetivos:** A pesquisa tem como objetivo analisar os saberes docentes acerca das atividades circenses nas aulas de Educação Física, mobilizados por um curso de formação continuada com professores. **Método:** O estudo trata-se de uma pesquisa-ação. A intervenção ocorrerá por meio de um curso na modalidade à distância (*online)*, tendo em vista que se busca ampliar o escopo de abrangência a nível nacional, além de incluir as novas tecnologias como suporte educacional. Toda sua estrutura, unidades didáticas, aulas e recursos utilizados estão sendo planejados e discutidos coletivamente em reuniões semanais do grupo de estudos dos autores,

tendo como assessoria técnica profissionais das atividades circenses. O curso contará com uma carga horária de quarenta horas (40h), incluindo vídeos, textos, sugestões de materiais de apoio pedagógico, mesas redondas ao vivo e espaço para discussão em fóruns virtuais. Nesta plataforma, haverá duas turmas: uma geral e uma tutorada. Esta última terá acompanhamento no decorrer do curso, com envio de tarefas e recebimento de *feedbacks*. Os critérios de inclusão dos professores que farão parte da pesquisa (turma tutorada) serão: a) ter concluído Licenciatura em Educação Física; b) ministrar a disciplina Educação Física na Educação Básica. Será aplicado um questionário com perguntas abertas e fechadas no ato da inscrição. A análise dos dados das questões objetivas será realizada por estatística descritiva simples no *software* SPSS versão 22.0, enquanto que as respostas das questões discursivas e das tarefas solicitadas em cada unidade do curso serão analisadas pelo método de análise de conteúdo (BARDIN, 2009). A apresentação dos resultados se dará em categorias, buscando analisar os principais achados relacionando-os com os estudos da área. **Fundamentação Teórica:** Apesar do crescente número de pesquisas, o debate sobre a Educação Física no Brasil denota ainda a necessidade de avanço acerca da aplicação de seus resultados na prática pedagógica (MOURA, 2012). É sabido que a formação inicial não consegue dar conta de amparar o professor com todos os saberes que vai necessitar durante sua intervenção profissional. Os autores que vem discutindo a formação propõem modelos que estejam cada vez mais próximos da realidade escolar (IMBERNÓN, 2011; TARDIF, 2014). As atividades circenses têm estado presentes na escola tanto como conteúdo da Educação Física escolar, como dentro de projetos de extensão e/ou atividades extracurriculares executadas em sua maioria no contraturno (ONTAÑÓN et al, 2012). Em seu processo de pedagogização (independente se sua inserção será como componente curricular ou extracurricular), deve-se levar em consideração uma série de aspectos que podem interferir positiva ou negativamente no resultado, procurando estar sempre em consonância com os objetivos educacionais almejados (GONÇALVES; LAVOURA, 2011; BORTOLETO; MACHADO, 2003; DUPRAT; BORTOLETO, 2007; TAKAMORI et al, 2010; CARAMÊS et al, 2012). **Considerações Gerais:** A pesquisa encontra-se ainda em andamento.

Palavras-chave: Saberes Docentes; Educação à Distância; Educação Física; Atividade Circense.

Introduction: The legitimacy of circus activities as content of school Physical Education has been achieved, seeking recognition and place in the curriculum.

However, the lack of materials and training to systematize them constitute barriers for teachers to feel confident about approaching them in their pedagogical practices. Formations, when they occur, end up being carried out in the traditional way, often neglecting the leading role of teachers, thus losing the opportunity to bring up their experiential knowledge, their strategies to deal with the difficulties and the characteristics and peculiarities of the diverse educational realities. **Objectives**: The objective of this research is to analyze the teaching knowledge about circus activities in Physical Education classes, mobilized by a continuing education course with teachers. **Method**: The study is an action-research. The intervention will take place through a course in distance learning (online), aiming to broaden the scope of coverage at the national level, in addition to include the new technologies as educational support. All its structure, didactic units, classes and resources used are being planned and discussed collectively in weekly meetings of the group of studies of the authors, having as technical advice of professionals in the circus activities. The course will count with a workload of 40 hours, including videos, texts, suggestions of pedagogical support materials, live round tables and space for discussion in virtual forums. In this platform, there will be two classes: one general and one tutored. The latter will have follow-up throughout the course, sending tasks and receiving feedbacks. The inclusion criteria of the teachers who will be part of the research (tutored group) will be: a) to have completed a Degree in Physical Education; b) to minister the discipline Physical Education in Basic Education. A questionnaire will be applied with open and closed questions at the time of registration. The analysis of the objective data will be performed by simple descriptive statistics in SPSS software version 22.0, while the answers of the discursive questions and the tasks requested in each unit of the course will be analyzed by the content analysis method (BARDIN, 2009). The results will be presented in categories, seeking to analyze the main findings relating them to the area studies. **Theoretical Background:** Despite the growing number of researches, the debate about Physical Education in Brazil also shows the need to advance the application of its results in pedagogical practice (MOURA, 2012). It is known that the initial training cannot manage to support the teacher with all the knowledge that will need during his professional intervention. The authors who are discussing the training propose models that are increasingly closer to the school reality (IMBERNÓN, 2011; TARDIF, 2014). The circus activities have been present in the school both as content of the school Physical Education, as in extension projects and/or extracurricular activities performed mostly in the against shift (ONTAÑÓN et al, 2012). In its pedagogization process (regardless of

whether its insertion will be as a curricular or extracurricular component), it is necessary to take into account a series of aspects that can interfere positively or negatively in the result, always seeking to be in harmony with the desired educational objectives (GONÇALVES; LAVOURA, 2011; BORTOLETO; MACHADO, 2003; DUPRAT; BORTOLETO, 2007; TAKAMORI et al, 2010; CARAMÊS et al, 2012). **General Considerations:** The research is still in progress.

Keywords: Knowing Teachers; Distance Education; Physical Education; Circus Activity.

Palabras clave: Saberes Docentes; Educación a Distancia; Educación Física; Actividades Circenses.

REFERÊNCIAS

BARDIN, L. **Analise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal; Edições 70, LDA, 2009.

BORTOLETO, M.A.C., MACHADO, G.A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Corpoconsciência**. Santo André, n.12. p.39-69, 2003.

CARAMÊS, A. de S. et al. Atividades Circenses no âmbito escolar enquanto manifestação de ludicidade e lazer. **Motrivivência**. Ano XXIV, n.39, p.177-185 Dez. 2012.

DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.28, n.2, 2007.

GONÇALVES, L.L.; LAVOURA, T.N. O circo como conteúdo da Cultura Corporal na Educação Física escolar: possibilidades de prática pedagógica na perspectiva histórico - crítica. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento;** v.19, n.4, p.77-88. 2011.

IMBERNÓN, F. **Formação docente e profissional:** formar-se para a mudança e a incerteza. 9.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MOURA, D.L. **Cultura e educação física escolar:** da teoria a pratica. São Paulo: Phorte, 2012.

ONTAÑÓN, T.B. Educação física e atividades circenses: O estado da arte. **Movimento**, Porto Alegre, v.18, n.2, p.149-168, abr./jun. 2012.

TAKAMORI, F.S. et al. Abrindo as portas para as Atividades Circenses na Educação Física escolar: um relato de experiência. **Pensar a Prática**, Goiânia, v.13, n.1, p.116, jan./abr. 2010.

TARDIF, M. **Saberes docentes e formação profissional**. 17.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

FORMAÇÃO DE PALHAÇOS: UMA EXPERIÊNCIA NA EXTENSÃO

FORMACIÓN DE PAYASOS: UMA EXPERIÊNCIA EN EXTENSIÓN UNIVERSITÁRIA

CLOWN'S TRAINING: AN EXPERIMENT IN EXTENSION

Felipe Braccialli

Resumo: O palhaço, emblemática figura presente nas mais diferentes culturas, desafia o tempo e reafirma sua importância social em pleno século XXI. A contemporaneidade revela distintos caminhos formativos para o desenvolvimento do palhaço, artista que segue ocupando diferentes espaços (teatro, circo, rua, hospital, entre outros), tratando de entrelaçar simbolismos arcaicos às novas expectativas estético-artísticas. Mesmo com o entendimento de que as funções sociais dessa personagem são diferentes em cada espaço ocupado, ela não perde sua essência existencial. O palhaço ressalta uma nova lógica para o entendimento do mundo, das pessoas e das relações, com isso, traz em sua essência a desconstrução das expectativas e a proposição da comicidade. Esse estudo tem como objetivo relatar e discutir o primeiro formato da extensão de iniciação a arte do palhaço oferecida pela Faculdade de Educação Física (FEF) da Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, no ano de 2018. A FEF tem como tradição proporcionar cursos de extensão que são ministrados pelos alunos, e entre os cursos são oferecidas formações circenses como circo para crianças, lira, tecido, roda alemão e outros. Para essa nova extensão voltada ao universo do palhaço, foram oferecidas vinte vagas, das quais dezoito foram preenchidas com pessoas maiores de 18 anos. Foram oferecidas durante um semestre 16 aulas de 2 horas cada, contabilizando 32 horas ao total. Essas aulas foram previamente estruturadas a partir das experiências do ministrante e de questões básicas do palhaço como: percepção do espaço; jogos de criatividade; expressão corporal; história do palhaço; técnicas de comédia; trabalho com a máscara; entre outros. A análise se deu a partir da percepção do propositor da extensão e de seus registros pessoais sobre as

vivências. O estudo sobre o palhaço tem, cada vez mais, ganhado espaço no meio acadêmico nacional, talvez uma das bases para que esse processo de desenvolvimento tenha acontecido parta das pesquisas de Fo (1999), Bolognesi (2003), Castro (2003) e Burnier (2009). Outros trabalhos existentes direcionados a formação de palhaços que podem ser citados são: Jara (2007), Matos (2009), Lecoq (2010), Gaulier (2016), da Silva (2015), Puccetti (2017) entre outros. Com base nesses autores, foi traçado um questionamento sobre os processos de formação do palhaço e realizada uma relação com a primeira experiência desenvolvida dentro da extensão da FEF. Apesar do espaço da extensão não ter como objetivo a profissionalização de pessoas, é possível, nesse espaço discutir caminhos plausíveis para o desenvolvimento da formação de artistas preparados para a atuação em diferentes ambientes de atuação possíveis para um palhaço. As aulas são divididas em três momentos. O primeiro é um alongamento individual do participante, proposto para que eles comecem a entender e conhecer seu próprio corpo e também jogos de aquecimento coletivos, com objetivo de criar uma unidade entre os participantes. Em um segundo momento, são propostas diferentes vivências ligadas ao universo lúdico do palhaço (improvisação, corporeidade, técnicas, entre outros). Para fechar a aula, é realizado uma conversa em grupo onde alguns temas são abordados, como: história, teoria e exercícios. Ao mesmo tempo em que essa roda de conversa abre a possibilidade dos participantes relatarem sobre suas experiências na extensão. No entanto, deve-se pontuar que grande parte do desenvolvimento de um palhaço está relacionado com o tempo em que o artista dedica a sua pesquisa pessoal como também, o tempo que despende em contato direto com o público. Experienciar a máscara, conhecer as técnicas de comicidade, trabalhar a criatividade e a improvisação não parece ser suficiente para o desenvolvimento de um palhaço.

Palavras-chave: Palhaço; Formação; Extensão universitária; Circo.

Abstract: The clown, emblematic figure present in the most different cultures, defies time and reaffirms its social importance in the XXI century. Contemporaneity reveals different formative paths for the development of the clown, an artist who continues to occupy different spaces (theater, circus, street, hospital, among others), trying to interweave archaic symbolism to new aesthetic-artistic expectations. Even with the understanding that the social functions of this character are different in each occupied space, it does not lose its existential essence. The clown emphasizes a new logic for the understanding of the world, people and relationships, with this, it brings

in its essence the deconstruction of expectations and the proposition of comedy. This study aims to report and discuss the first format of the initiation extension the art of the clown offered by the Faculty of Physical Education (FEF) of the Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP, in the year 2018. The FEF has as a tradition to provide extension courses which are taught by the students, and the courses offer circus formations such as children's circus, aerial hoop, aerial silk, wheel gymnastics and others. For this new extension aimed at the clown universe, twenty vacancies were offered, of which eighteen were filled with people over 18 years of age. They were offered during a semester 16 classes of two hours each, accounting for 32 hours to the total. These classes were previously structured from the experiences of the teacher and basic questions of the clown as: perception of space; games of creativity; body language; story of the clown; comedy techniques; work with the mask; among others. The analysis came from the perception of the proposer of the extension and his personal records about the experiences. The study on the clown has increasingly gained ground in national academic circles, perhaps one of the bases for this development process has happened depart from Fo (1999), Bolognesi (2003), Castro (2003) and Burnier (2009) researches. Other existing works directed to the formation of clowns that can be mentioned are: Jara (2007), Matos (2009), Lecoq (2010), Gaulier (2016), da Silva (2015), Puccetti (2017) among others. Based on these authors, a questionnaire about the processes of clown formation was drawn and a relation was made with the first experience developed within the extension of the FEF. Although the scope of the extension does not aim at the professionalization of people, it is possible in this space to discuss plausible paths for the development of the training of artists prepared for the performance in different possible environments for a clown. The classes are divided in three moments. The first is an individual stretching of the participant, proposed so that they begin to understand and know their own body and also collective warm-up games, in order to create a unity among the participants. In a second moment, different experiences related to the playful universe of the clown (improvisation, corporeity, techniques, among others) are proposed. To close the lesson, a group discussion is held where some topics are covered, such as: history, theory and exercises. At the same time, this conversation wheel opens the possibility for the participants to report on their experiences in extension. However, it should be noted that much of a clown's development is related to the time the artist engages in his personal research as well as the time spent in direct contact with the public. Experiencing the mask, knowing

the techniques of comedy, working with creativity and improvisation does not seem to be enough for the development of a clown.

Keyword: Clown; Formation; University Extension; Circus.

REFERÊNCIAS

BOLOGNESI, M.F. **Palhaços**. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

BURNIER, L.O. **A arte de ator**: da técnica à representação. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

CASTRO, A.V. de. **Elogio da bobagem - Palhaços no Brasil e no mundo**. Rio de Janeiro: Ed. Família Bastos, 2005.

FO, D. **Manual mínimo do ator.** 2.ed. São Paulo: Ed. Senac, 1999.

GAULIER, P. **O atormentador**: minhas ideias sobre teatro. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

JARA, J. **El Clown, um navegante de las emociones**. 5.ed. Morón: Proexdra, 2007.

LECOQ, J. **O Corpo poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Ed. Senac, 2010.

MATOS, D. de. **A formação do palhaço: técnica e pedagogia no trabalho de Ângela de Castro, Ésio Magalhães e Fernando Cavarozzi**. 2009. 182 f. Dissertação (Mestrado em Teatro) – Programa de Pós-graduação em Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

PUCCETTI, R. **A Travessia do Palhaço - A busca de uma pedagogia**. 2017. 197 f. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Programa de Pós-graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

SILVA, P.E. da. **A formação do palhaço circense**. 2015. 143 f. – Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, São Paulo, 2015.

HISTÓRIA DE VIDA E FORMAÇÃO CONTINUADA: ANÁLISE DE UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO SOBRE AS ATIVIDADES CIRCENSES

HISTORIA DE VIDA Y FORMACIÓN CONTINUADA: ANÁLISIS DE UNA EXPERIENCIA DE ENSEÑANZA SOBRE LAS ACTIVIDADES CIRCENSES

HISTORY OF LIFE AND CONTINUED TRAINING: ANALYSIS OF AN EXPERIENCE OF TEACHING ON CIRCUS ACTIVITIES

Misma Lima Mariano
Jayme Felix Xavier Junior
Maria Larissy da Cruz Parente
João Gabriel Eugênio de Araújo
Diego Luz Moura

Introdução: O ensino da Educação Física sempre foi um tema debatido na produção acadêmica. O termo cultura corporal começou a delinear entendimentos em comuns na forma de pensar e agir da Educação Física, buscando ampliar os conteúdos e significados das práticas corporais. O debate da inserção de novos conteúdos nas aulas nem sempre acompanha outros elementos que são fundamentais para sua efetivação, tais como a formação inicial e continuada, a construção de recursos e materiais de apoio, além de espaços adequados. Em alguns cenários inserem-se novos conteúdos, mas não são oferecidas alternativas para seu efetivo desenvolvimento. No município estudado, as atividades circenses foram inseridas no currículo como conteúdo obrigatório, mas a indisponibilidade de material e formação específica não possibilitou a aderência entre os docentes. No entanto, apenas uma professora tematizou este conteúdo, oportunizando vivências tanto teóricas quanto práticas. **Objetivos:** Nosso objetivo foi analisar a sistematização do conteúdo das atividades circenses nas aulas de Educação Física.

Nosso foco foi discutir sua ocorrência numa dada realidade em que professores não tiveram este debate na formação inicial e em um currículo que não se preocupou em realizar formações continuadas. Levando em consideração que fatos similares podem ocorrer em diversos pontos do país, discutir este caso específico pode lançar luzes para melhor compreendermos as alternativas e os limites destas ações curriculares. **Método:** A presente pesquisa trata-se de um estudo de caso com o intuito de conhecer o contexto e as nuances do cotidiano profissional de uma professora de Educação Física. Observamos as aulas da professora e utilizamos um diário de campo para registro dos fatos observados. Ao final, aplicamos uma entrevista com a docente e um questionário com seus alunos. Os dados foram analisados por meio de uma análise interpretativa. **Fundamentação Teórica:** Nas últimas décadas, pesquisadores têm discutido a presença das atividades circenses na escola (ONTAÑÓN et al., 2012), quer seja enquanto conteúdo da Educação Física, buscando justificar sua legitimidade e contribuição como manifestação da cultura corporal e, portanto, seu objeto de estudo ou mesmo em projetos de extensão e/ou atividades extracurriculares (BORTOLETO; MACHADO, 2003; CARAMÊS et al., 2012; DUPRAT; BORTOLETO, 2007; TAKAMORI et al., 2010). Apesar do preconceito e recorrente desvalorização do fazer artístico nas diversas esferas da sociedade, principalmente as educativas, as atividades circenses tem sido uma possibilidade acessível tanto pela pouca exigência de materiais para sua prática (CHIQUETTO; FERREIRA, 2008) quanto por seu contributo aos aspectos históricos, sociais, afetivos e corporais (FERNANDES; MARTINS, 2008). Ao serem inseridas nas aulas de Educação Física escolar, devem ser vistas como um conteúdo que não tem o objetivo de formar ou revelar artistas de circo, mas vivenciar essa produção cultural da humanidade, buscando sua ressignificação e formação crítica (CARAMÊS et al., 2012). **Considerações Gerais:** Ao analisar a prática da docente, pudemos levantar algumas questões sobre os mecanismos que potencializam a inserção das atividades circenses. O primeiro deles se refere à formação. É notável pela trajetória profissional e acadêmica da professora, que esta buscou formações continuadas na área do ensino. Outra questão refere-se às histórias de vida. Por possuir experiência com as atividades circenses e com dança, a professora encontrou maior facilidade de atuar com este tema, inclusive sendo crítica à superficialidade dos descritores. Suas experiências anteriores serviram como uma estratégia de enfrentamento da falta de material. É importante que as redes de educação valorizem os professores, tanto dando visibilidade às suas práticas como em formações sobre estes

conteúdos; e que a academia se aproxime dos professores buscando valorizar as suas práticas, ampliando-as e as socializando com os demais docentes.

Palavras-chave: Formação; Atividades Circenses; Boas Práticas; Educação Física.

Introduction: The teaching of Physical Education has always been a debated topic in academic production. The term corporal culture began to delineate common understandings in the way of thinking and acting of Physical Education, seeking to broaden the contents and meanings of corporal practices. The debate about the insertion of new contents in class does not always accompany other elements that are fundamental for its effectiveness, such as initial and continued training, the construction of resources and support materials, and adequate spaces. In some scenarios new content is inserted, but alternatives are not offered for its effective development. In the municipality studied the circus activities were inserted in the curriculum as mandatory content, but the unavailability of material and specific training did not allow the adherence among the teachers. However, only one teacher thematized this content, offering both theoretical and practical experiences. **Objectives:** Our objective was to analyze the systematization of the content of circus activities in Physical Education classes. Our focus is to discuss its occurrence in a given reality in which teachers did not have this debate in the initial formation and in a curriculum that did not bother to carry out continuous training. Taking into account that similar facts can occur in different parts of the country, discussing this specific case may shed light on how to better understand the alternatives and the limits of these curricular actions. **Method:** The present research is a case study with the purpose of knowing the context and the nuances of the daily routine of a Physical Education teacher. We observed the teacher's classes and used a field diary to record the observed facts. At the end, we applied an interview with the teacher and a questionnaire with his students. Data were analyzed through an interpretative analysis. **Theoretical Background:** In the last decades, researchers have discussed the presence of circus activities in school (ONTAÑÓN et al., 2012), whether as content of Physical Education, seeking to justify its legitimacy and contribution as a manifestation of body culture and, therefore, its the study object or even in extension projects and/or extracurricular activities (BORTOLETO; MACHADO, 2003; CARAMÊS et al., 2012; DUPRAT; BORTOLETO, 2007; TAKAMORI et al., 2010). In spite of the prejudice and recurrent devaluation of the artistic practice in the various spheres of society, especially the educational ones, the circus activities have been a possibility accessible both by the little demand of materials for their practice (CHIQUETTO;

FERREIRA 2008) and by their contribution to the historical aspects, social, affective and corporal (FERNANDES; MARTINS, 2008). When they are inserted in the School Physical Education classes, they should be seen as a content that does not aim to form or reveal circus artists, but to experience this cultural production of humanity, seeking its re-signification and critical formation (CARAMÊS et al., 2012). **General Considerations:** In analyzing the teacher's practice, we were able to raise some questions about the mechanisms that enhance the insertion of circus activities. The first one refers to training. It is notable for the professional and academic trajectory of the teacher, who sought continuous training in the area of teaching. Another question concerns life stories. Because she had experience with circus and dance activities, the teacher found it easier to act with this theme, even being critical to the superficiality of the descriptors. His previous experiences served as a coping strategy for the lack of material. It is important that education networks value teachers, both by giving visibility to their practices and in training on these contents; and that the academy approaches the teachers seeking to value their practices, expanding them and socializing with other teachers.

Keywords: Formation; Circus Activities; Good Practices; Physical Education.

Palabras clave: Formación; Actividades Circenses; Buenas Practicas; Educación Física.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C, Machado GA. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Corpoconsciência**. Santo André, v.2, n.12, p.39-69, 2003.

CARAMÊS, A.S. et al. Atividades Circenses no âmbito escolar enquanto manifestação de ludicidade e lazer. **Motrivivência**. Ano XXIV, n.39, p.177-185, dez 2012.

CHIQUETTO, E., FERREIRA, L.A. O ensino de atividades circenses para alunos de 5ª serie. **Motrivivência**. v.20, n.31, p.50-65, 2008.

DUPRAT, R.M., BORTOLETO, M.A.C. Educação Física escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.28, n.2, 2007.

FERNANDES, C.N., MARTINS, G.E. Circo da Escola: uma experiência de Estágio Supervisionado em Educação Física no 1º Ano do Ensino Fundamental. **Motrivivência**. Ano XX. n.31, p.187-191, dez 2008.

ONTAÑÓN, T.B. et al. Educação física e atividades circenses: O estado da arte. **Movimento**, Porto Alegre, abr/jun; v.18, n.2, p.149-168, 2012

TAKAMORI, F.S. et al. Abrindo as portas para as Atividades Circenses na Educação Física escolar: um relato de experiência. **Pensar a Prática**, Goiânia, jan/abr; v.13, n.1, p.1-16, 2010.

IMERSÃO CIRCENSE NO CANADÁ: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

CIRCUS IMMERSION IN CANADA: AN EXPERIENCE REPORT

INMERSIÓN CIRCENSE EN CANADÁ: UN RELATO DE EXPERIENCIA

Camila Da Silva Ribeiro

Abstract: A whopping of circus experiences for three weeks in Montreal/Canadá in July, 2018. Doing the counts, there were more than 20 circus presentations between shows, street acts in the Montréal Complètement Cirque, besides the brief scenes as a work's result of the directors of the National Circus School, and be part of the Concordia University Summer Seminar with the theme: Research-creation methods and embedded observational research in contemporary circus and physical theatre and attendant of the MICC – The International Market of Contemporary Circus. If we add the presentations of our colleagues in the course, this number rises to 35. How not to be affected by so much knowledge during this short - but intense - space of time? When I think of the context of Brazil, or Uruguay, where the circus within the arts is still relegated to the background, I was happy to see state investment, use of technology, street closure in the city just for the shows and a research laboratory inside of the National Circus School. About the Festival, I noticed many criticisms of some plays mainly on the issues of dramaturgy, the music, use of devices and technological devices without proper attention or care. Perhaps this superficiality in my speech is precisely in the enchantment I felt, in the sensation that I allowed myself to feel in the aesthetic experience that I lived. I do not consider technique as oppressive, I agree that decontextualized acrobatics can also put everything to waste, but, there is something to emphasize. To witness high technical level, knowing the difficulty of feeling the fear for the life of the performer in that short time on the stage and considering also the during time of trainning is something that arrives, that touches, that has meaning. It cannot be overlooked. From the example of interdisciplinarity like in the show of Poyo Rojo (physical theater, dance, circus, acrobatics) that impressed the public to the premiere full of

expectations of the show Sisters by 7 doigts de la main. I think it is important to note that the sensitivity that I´ve saw in La marche du Crabe (Le Mobile) in the silence caused by the enchantment in those babies (and in the adults must also confess) a kind of hypnosis with the care that they had to work with the music singing and playing instruments and still provoking sensations through the lights, texture of the tissues and of course the aerial devices (I was almost forgetting). For Jorge Larrosa (2002) information is not experience, to really feel something it is necessary to let these feelings go through, to be available for the experience. Not knowing that the show was directed at babies was the differential, because it allowed us to go to a beautiful show, but we probably would not go if we knew before which audience it was directed. When I reflect from my speaking place that is the physical education teacher who works with the circus arts, I still see a lot of resistance in Brazil, mainly, to recognize the circus as an art that deserves space (and attention, financial support and researchers), but also a criticism to those who dare to do it, evidencing what is lacking, but (unfortunately) with still few propositions. When I think of how to make my aerial classes more expressive and creative, on the one hand I should also consider the safety of that practitioner, or will we only work on expression and creation with a high technical level? Can we make difference and explore even at the beginner levels? Who is able to live this experience?

Keywords: Circus, experience report, Canada, festival.

Resúmen: Una imersión de experiencias de circo durante tres semanas en Montreal / Canadá en julio de 2018. Haciendo los recuentos, hubo más de 20 presentaciones de circo entre espectáculos, actos callejeros en el Montréal Completèment Cirque, además de las breves escenas como el resultado del trabajo de los directores de la Escuela Nacional de Circo, y ser parte del Seminario de Verano de la Universidad de Concordia con el tema: Métodos de investigación-creación y la investigación observacional en el circo contemporáneo y el teatro físico y asistente del MICC - El Mercado Internacional de Circo Contemporáneo. Si agregamos las presentaciones de nuestros colegas en el curso, este número asciende a 35. ¿Cómo no verse afectado por tanto conocimiento durante este corto pero intenso espacio de tiempo? Cuando pienso en el contexto de Brasil o Uruguay, donde el circo dentro de las artes todavía está relegado a un segundo plano, me alegré de ver la inversión estatal, el uso de la tecnología, el cierre de calles en la ciudad solo para los espectáculos y un laboratorio de investigación dentro de la Escuela Nacional de Circo. Sobre el Festival, noté muchas críticas a algunas obras principalmente en los temas de dramaturgia, música, uso de dispositivos y dispositivos tecnológicos sin la

atención o cuidado adecuados. Quizás esta superficialidad en mi discurso está precisamente en el encanto que sentí, en la sensación que me permití sentir en la experiencia estética que viví. No considero que la técnica sea opresiva, estoy de acuerdo con que las acrobacias descontextualizadas también pueden desperdiciar todo, pero hay algo para enfatizar. Ser testigo de un alto nivel técnico, conocer la dificultad de sentir el miedo por la vida del intérprete en ese corto tiempo en el escenario y considerando también el tiempo de entrenamiento es algo que llega, que toca, que tiene significado. No puede ser pasado por alto. Desde el ejemplo de la interdisciplinariedad como en el espectáculo de *Poyo Rojo* (teatro físico, danza, circo, acrobacias) que impresionó al público, hasta el estreno lleno de expectativas del espectáculo *Sisters* por 7 doigts de la main. Creo que es importante tener en cuenta que la sensibilidad que he visto en *La marche du Crabe (Le Mobile)* en el silencio causado por el encanto en esos bebés (y en los adultos también) una especie de hipnosis con el cuidado que tenían que trabajar con la música cantando y tocando instrumentos y provocando sensaciones a través de las luces, la textura de los telas y, por supuesto, los dispositivos aéreos (casi me olvidaba). Para Jorge Larrosa (2002) la información no es experiencia, realmente sentir algo es necesario dejar que estos sentimientos pasen, estar disponibles para la experiencia. No saber que el espectáculo estaba dirigido a bebés fue el diferencial, porque nos permitió ir a un espectáculo hermoso, pero probablemente no iríamos si supiéramos a qué audiencia iba dirigido. Cuando reflexiono desde mi lugar, como profesora de educación física que trabaja con las artes circenses, aún veo mucha resistencia en Brasil, principalmente, para reconocer el circo como un arte que merece espacio (y atención, apoyo financiero e investigadores). Pero también una crítica a aquellos que se atreven a hacerlo, evidenciando lo que falta, pero (desafortunadamente) con pocas proposiciones. Cuando pienso en cómo hacer que mis clases aéreas sean más expresivas y creativas, por un lado, también debería considerar la seguridad de ese profesional, ¿o solo trabajaremos en la expresión y la creación con un alto nivel técnico?¿Podemos hacer la diferencia y explorar incluso en los niveles de principiante? ¿Quién puede vivir esta experiencia?

Palabras clave: Circo, relato de experiencia, Canadá, festival.

Palavras-chave: Circo, relato de experiência, Canadá, festival.

REFERENCIAS

BONDIA, J.L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Rev. Bras. Educ.** [online], n.19, p.20-28, 2002. ISSN 1413-2478.

INFLUÊNCIAS DAS ESCOLAS DE CIRCO NA FRANÇA DENTRO DE UMA PESQUISA DE PALHAÇO: RESIDÊNCIAS ARTÍSTICAS, FORMAÇÃO E TREINAMENTO

INFLUENCES OF CIRCUS SCHOOLS IN FRANCE ON CLOWN RESEARCH: ARTISTIC RESIDENCES, STUDIES AND TRAINING

INFLUENCIAS DE LAS ESCUELAS DE CIRCO EN FRANCIA DENTRO DE UNA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA DE PAYASO: RESIDENCIAS ARTÍSTICAS, FORMACIÓN Y ENTRENAMIENTO

Rafael Marques

Resumo: Como é pesquisar sobre palhaço na França? Qual sua relação com as escolas de circo? As residências artísticas, formações e treinamentos realizados dentro de escolas de circo como CNAC, Académie Fratellini, Zepetra, Balthazar / FR et Espace Cathastrophe /BE ao longo do doutorado contribuíram na criação de espetáculos e na percepção da atividade circence local. Essas instituições permitiram espaços de criação, prática, transmissão e reflexão sobre o jogo do palhaço durante a pesquisa. O palhaço é considerado como uma disciplina do circo devido à sua história e manifestação artística e o processo de encontrar um local parceiro no circo para ensaiar e apresentar para o público estimulou a experimentação empírica do objeto em estudo. O contato com os artistas e as escolas abriu oportunidades de desenvolver metodologias e o intenso diálogo entre prática e teoria. Este estudo é fruto de uma tese de doutorado realizada em Montpellier na França (2011-2018) com o apoio da CAPES para doutorado pleno no exterior (2012 à 2015). A pesquisa trata da criação e ensino pelo jogo do palhaço. Uma parte dessa pesquisa foi desenvolvida dentro de escolas de circo na França tanto na formação como palhaço e nas residências artísticas. Uma primeira formação foi com Ludor Citrick no CNAC, *Centre National des Arts du Cirque*, em Châlon-en-Champagne/FR. O espaço do circo de

inverno foi utilizado para criação de cenas e durante os módulos do curso. A residência artística é um dispositivo cultural para artistas e grupos bem difundido no meio circense e nos setores públicos na França. Ela foi explorada entre 2013 e 2015 na realização de dois espetáculos A2 e Turning Point da *Cia da Bobagem*[7]. Em Bruxelas na Bélgica, o *Espace Cathastrophe*, foi o primeiro local de residência artística em 2012. Em seguida, a escola de circo *Zepetra* / FR foi quem nos acolheu para as duas montagens, A2 e Turning Point, com apresentações nos *Cabaret Crepes*. Como estas experiências podem contribuir para a criação e transmissão do jogo do palhaço? Qual a função das escolas de circo nesse processo de investigação? O objetivo central seria destacar a importância da Escola de Circo para o desenvolvimento de projetos artísticos e científicos. Além disso, a pesquisa procura aprofundar na formação e transmissão do jogo do palhaço por meio de residências artísticas e estimular a ampliação dos conceitos sobre o palhaço. A metodologia é teórico/prática explorando conceitualmente o tema e na vivência corporal e de criação. O espaço da escola de circo é explorado como um laboratório de criação, prática e pesquisa sobre o jogo do palhaço. Um bom campo de pesquisa se abre quando pensamos o palhaço em relação ao jogo e este como instrumento pedagógico. Estudos de psicologia (JUNG, 1958) antropologia (RADIN, 1958), pedagogia (JARA, 2010) e de teatro (SPOLIN, 1992; KOUDELA, 1992; BOAL, 2004) podem ser relacionados de forma interdisciplinar para o tema em questão. O contato com artistas e esses espaços contribuiu para a criação de uma metodologia adaptada à pesquisa à partir do intenso diálogo entre prática e teoria. O acesso aos festivais e às apresentações de circo foi um momento de abertura estética e artística. Ao todo foram realizadas 12 residências artísticas em três países europeus (Bélgica, França e Itália) incluindo o intercâmbio com os grupos teatrais, associações culturais, teatros e festivais. Os espetáculos já foram apresentados quase 100 vezes para um público total estimado de 10.000 pessoas gerando prêmios, viagens, projetos internacionais subvencionados e a circulação da Cia da Bobagem. Todo este material serviu de fonte do estudo.

Palavras-chave: Escolas de Circo; Palhaço; Residência Artística; Pesquisa.

Abstract: How is searching about clown in France? What is your relationship with circus schools? The artistic residences, studies and trainings developed inside

[7] Cia da Bobagem. Cia da Bobagem. Disponível em <http://ciadabobagem.blogspot.com.br>. Acesso em 06 setembro 2018.

circus schools such as CNAC, Académie Fratellini, Zepetra and Balthazar / FR contributed to the creation of spectacles and the perception of the local circus activity. These institutions were spaces of creation, practice, transmission and reflection about the game of clown during the research. The clown is regarded as a circus discipline due to its history and artistic manifestation and the process of finding a local partner in the circus to rehearse and present to the public stimulated the experimentation of the object in study. The contact with artists and these spaces contributed to the creation of a methodology and the intense dialogue between practice and theory. This study is the result of a doctoral thesis held in Montpellier in France (2011-2018) with the support of CAPES for full doctorate abroad (2012 to 2015). The research investigate the creation and teaching of the clown game. A part of this research was developed within circus schools in France both in training as clown and in artistic residences. An initial training was made with Ludor Citrick at CNAC, *Centre National des Arts du Cirque*, in Châlon-en-Champagne / FR. The space of the winter circus was used to create scenes and during the course modules. The artistic residence is a cultural device for artists and groups and it is well diffused in the circus environment and in the public sectors in France. It was explored between 2013 and 2015 in the creation of two spectacles A2 and Turning Point of *Cia da Bobagem*. In Brussels / Belgium, the *Espace Cathastrophe* was the first place of artistic residency in 2012. Then the Zepetra / FR circus school welcomed us to the two shows performances at Cabaret Crepes. How can these experiences contribute to the creation and transmission of the clown game? What is the role of circus schools in this research process? The central objective would be to highlight the importance of the Circus School for the development of artistic and scientific projects. In addition, the research seeks to explore the formation and transmission of the clown game through artistic residences and stimulate the expansion of concepts about the clown. The methodology is theoretical / practical exploring the theme conceptually and in the bodily with a creative experience. The space of the circus school is explored as a laboratory of creation, practice and research on the clown game. A good field of research is open when we think of the clown in relation to the game and this as a pedagogical tool. A study of psychology (JUNG, 1958), anthropology (RADIN, 1958), pedagogy (JARA, 2010) and theater (SPOLIN, 1992; KOUDELA, 1992; BOAL, 2004) can be interdisciplinary related to the subject in question. The contact with artists and these circus spaces may have contributed to the creation of a methodology adapted to the research from the intense dialogue between practice and theory. Access to the festivals and the circus presentations was a moment of aesthetic and artistic

openness. In all, 12 artistic residencies were held in three European countries (Belgium, France and Italy), including exchanges with theater groups, cultural associations, theaters and festivals. The shows have already been presented almost 100 times for a total estimated audience of 10,000 people generating prizes, travels, subsidized international projects and the circulation of the Cia da Bobagem. All this material was the source of this study.

Keywords: Circus Schools; Clown; Artistic Residences; Research.

Palabras clave: Escuelas de Circo; Payaso; Residencia Artística; Investigación científica.

REFERÊNCIAS

BOAL, A. **Jogos para atores e não atores**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

BURNIER, L.O. **A arte de ator**: da técnica à representação, elaboração, codificação e sistematização de ações físicas e vocais para o ator. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

CASTRO, A.V. de. **O elogio da bobagem**: palhaços do Brasil e do mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

CIA DA BOBAGEM. **Cia da Bobagem**. Disponível em <http://ciadabobagem.blogspot.com.br>. Acesso em 06 setembro 2018.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JARA, J. **El clown, un navegante de las emociones**. Colección "Temas de Educación Artística". Sevilla: PROEXDRA, 2010.

JUNG, C.G., KERÉNYI, C., RADIN, S. **Le fripon divin un mythe indien**. Genève: Librairie de l'Université Georg, 1958.

KOUDELA, I.D. **Jogos teatrais**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SILVA, E. **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. Dissertação de mestrado pela Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

SPOLIN, V. **Improvisação para o teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

INICIAÇÃO AO PALHAÇO: REFLEXÕES DO FAZER ARTÍSTICO-DOCENTE A PARTIR DO (NOVO) OLHAR SOB O NARIZ VERMELHO

INICIACIÓN AL PAYASO: REFLEXIONES DEL HACER ARTÍSTICO-DOCENTE A PARTIR DE LA (NUEVA) VISIÓN DESDE LA NARIZ ROJA

INITIATION TO THE CLOWN: REFLECTIONS OF THE ARTISTIC MAKE-TEACHER FROM THE (NEW) LOOK UNDER THE RED NOSE

Felipe Augusto Lemes

Resumo: Enquanto aluno do curso de graduação da Universidade Federal de Uberlândia, no segundo semestre letivo do ano de 2017, pude obter através da disciplina Interpretação/Atuação 2, a experiência de ser iniciado como *clown* e de certa forma iniciar também um estudo teórico acerca da comicidade. Iniciar-me enquanto palhaço permitiu quebrar preconceitos e questões que vão desde a minha corporalidade, passam pela maneira com que via algumas questões da própria interpretação e da atuação, e continuam seguindo para lugares que me formam enquanto cidadão, presente em uma sociedade, que está sujeito a um sistema ditado e pré-determinado por alguém. Ao ter contato com a tese de doutorado da professora Ana Elvira Wuo, cujo título da obra é *Clown: "Desforma", Rito de iniciação e Passagem*, pude começar a entender e a refletir teoricamente todo o processo que continua vivo e agitado em meu corpo. Toda a escrita deste artigo parte de reflexões, citações, ideias e conceitos tragos por Wuo em sua tese, permitindo-me olhar para a experiência prática que tive, e a partir da pesquisa apresentada revisitar situações, pensamentos, ideias, sensações e entendê-las agora não apenas de uma forma corporal e sensorial, mas também, de uma forma lógica, estruturada, teorizada e embasada por diversos outros autores renomados em teatro (Lecoq, por exemplo) e em psicologia (como Jung). A partir deste contato com a experiência teorizada,

pude estabelecer conexões entre o que vivi e senti durante o processo, entender de uma maneira sistematizada como aquilo se dava e se reverberava em minha mente, em meu corpo e em meu fazer teatral. Outras questões, talvez novas, surgiram-me também de acordo com o que lia e passaram a me inquietar, resultando na escrita deste material. São algumas delas: Revisitar a experiência prática que tive (através do meu caderno de ator produzido durante a iniciação) a partir de um pressuposto teórico, tentando elencar conceitos e ideias que faziam – e fazem – parte do processo iniciativo e refletir sobre elas; Relatar algumas das mudanças na relação entre eu e o meu corpo propiciadas pela desformação e pelo contato íntimo comigo mesmo que a experimentação palhacesca me possibilitou em nível não apenas corporal, mas também em nível mental, no sentido de me permitir conhecer e pensar por outra lógica de raciocínio, uma 'não lógica'; Pensar no meu papel enquanto futuro docente de teatro, responsável pela condução de diversos tipos de processos de ensino-aprendizagem e o quanto este papel necessita ser encarado com uma capacidade imensa de se relacionar com o outro e jogar com as situações/materiais que me são dados a fim de possibilitar que o conhecimento, ou a relação surja do contato verdadeiro com o outro (assim como na atuação com o palhaço); E, por fim, pensar a partir do conceito da desforma, elaborado por Ana Wuo, a potencialidade que encontramos neste lugar do 'não-saber', que possibilita criar um campo novo em cima das próprias relações do aluno com o mundo e a partir daí ter solo fértil para que se lance ou se trabalhe todo e qualquer tipo de conhecimento artístico, tornando a busca pelo estudo uma ação pessoal e autônoma de cada um, possibilitando tanto para o professor quanto para o estudante um campo rico e interessante ao trocar conhecimentos.

Palavras-chave: Palhaço; desforma; iniciação; ensino-aprendizagem.

Abstract: As a student of the undergraduate course at the Federal University of Uberlandia, in the second semester of the year 2017, I was able to obtain through the discipline interpretation/acting 2, the experience of being initiated as a clown and in some way start also a theorical study about comicality. Starting me as a clown allowed to break prejudices and issues ranging from my bodily, go through the way I saw some issues of interpretation and acting, and continue to follow to places that form me as a citizen, Present in a society, which is subject to a dictated and predetermined system by someone. In having contact with the PhD thesis of Professor Ana Elvira Wuo, whose title of the work is Clown: "Desforma", Rite of initiation and passage, I was able to begin to understand and theoretically reflect the whole process that is still alive and agitated in my body. All the writing of this article

part of reflections, quotes, ideas and concepts brought by Fox in his thesis, allowing me to look at the practical experience that I had, and from the research presented revisit situations, thoughts, ideas, sensations and understand them Now not only in a body and sensory form, but also, in a logical, structured way, theorized and based by several other renowned authors in theater (Lecoq, for example) and in psychology (like Jung). From this contact with the theorized experience, I was able to establish connections between what I experienced and felt during the process, to understand in a systematic manner how it was given and reverberated in my mind, in my body and in my theatrical doing. Other questions, perhaps new, also came to me according to what I read and began to worry me, resulting in the writing of this material. There are some of them: revisiting the practical experience I had (through my actor's notebook produced during initiation) from a theoretical assumption, trying to enumerate concepts and ideas that did – and do – part of the initiation process and reflect on them; To report some of the changes in the relationship between me and my body propitiated by the deformation and the intimate contact with myself that the experimentation with the clown enabled me at the level not only corporal, but also at the mental level, in the sense of allowing me to know And to think for another logic of reasoning, a ' non-logical '; To think of my role as a future theatre teacher, responsible for conducting various types of teaching-learning processes and how much this role needs to be faced with an immense capacity to relate to one another and to play with the situations/ Materials that are given to me in order to enable the knowledge, or the relationship to arise from the true contact with the other (as well as in the performance with the Clown); And, finally, to think from the concept of the *desforma*, elaborated by Ana Wuo, the potentiality that we find in this place of ' not-knowing ', which makes it possible to create a new field on top of the student's own relationships with the world and from there have fertile soil to launch the U If you work all kinds of artistic knowledge, making the search for the study a personal and autonomous action of each one, enabling both the teacher and the student a rich and interesting field when exchanging knowledge.

Keywords: Clown; *desforma*; iniciation; teaching-learning.

LUDICIDADE E EXPRESSIVIDADE NA ESCOLA: POSSIBILIDADES DAS ATIVIDADES CIRCENSES NA EDUCAÇÃO INFANTIL

LUDICIDAD Y EXPRESIVIDAD EN LA ESCUELA: POSIBILIDADES DE LAS ACTIVIDADES CIRCENSES EN EDUCACIÓN INFANTIL

LUDICITY AND EXPRESSIVITY AT SCHOOL: POSSIBILITIES OF CIRCUS ACTIVITIES IN CHILD EDUCATION

Laynne Rodrigues De Oliveira
Andreia Sousa Macêdo
Rita De Cassia Fernandes Miranda

Resumo: Nas últimas décadas, é expressivo o conjunto de pesquisadores que tem se preocupado em analisar o fazer pedagógico que consubstancia a construção dos currículos da Educação Física escolar. No âmbito da cultura corporal, identificamos por meio de inúmeros relatos de experiência que as atividades circenses têm sido tematizadas na escola em diferentes segmentos de ensino, ressaltando seu amplo potencial formativo (CHIQUETO, FERREIRA, 2008; TAKAMORI et al, 2010). Ademais, a produção acadêmica contemporânea reflete como muitos docentes tem oportunizado o Circo enquanto conteúdo de ensino, os desafios encontrados e as perspectivas dessa aproximação (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012). Para Caramês, Silva e Rodrigues (2012), as atividades circenses por suas características lúdicas, simbólicas e desafiadoras possibilitam o estímulo ao desenvolvimento da expressividade e da gestualidade das crianças. Entretanto, Ontañón (2016) defende que o Circo na escola precisa contemplar a contextualização dos saberes, a fim que o tratamento pedagógico não seja superficial ou mesmo se

restrinja aos aspectos procedimentais. É fundamental que os alunos compreendam os códigos que envolvem a arte circense, o processo histórico de sua constituição, seus sujeitos e perspectivas, respeitando esta arte como patrimônio cultural da humanidade. Todavia, o trabalho com o Circo não pode estar "descolado" do planejamento curricular, mas integrado inclusive ao projeto político- pedagógico da escola. Desse modo, o presente trabalho teve como objetivo analisar a implementação das atividades circenses na Educação Infantil para crianças na faixa etária de 4 a 5 anos de idade em uma escola da Rede Municipal de Ensino de Uberlândia/ MG. A estratégia de ensino foi desenvolvida durante o primeiro semestre de 2018, por meio da qual foram implementadas quatro aulas com duração de 40 minutos, sendo uma aula semanal. As atividades foram estruturadas em quatro blocos temáticos: malabarismos, elementos ginásticos, mágica e equilíbrio. Os resultados da pesquisa mostraram que as atividades circenses oportunizam várias possibilidades gestuais, em especial enfatizando os componentes artísticos e expressivos da cultura corporal, quer seja com a utilização de materiais alternativos ou com a recriação de novas atividades lúdicas e espaços físicos. Invernó (2003) e Duprat, Perez (2010), identificam que o trabalho com as diferentes modalidades circenses proporciona benefícios no que diz respeito às habilidades coordenativas, conhecimento e controle corporal, sobretudo, de sua capacidade comunicativa e expressiva. Nas aulas analisadas houve intensa exploração da criatividade e da imaginação, valorizando o brincar como linguagem, onde as atividades circenses figuraram em situações lúdicas e/ou jogos, sem oferecer riscos reais aos participantes (ONTAÑÓN, 2016). Por serem atividades que despertam a curiosidade e a imaginação, os alunos demonstraram interesse e motivação, indo ao encontro do que analisam Caramês, Silva e Rodrigues (2012). Algumas contingências como falta de materiais e espaços adequados estiveram presentes, mas foram supridas com a utilização de materiais alternativos. É relevante que as crianças vivenciem a diversidade das modalidades circenses e que o limite seja somente a criatividade do professor (ONTAÑÓN, 2016). Para além da "monocultura esportiva", as atividades circenses quando bem estruturadas e planejadas, representam uma rica possibilidade de estimulação motora, cognitiva e social. No caso deste trabalho, identificamos que a docente responsável pelas aulas reconhece a relevância das atividades circenses, sendo este um elemento que potencializou sua inserção no currículo. Além disso, suas experiências anteriores serviram como estratégia de enfrentamento à falta de material. Mesmo não tendo o embasamento necessário de sua formação inicial em Educação Física frente ao tema,

a docente conseguiu sistematizar tais conhecimentos. Por certo, esperamos que os cursos de formação de professores (MIRANDA; AYOUB, 2017) possam estar mais atentos, comprometidos e sensibilizados para a análise das possibilidades do circo na escola, contribuindo efetivamente para a mudança deste quadro num futuro próximo.

Palavras-chave: Educação Infantil; Atividades Circenses; Ludicidade; Educação Física.

Abstract: In the last decades, it is expressive the set of researchers tha thas been worried in about analyzing the pedagogical accomplishment that materialize the Physical Education School curricula construction. In the corporal culture context, we have identified numerous reports of experience that circus activities have been theme in school in different segments of education, highlighting its wide formative potential. In addition, the contemporary academic production reflects how many teachers have opportunized the Circus as content of teaching, the challenges encountered and the perspectives of this approach (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012). For Caramês, Silva and Rodrigues (2012), circus activities due to their playful, symbolic and challenging characteristics make it possible to stimulate the development of children's expressiveness and gestures. However, Ontañón (2016) argues that Circus in school must contemplate the contextualization of knowledge, so that the pedagogical treatment is not superficial or even restricted to procedural aspects. It is fundamental that students understand the codes that surround circus art, the historical process of its constitution, its subjects and perspectives, respecting this art as the cultural patrimony of humanity. However, work with Circus can not be "detached" from curriculum planning, but integrated even with the school's political-pedagogical project. Thus, the present study aimed to analyze the implementation of circus activities in Early Childhood Education for children aged 4 to 5 years in a school that belongs to Uberlândia Municipal Education Network/MG. The teaching strategy was developed during the first semester of 2018, during which four classes lasting 40 minutes were implemented, one class per week. The activities were structured in four thematic blocks: juggling, gymnastic elements, magic and balance. The results of the research showed that circus activities provide opportunities for various gestural possibilities, especially emphasizing the artistic and expressive components of body culture, whether with the use of alternative materials or with the recreation of new ludic activities and physical spaces. Invernó (2003) and Duprat, Perez (2010), identify that the work with the different circus modalities provides benefits with respect to the coordinating abilities, knowledge

and body control, above all, their communicative and expressive capacity. In the analyzed classes there were intense exploration of creativity and imagination, appreciating play as language, where circus activities appeared in playful situations and / or games, without offering real risks to the participants (ONTAÑÓN, 2016). Because they are activities that arouse curiosity and imagination, the students showed interest and motivation, confirming Caramês, Silva and Rodrigues (2012) studies. Some contingencies such as lack of proper materials and spaces were present but were supplied with the use of alternative materials. It is relevant that children experience the diversity of circus modalities and that the limit is only the teacher's creativity (ONTAÑÓN, 2016). In addition to "sporting monoculture", circus activities, when well structured and planned, represent a rich possibility of motor, cognitive and social stimulation. In the case of this paper, we identified that the teacher responsible for the classes recognizes the relevance of the circus activities, being this an element that enhanced their insertion in the curriculum. In addition, her previous experiences served as a coping strategy for the lack of material. Even though she did not have the necessary background of her initial training on Physical Education, she was able to systematize such knowledge. Of course, we hope that the teacher training courses (MIRANDA, AYOUB, 2017) can be more attentive, committed and sensitized to the analysis of the possibilities of the circus in the school, contributing effectively to the change of this framework in the near future.

REFERÊNCIAS

CARAMÊS, A.S.; SILVA, D.O.; RODRIGUES, R.B. As atividades circenses como possibilidade de inserção na educação física infantil nos anos iniciais. **Revista Biomotriz**, Rio Grande do Sul, v.7, n.2, p.130-145, 2012.http://revistaeletronica.unicruz.edu.br/index.php/BIOMOTRIZ/article/view/292. Acesso em 28 de agosto de 2018.

CHIQUETTO, E.; FERREIRA, L.A. O ensino de atividades circenses para alunos de 5ª serie. **Motrivivência,** v.20, n.31, p.50-65, 2008.https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/13282. Acesso em 28 de agosto de 2018.

DUPRAT, R.M.; PEREZ, J.G. **Artes Circenses no âmbito escolar**. Ijuí: UNIJUÍ, 2010.

GONÇALVES, L.L.; LAVOURA, T.N. O circo como conteúdo da Cultura Corporal na Educação Física escolar: possibilidades de prática pedagógica na perspectiva histórico-crítica. **Revista Brasileira de Ciência e Movimento**, v.19, n.4, p.77-88,

2011. Disponível em: https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/view/3032. Acesso em 20 de agosto de 2018.

INVERNÓ, J.C. **Circo y Educación Física**: otra forma de aprender. Barcelona: INDE Publicaciones, 2003.

MIRANDA, R.C.F.; AYOUB, E. Por entre as brechas dos muros da universidade: o circo como componente curricular na formação inicial em Educação Física. **Revista Portuguesa de Educação**, v.30, n.2, p.59-87, 2017. Disponível em: https://revistas.rcaap.pt/rpe/article/view/11867. Acesso em 28 de agosto de 2018.

ONTAÑÓN, T. **Circo na escola**: **por uma educação corporal, estética e artística**. Tese (doutorado), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2016. Disponível em: http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/304701. Acesso em 28 de agosto de 2018.

ONTAÑÓN, T.; DUPRAT, R.; BORTOLETO, M.A. Educação Física e atividades circenses: "O estado da arte". **Movimento,** v.18, n.2, p.149-169, abr. – jun. 2012. Disponível em: www.seer.ufrgs.br/Movimento/article/download/22960/19068. Acesso em: 27 de agosto de 2018.

TAKAMORI, F.S. et al. Abrindo as portas para as Atividades Circenses na Educação Física escolar: um relato de experiência. **Pensar a Prática**, Goiânia, v.13, n.1, p.1-16, jan/abr 2010. Disponível em: https://www.revistas.ufg.br/fef/article/view/6729. Acesso em: 27 de agosto de 2018.

MANUAL ILUSTRADO DE LIRA CIRCENSE: CAMINHOS E DESAFIOS NA CONSTRUÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO IMAGÉTICO

MANUAL ILUSTRADO DE LIRA CIRCENSE: CAMINOS Y DESAFÍOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE MATERIAL DIDÁCTICO IMÁGENES

Cyntia Carla Cunha Santos

Resumo: Objetivos: Analisar o processo de criação e principais desafios levantados na execução de material didático circense e suas reverberações práticas. Descrição e analise da metodologia aplicada na execução do material didático circense; *Manual ilustrado de Lira Circense: Técnicas, figuras e montagens para lira acrobática redonda com um ponto de fixação*. Incluindo os diferentes elementos que influenciaram a execução da mesma. A apostila de lira aérea foi realizada pela Trupe e Argonautas com o objetivo de difundir esta técnica circense específica e instrumentalizar alunos e professores da área. Para sua realização foram feitas pesquisas nos materiais didáticos disponíveis on-line, onde foi notada a ausência de um material especifico para a lira circense com um ponto de fixação em português, o que viabilizou a escolha do equipamento circense a ser abordado no material didático. A metodologia e divisão da apostila foi baseada nas experiências pedagógicas dos professores da Trupe de Argonautas e em outros materiais didáticos circenses como a Apostila de Trapézio Fixo, de Erika Stoppel (2010), Introdução à pedagogia das atividades circenses, de Bortoleto (2008), e de Figuras e quedas para corda lisa e tecido/fundamentos, de Sugawara (2008), entre outros que ajudaram a nortear a organização do material. A apostila, que possui imagens desenhadas à mão, foi dividida em itens necessários para o início dos trabalhos como segurança e condicionamento físico e os próprios desenhos de movimentos, bem como suas explicações. A divisão dos movimentos seque as principais formas de entrada e saída do equipamento além de um vasto repertório de movimentos divididos conforme a forma de entrada na lira e o nível de dificuldade. Apesar de muitos movimentos executados no trapézio poderem ser transportados para a lira, especialmente os movimentos realizados na barra do trapézio, a lira apresenta um

repertório próprio de movimentos. O universo da lira é quase inesgotável devido às suas múltiplas formas e possibilidades, por este motivo o material didático oferece apenas um recorte para a lira redonda com um ponto de fixação, abordando principalmente entradas, montagens de figuras básicas e outras variações com maior grau e dificuldade das mesmas. Uma das maiores problemáticas encontradas no desenvolvimento da apostila foi a escolha das nomenclaturas das figuras e movimentos na lira, já que não existe um consenso sobre este assunto. O nome dos movimentos varia muito de uma região para outra do pais e dependendo da formação do professor o mesmo movimento pode ser denominado de formas diferentes. A maior parte da nomenclatura utilizada neste material didático provém da experiência em lira compartilhada por circenses e professores locais. Outros termos utilizados, foram retirados de outros trabalhos pedagógicos circenses já apresentados, ou foram traduzidos de materiais didáticos em inglês. Existem ainda, termos básicos oriundos da ginástica acrobática e da dança. Após a escolha dos movimentos e de sua divisão no material didático os mesmos foram revisados sobre o aparelho, desenhado passo à passo e em seguida editados. Totalizando mais de setenta figuras e inúmeras variantes de flexibilidade e força, o material didático apresenta também um capítulo dedicado a montagem coreográficas para a lira. O registro dos saberes e técnicas através do desenho podem contribuiu para a formação circense, o trabalho visual desenvolvido nesta trajetória múltipla tende a auxiliar na apropriação dos movimentos, mantendo seu registro para futuras tentativas. Posteriormente a apostila foi utilizada em situação de aula onde constatou-se sua importância no processo de autonomia do aluno.

Palavra-chave: Atividades circenses; pedagogia circense; material didático, ilustração.

Resumen: Objetivos: Analizar el proceso de creación y principales desafíos planteados en la ejecución de material didáctico circense y sus reverberaciones prácticas. Descripción y análisis de la metodología aplicada en la ejecución del material didáctico circense; Manual ilustrado de Lira Circense: Técnicas, figuras y montajes para lira acrobática redonda con un punto de fijación. Incluyendo los diferentes elementos que influenciaron la ejecución de la misma. La apostilla de lira aérea fue realizada por Trupe y Argonautas con el objetivo de difundir esta técnica circense específica e instrumentalizar alumnos y profesores del área. Para su realización se hicieron investigaciones en los materiales de enseñanza disponibles en línea, donde se observó la ausencia de un material específico para la lira circo con

un punto de fijación en portugués, lo que permitió la elección del equipo de circo que se abordarán en los materiales de enseñanza. La metodología y división de la apostilla fue basada en las experiencias pedagógicas de los profesores de la Trupe de Argonautas y en otros materiales didácticos circenses como la Apostila de Trapézio Fijo, de Erika Stoppel (2010), Introducción a la pedagogía de las actividades circenses, de Bortoleto (2008), y de Figuras y caídas para cuerda lisa y tejido / fundamentos, de Sugawara (2008), entre otros que ayudaron a orientar la organización del material. La apostilla, que posee imágenes dibujadas a mano, fue dividida en ítems necesarios para el inicio de los trabajos como seguridad y condicionamiento físico y los propios dibujos de movimientos, así como sus explicaciones. La división de los movimientos seque las principales formas de entrada y salida del equipo además de un vasto repertorio de movimientos divididos según la forma de entrada en la lira y el nivel de dificultad. A pesar de que muchos movimientos ejecutados en el trapecio pueden ser transportados a la lira, especialmente los movimientos realizados en la barra del trapecio, la lira presenta un repertorio propio de movimientos. El universo de la lira es casi inagotable debido a sus múltiples formas y posibilidades, por este motivo el material didáctico ofrece sólo un recorte para la lira redonda con un punto de fijación, abordando principalmente entradas, montajes de figuras básicas y otras variaciones con mayor grado y, dificultad de las mismas. Una de las mayores problemáticas encontradas en el desarrollo de la apostilla fue la elección de las nomenclaturas de las figuras y movimientos en la lira, ya que no existe un consenso sobre este asunto. El nombre de los movimientos varía mucho de una región a otra del país y dependiendo de la formación del profesor el mismo movimiento puede ser denominado de formas diferentes. La mayor parte de la nomenclatura utilizada en este material didáctico proviene de la experiencia en lira compartida por circenses y profesores locales. Otros términos utilizados, fueron retirados de otros trabajos pedagógicos circenses ya presentados, o fueron traducidos de materiales didácticos en inglés. Hay todavía, términos básicos oriundos de la gimnasia acrobática y de la danza. Después de la elección de los movimientos y de su división en el material didáctico, los mismos fueron revisados sobre el aparato, dibujado paso a paso y luego editado. Totalizando más de setenta figuras e innumerables variantes de flexibilidad y fuerza, el material didáctico presenta también un capítulo dedicado al montaje coreográfico para la lira. El registro de los saberes y técnicas a través del diseño puede contribuir a la formación circense, el trabajo visual desarrollado en esta trayectoria múltiple tiende a auxiliar en la apropiación de los movimientos, manteniendo su registro para

futuros intentos. Posteriormente la apostilla fue utilizada en situación de aula donde se constató su importancia en el proceso de autonomía del alumno.

Palabra clave: Actividades circenses; pedagogía circense; material didáctico, ilustración.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C.; CALCA, D.H. Circo e educação Física: compendium das modalidades aéreas. **Movimento & Percepção** (Online), v.8, p.345-360, 2007.

_____. O trapézio circense: estudo das diferentes modalidades. **Revista Ef. Deportes**, Buenos Aires - Año 12 - N° 109-Junio de 2007. Disponível em: http://www.efdeportes.com/efd109/o-trapezio-circense.htm.

SANTOS, C. **Manual ilustrado de Lira Circense:** Técnicas, figuras e montagens para lira acrobática redonda com um ponto de fixação. Edição 1ª 2018. Editora: Universidade de Brasília, Programa de Pós-graduação em Artes- PPG-Artes/UnB, Brasília, 2018. Número de edição ISBN: 978-85-89698-53-5.

STOPPEL, E. **Trapézio Fixo- material didático (online).** 1.ed. 2010. Disponível em:

http://www.circonteudo.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3011:-trapezio-fixo&catid=157:livraria&Itemid=493

SUGAWARA, C.B. **Figuras e quedas para corda lisa e tecido:** fundamentos. São Paulo, 2008

SITES

http://thecircusdictionary.com/moves/?category=hoop

http://www.efdeportes.com/efd109/o-trapezio-circense.htm

MINAS: O EMPODERAMENTO DA MULHER NA PALHAÇARIA EM UBERLÂNDIA

MINAS: EMPODERAMIENTO DE LA MUJER EN LA PAYASARÍA EN UBERLANDIA

MINAS: THE EMPOWERMENT OF WOMEN IN THE CLOWN IN UBERLÂNDIA

Júlia Leão Souza
Ana Elvira Wuo

Resumo: O presente trabalho desenvolvido no PIBIC trata do tema empoderamento feminino na palhaçaria na cidade de Uberlândia-MG relatando a experiência da pesquisadora no evento Encontro de Mulheres Palhaças de Uberlândia com objetivo compreender como as palhaças participantes do evento mencionado, discorrem sobre o tema "empoderamento feminino e palhaçaria". A metodologia recorre a técnica de entrevista como uma ferramenta para recolher os dados, definindo critérios, os quais definiram um quadro de análise. O resultado do encontro MINAS promoveu empoderamento das palhaças de formas diferenciadas, levantou questões sobre descobertas pessoais relevantes para as participantes e trouxe dados específicos para temática abordada contribuindo para a teorização sobre palhaçaria feminina no Brasil, além de apontar mudanças e conquistas do papel feminino na sociedade, como fatores essenciais para uma mulher conseguir adentrar o circo e outros espaços de atuação como palhaça. É preciso muito do nosso coletivo de mulheres para o desenvolvimento de pesquisas, pois temos com informações de outras, das referências em carne e osso: as palhaças de Uberlândia e entender que: juntas somos mais fortes. Por fim, a pesquisa aponta ainda que a atuação como palhaça caracteriza para a maioria das entrevistadas, uma relação de aceitação do ridículo revelado pela máscara como um ponto importante para desenvolver a auto estima nessas mulheres, as quais descobriram com a máscara vermelha a beleza de ser mulher. Desde sempre sofremos com a misoginia, o machismo e o assédio por onde passamos, mas parece que a cada momento que

passamos juntas, esses momentos como o cabaré, onde nós nos ajudamos, passamos por perrengues, demos opinião sincera uma pra outra, esses momentos como um grupo, nós ganhamos muito mais força, e passamos a confiar mais uma na outra.

Abstract: The present work developed in the PIBIC is about the feminine empowerment theme in the clownwork in the city of Uberlândia-MG, reporting the experience of the researcher at the Meeting of Women Clowns of Uberlândia with the objective to understand how the clowns participating in the mentioned event, discuss the theme "female empowerment and clowning". The methodology uses the interview technique as a tool to collect the data, defining criteria, which defined a framework for analysis. The result of the MINAS meeting promoted the empowerment of the clowns in different ways, raised questions about relevant personal discoveries for the participants and brought specific data to the theme addressed contributing to the theorizing about female chauvinism in Brazil, in addition to pointing out changes and achievements of the female role in society, as essential factors for a woman to enter the circus and other places of performance as clown. It takes a lot of our collective of women to develop research, because we have information from others, from references in the flesh: the clowns from Uberlândia and understand that: together we are stronger. Finally, the research also points out that acting as a clown characterizes for most of the interviewees a relation of acceptance of the ridicule revealed by the mask as an important point to develop self esteem in these women, who discovered with the red mask the beauty of be woman. We have always suffered from the misogyny, the machismo and the harassment we have been through, but it seems that every moment we spend together, these moments as the cabaret, where we help each other, we go through perrengues, we gave sincere opinion to each other, those moments as a group, we gain a lot more strength, and we come to trust each other more.

NARRATIVAS E REFLEXÕES SOBRE UM PROCESSO DE FORMAÇÃO DOCENTE CONTEXTUALIZADA SOBRE O ENSINO DAS ATIVIDADES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA

NARRATIVES AND REFLECTIONS ON A CONTEXTUALIZED TEACHER TRAINING PROCESS ON THE TEACHING OF CIRCUS ACTIVITIES IN PHYSICAL EDUCATION CLASSES

NARRATIVAS Y REFLEXIONES SOBRE UN PROCESO DE FORMACIÓN DOCENTE CONTEXTUALIZADA SOBRE LA ENSEÑANZA DE LAS ACTIVIDADES CIRCENSES EN LAS CLASES DE EDUCACIÓN FÍSICA

Rodrigo Antonio Chioda
Marco Antonio Coelho Bortoleto

Resumo: A perspectiva desse trabalho foi construída a partir da minha experiência como professor de Educação Física. Enquanto educador, não apenas percebo a necessidade do estudo como da renovação constante de minhas práticas. Por ver no circo um grande potencial educativo, procurei conhecimentos e formas de trabalhar esse conteúdo respeitando sua história e riqueza cultural, ou seja, procurei trabalhar o circo de maneira contextualizada. Ao longo de anos vivenciei diferentes oportunidades que me permitiram abordar o circo nas aulas de Educação Física. Fui ao encontro do circo com um enorme encantamento por sua alegria e com uma ávida busca de renovação das minhas aulas, e foi exatamente isso que o circo proporcionou para a minha prática pedagógica. Essa experiência foi tão significativa que eu senti a necessidade de compartilhá-la com os colegas de profissão e, assim, planejei e ofereci uma formação voltada para professores e professoras da rede pública de uma cidade do interior de São Paulo que também desejavam trabalhar o circo em suas aulas. Algo não só motivado pelo encantamento que tive com as possibilidades pedagógicas do circo nas aulas de Educação Física, mas também por

uma certa demanda, já que naquela cidade, onde eu havia acabado de chegar, o tema se mostrava como uma possibilidade, mas que, no entanto, sua concretização esbarrava na falta de informação e formação dos professores. Assim, essa formação foi pensada de modo a proporcionar a estes docentes meios para planejar e iniciar, ou pelo menos experimentarem, o trabalho com as atividades circenses em suas respectivas escolas e, posteriormente, poderem compartilhar e refletir sobre essas experiências. Portanto possibilitar, com essa formação a produção de saberes e trazer um caráter autoral, muitas vezes negado ao professor em outros contextos formativos. Retomando alguns aspectos da minha trajetória como professor, tive a oportunidade de participar de várias formações vinculadas tanto à rede particular de ensino quanto às redes públicas estadual e municipal e estas, em sua grande maioria, foram experiências pontuais, breves, com objetivos muito específicos e, em geral, com informações de ordem técnico-procedimental. Além disso, muitas vezes os profissionais responsáveis por estas formações traziam um conhecimento restrito e apresentado de modo descontextualizado da realidade e das dificuldades encontradas no cotidiano da escola. Assim, entendendo que a formação permanente só faz sentido se houver uma reflexão contextualizada da prática educativa, busquei construir um espaço para que os docentes pudessem trocar suas experiências e reflexões. Este trabalho, trata-se de uma pesquisa sobre minha própria prática como mediador desse processo formativo. Trago aqui narrativas sobre minha trajetória no trabalho não porque considero minha trajetória especial, mas justamente pela consciência de que ela se assemelha a outras tantas trajetórias docentes. E, por ser semelhante à trajetória de tantos outros docentes, talvez a minha experiência possa contribuir com outros colegas em formação. Não se trata, portanto, de apenas um exercício de autorreflexão, mas de um esforço para analisar a minha prática docente, buscando trazer para o debate as principais dificuldades, aprendizados e conquistas nesse processo de ensino do circo na escola.

Palavras-chave: Circo; Atividades Circenses; Educação Física Escolar; Formação Continuada.

Abstract: The perspective of this work was built from my experience as a teacher of Physical Education. As an educator, I not only perceive the need for study as the constant renewal of my practices. To see in the circus a great educational potential, I looked for knowledge and ways of working this content respecting its history and cultural richness, that is, I tried to work the circus in a contextualized way. Over the years I have experienced different opportunities that allowed me to approach the circus in Physical Education classes. I went to meet the circus with an enormous enchantment for their joy and with an avid search for renewal of my

classes, and that is exactly what the circus provided for my pedagogical practice. This experience was so significant that I felt the need to share it with my colleagues in the profession and so I planned and offered a training aimed at teachers and teachers of the public network of a city in the interior of São Paulo who also wanted to work the circus in their classes. Something not only motivated by the enchantment I had with the pedagogical possibilities of the circus in Physical Education classes, but also by a certain demand, since in that city, where I had just arrived, the theme was shown as a possibility, however, its implementation was hampered by the lack of information and training of teachers. Thus, this training was designed in such a way as to provide these teachers with the means to plan and initiate, or at least experience, the work with circus activities in their respective schools and then to share and reflect on those experiences. Therefore, with this formation, the production of knowledge and an authorial character, often denied to the teacher in other formative contexts, is possible. Resuming some aspects of my trajectory as a teacher, I had the opportunity to participate in various formations linked to the private education network as well as to the state and municipal public networks, and these, for the most part, were brief, brief experiences with very specific objectives and, in general, with technical and procedural information. In addition, often the professionals responsible for these formations brought a restricted knowledge and presented in a decontextualized way of the reality and of the difficulties found in the daily life of the school. Thus, understanding that the permanent formation only makes sense if there is a contextualized reflection of the educational practice, I tried to construct a space so that the teachers could exchange their experiences and reflections. This work is about a research about my own practice as mediator of this formative process. I bring here narratives about my trajectory at work not because I consider my special trajectory, but precisely because of the awareness that it is similar to other teaching trajectories. And because it is similar to the trajectory of so many other teachers, perhaps my experience can contribute to other colleagues in formation. It is not, therefore, an exercise of self-reflection, but an effort to analyze my teaching practice, seeking to bring to the debate the main difficulties, learnings and achievements in this process of teaching the circus at school.

Keywords: Circus; Circenses Activities; Physical School Education; Continuing Education.

Palabras clave: Circo; Actividades Circenses; Educación Física Escolar; Formación continua.

REFERÊNCIAS

BENJAMIM, W. **Obras Escolhidas I:** Magia e técnica, arte e política**.** 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987

BORTOLETO, M.A.C.; PINHEIRO, P.H.G.; PRODÓCIMO, E. **Jogando com o Circo**. Várzea Paulista: Fontoura, 2011.

BORTOLETO, M.A.C. (Org.) **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses.** Várzea Paulista: Fontoura, 2008.

_____. **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses**. Vol.2. Várzea Paulista: Fontoura, 2010.

FOUCHET, A. **Las artes del circo:** una aventura pedagógica. Buenos Aires: Stadium, 2006.

FREIRE, P. **Professora, sim;** Tia, não – Cartas a quem ousa ensinar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 23.ed, 2012.

_____. **Pedagogia da Autonomia:** saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 35.ed, 1996.

_____. **Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 17ª Ed., 1987.

INVERNÓ, J. **Circo y educación física: otra forma de aprender**. Barcelona: INDE Publicaciones, 2003.

LARROSA, J.B. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista brasileira de educação**, Campinas, n.19, p.20-28, 2002.

O CIRCO COMO POSSIBILIDADE DE ATUAÇÃO EM INSTITUIÇÕES DE SAÚDE MENTAL

THE CIRCUS AS A POSSIBILITY OF ACTION IN MENTAL HEALTH INSTITUTIONS

EL CIRCO COMO POSIBILIDAD DE ACTUACIÓN EN INSTITUCIONES DE SALUD MENTAL

Luiza Fernandes Barros
Walter Melo Junior

Resumo: O trabalho aqui apresentado refere-se à pesquisa de Mestrado desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de São João del Rei, entre 2016 e 2018. A proposta parte da dupla formação da pesquisadora, em Psicologia pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ) e em Artes Circenses pela Escola Nacional de Circo (ENC). Trata-se de um estudo teórico-prático sobre o circo como possibilidade de atuação em instituições de saúde mental. Dialoga diretamente com os preceitos da Reforma Psiquiátrica, compreendendo a complexidade do campo da saúde mental, da atenção psicossocial e a necessidade de se refletir e construir processos de cuidado e de produção de saúde. Com intuito de acessar as possíveis ressonâncias que a prática do circo podem proporcionar dentro deste tipo de instituição, foi estabelecida uma parceria com a Coordenação de Saúde Mental de São João del Rei e com o Centro de Atenção Psicossocial – Álcool e outras Drogas (CAPS AD) do município, a partir da qual foi viabilizada a realização das atividades circenses. O trabalho de campo se concretizou a partir de dois momentos: 27 práticas circenses de acrobacia (solo e coletiva), malabarismo (bolas, claves, argolas e bambolê) e equilibrismo (perna de pau, rola-rola, latão, *slackline* e monociclo), seguido da realização de entrevistas com usuários e profissionais do serviço. A coleta de dados se deu por meio da observação participante, diários de campo, fotografias, filmagens e entrevistas semi-estruturadas, sendo os dados, posteriormente, ordenados, classificados, e analisados a partir da Hermenêutica (Gadamer, 2002). Lidando com os dados e

afetos, notou-se que alguns aspectos apareceram com certa repetição, evidentes tanto nos discursos dos sujeitos quanto a partir da observação e convivência. Dessa forma, foram pontuadas e refletidas algumas ressonâncias que permitiram pensar o circo como possibilidade de atuação em instituições de saúde mental: evolução técnica, quebra de estigmas, relação risco/segurança, cuidado, aspectos corporais, implicação no tratamento, “agora eu não uso droga, eu uso patins, perna de pau” e reconhecimento do lugar das oficinas no serviço de saúde mental. Este trabalho traz em sua fundamentação teórica algumas contraposições: a noção de corpo no circo (Bolognesi, 2001) em contraponto com as concepções de corpo no modelo biomédico (Capra, 1982) e nas práticas biomédicas (Foucault, 1984); a noção de indivíduo em Jung (1986), a partir da compreensão da inter-relação dos traços psíquicos e corporais, em contraponto à dicotomia entre mente e corpo; e a simplificação da abordagem do sujeito nos processos de saúde em contraponto com a complexidade do campo da saúde mental e atenção psicossocial. São abarcados também os trajetos das artes circenses (Silva, 2007; Castro 2005; Santos, 2014) pensados não a partir de uma história linear, pois, como sabemos, o circo é plural. Neste sentido, constata-se que as artes presentes no circo se vinculam a uma série de vestígios, emoções, imagens e representações, que nesta pesquisa são apontados enfatizando sua possível dimensão arquetípica (Jung, 1986; Santos, 2014; Castro, 2005). Por fim, o trabalho abarca as reflexões sobre o método de trabalho construído, evidenciando a dimensão do afeto (Silveira, 2015) para a compreensão do desenvolvimento das práticas circenses e dos processos estabelecidos em campo. Neste sentido, colocam-se reflexões sobre a produção de cuidado a partir das práticas circenses, envolvendo relações de acolhimento, responsabilização e vínculo, próprios das tecnologias leves (Merhy, 1998).

Palavras-Chave: Circo, Saúde Mental, Artes Circenses, Cuidado.

Abstract: The work presented here refers to the Master's research developed in the Graduate Program in Psychology of the Federal University of São João del Rei, between 2016 and 2018. The proposal is based on the dual formation of the researcher in Psychology by the university stated above and in Circus Arts by the Escola Nacional de Circo (National Circus School). This research proposes a theoretical and practicalstudy, which explores the possibility of using Circus Arts with in mental health institutions. It communicates directly with the precepts of the Psychiatric Reform, understanding the complexity of mental health, psychosocial attention, and the need to reflect and build processes of care and health production.

In order to access the possible resonances that the practice of circus arts can provide in this type of institution, a partnership was established with the local Coordination of Mental Health of São João del Rei and the Centre for Psychosocial Care - Alcohol and Other Drugs (CAPS AD), from which it was possible to perform the circus activities. The fieldwork was carried out using two approaches: the circus practices of acrobatics, juggling and balancing, followed by interviews with users and service professionals. Data collection took place through participant observation, field journals, photographs, filming and semi-structured interviews, which provided access to a series of important elements for the research objective. Subsequently, the data was organised and classified, being analysed from the Hermeneutics (Gadamer, 2002). Dealing with the data and affections, it was noticed that some aspects appeared with certain repetition, evident both in the subjects' speech, and from observation and daily interaction. In this way, some resonances have been marked and reflected that allowed the circus to be thought of as a possibility for mental health institutions. This includes; technical development, stigma breakdown, risk / safety relation, care, body aspects, treatment implication that is reflected in remarks such as "now I do not use drugs, I use skates, walk on stilts" and recognition of the suitability of the workshops in the mental health service. This exploratory, qualitative and interdisciplinary research made it possible to understand some of the repercussions of circus practice from the users and employees' point of view of CAPS AD, establishing reflections on the production of care from the sociocultural dimension. This paper presents some theoretical and empirical findings: the notion of body in the circus (Bolognesi, 2001) in counterpoint with the conceptions of body in the biomedical model (Capra, 1982) and biomedical practices (Foucault, 1984); the notion of an individual in Jung (1986), from the understanding of the interrelation of psychic and bodily traits, as opposed to the dichotomy between mind and body; and the simplification of the subject's approach in health processes as opposed to the complexity of the field of mental health and psychosocial attention. Covered also the paths of the circus arts (Silva, 2007; Castro 2005, Santos, 2014), although, not from a linear history, because as we know, the circus is plural. In this sense, the arts performed in the circus are linked to a series of traces, emotions, images and representations, which in this research are pointed out emphasising its possible archetypal dimension (Jung, 1986; Santos, 2014; Castro, 2005). Finally, the work includes reflections on the constructed method of work, highlighting the dimension of affection (Silveira, 2015) to understand the development of circus practices and processes established in the field. Therefore, some reflections are put forward on

the production of care based on the circus practices, involving reception, accountability and bond relations, typical of soft technologies (Merhy, 1998).

Keywords: Circus, Mental Health, Circus Arts, Care.

Palabras clave: Circo, Salud Mental, Artes Circenses, Cuidado.

REFERÊNCIAS

BOLOGNESI, M. **O Corpo como Princípio.** São Paulo: Trans/Form/Ação. vol. 24, n.1, pp.101-112, 2001.

CAPRA, F. **O Ponto de Mutação.** São Paulo: Cultrix, 1982.

CASTRO, A.V. **Elogio da Bobagem**. Rio de Janeiro: Família Bastos, 2005.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1984.

GADAMER, H. **Verdade e Método II.** Petrópolis: Vozes, 2002.

JUNG, C.G. **A Natureza da Psique.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

MERHY, E.E. A perda da dimensão cuidadora na produção da saúde. Uma discussão do modelo assistencial e da intervenção no seu modo de trabalhar a assistência. In: REIS, A.T.; SANTOS, A.F.; CAMPOS, C.R.; MALTA, D.C.; MERHY, E.E. (Orgs) **Sistema Único de Saúde em Belo Horizonte – Reescrevendo o público** (pp.103-120). São Paulo: Xamã, 1998.

SANTOS, C.A. **Artes do Circo- Pedagogias Atuais e Origens Ancestrais**. (Relatório de Pós-doutorado**/**Sênior – FAPERJ, realizado no PPGAC da UNIRIO). Rio de Janeiro, 2014.

SILVA, E. **Circo-Teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

SILVEIRA, N. **Imagens do Inconsciente.** Petrópolis – RJ: Vozes, 2015.

O CIRCO DA ALEGRIA E SEUS IMPACTOS SOCIAIS EM TOLEDO PR E REGIÃO

EL CIRCO DE LA ALEGRÍA Y SUS IMPACTOS SOCIALES EN TOLEDO PR Y REGIÓN

CIRCO DA ALEGRIA AND ITS SOCIAL IMPACTS IN TOLEDO PR AND SURROUNDING REGION

Arildo Sanches Guerra
Tânia Regina Piazzetta
Paula Regina Bombonatto

Resumo: O presente trabalho está ligado diretamente ao circo social, uma metodologia que cria por meio da arte circense um diálogo pedagógico no contexto da educação popular, em uma perspectiva de promoção da cidadania e de transformação social" (Verbete de Circo Social 2006 Rede Circo do Mundo Brasil). Por meio do Circo Social se faz inclusão social, utilizando como ferramenta as atividades circenses e aos seus participantes, a maioria em situação de extrema pobreza é proporcionado a elevação de autonomia e auto-estima, fortalecendo-os como sujeitos de direitos. Por meio de um relato de experiência abordamos o projeto Circo da Alegria, que surgiu há 26 anos, a partir de uma oficina de quinze dias ministrada por Gaudêncio Siqueira da Barraca da Amizada de Fortaleza CE e que já atendeu mais de 5000 participantes. As atividades são desenvolvidas na Escola Municipal Anita Garibaldi, situada em um dos bairros com os maiores índices de vulnerabilidades da cidade, possui um picadeiro fixo com 400 lugares e uma sala de acrobacias toda equipada para essa prática. A princípio, os objetivos da oficina eram de sanar a falta de disciplina durante as aulas e a evasão escolar, com o passar do tempo o que era apenas para ocupar o tempo ocioso evitando que as crianças ficassem na rua, passou a ser um projeto de transformação individual e de toda uma comunidade pela busca da formação de cidadãos e da preparação para melhores oportunidades de emprego. O objetivo deste relato é tentar compreender como o Circo da Alegria de Toledo (PR) contribuiu na formação de muitos jovens, bem como

na inserção deles no mercado de trabalho como instrutores circenses. Apresentamos alguns questionamentos que nortearam nosso estudo: Como ele contribuiu para a formação das crianças e adolescentes que passaram por lá? Quais foram às oportunidades que tiveram, que contribuíram ou não para esta formação? Existem projetos semelhantes em Toledo e região? As ações que são desenvolvidas no Circo da Alegria oportunizam aos usuários experiências que lhes agregam valores que possibilitam ampliar sua consciência social e o censo crítico, tornam-se protagonistas, voluntários, estagiários, chegando a instrutores. Envolvem-se diretamente com a comunidade e passam a exercer a liderança, aplicando os seus conhecimentos e experiências nos mais de 36 projetos de Circo Social em Toledo e em toda a região Oeste e Sudoeste do Paraná. A comunidade aos poucos acreditou no poder de transformação de seus filhos e passaram a valorizar ainda mais o projeto, estes jovens não são apenas alunos do Circo da Alegria, mas sim profissionais que trabalham ensinando a arte do circo, para seus pais e familiares agora são professores de circo.

Palavras-chave: Circo, Social, Inserção, transformação.

Abstract: The present work is directly connected to social circus, a methodology that creates a pedagogical dialogue using the circus arts, in the context of popular education and on a perspective of promoting citizenship and social transformation". (Entry for Social Circus 2006 World Circus Network Brazil) Through the social circus, social inclusion is made using the circus activities as instrument to proportionate increasing the autonomy and self-steam to the participants, majorly in a situation of extreme poverty and so strengthening them as individuals of rights. By a report of experience we approach the project Circo da Alegria, that began 26 years ago, with an experience of a workshop of fifteen days taught by Gaudêncio Siqueira from the project Friendship Tent at Fortaleza CE, that has already assisted more than 5000 participants. Nowadays the activities are developed at Municipal School Anita Garibaldi, located in one of the neighborhoods with the biggest levels of vulnerability of the city. The structure has a fixed stall with 400 seats and a room for acrobatics, all equipped for this practice. At first the objectives of the workshop were to correct the lack of discipline during the classes and school evasion. As the time passed what was just a way to occupy children's idle time, avoiding them to stay on streets, became a project of individual and social transformation for that community, in search for citzenship development and preparation for better opportunities of employment. The objective of this report is an attempt to

understand how the social project Circo da Alegria at Toledo PR contributed to the education of many young people as well as their insertion in the job market as circus instructors. Now we present some questionings that guided our research: How did Circo da Alegria contribute to the formation of the children and adolescents that pass there? What were the opportunities they had that contributed or not to this formation? Are there similar projects in Toledo and the surroundings? The actions developed at Circo da Alegria give the users experiences that aggregate values that enable them extend their social conscience and critical sense, they become protagonists, volunteers, trainees and so become instructors. They get directly involved with the community and exercise leadership, apllying their knowledges and experiences on the 36 projects of social circus in Toledo and the regions west and southwest of Paraná. Gradually the community began to believe in the power of transformtion of its sons and become to appreciate even more the project. These youngs are no longer only Circo da Alegria's students, but also professionals that work teaching circus arts, to their parents and families they are now circus teachers.

Keywords: Circus, Social, Insertion, transformation.

Palabras clave: Circo, Social, Inserción, transformación.

O CIRCO DA GENTE E A INTERVENÇÃO DO CIRCO SOCIAL NA CIDADE DE OURO PRETO/MG: PARA GENTE E PELA GENTE

EL CIRCO DA GENTE Y LA INTERVENCIÓN DEL CIRCO SOCIAL EN LA CIUDAD DE OURO PRETO/MG: PARA GENTE Y POR LA GENTE

THE CIRCO DA GENTE AND THE INTERVENTION OF THE SOCIAL CIRCLE IN THE CITY OF OURO PRETO/MG: FOR US AND BY US

Nathane Alves Cruz

Resumo: A cidade de Ouro Preto/MG reconhecida pelo seu acervo arquitetônico e atividades econômicas na área da mineração carrega na sua conjuntura histórica as consequências geradas pelas opressões extremas condicionadas aos africanos escravizados para a ***extração do ouro*** nas minas durante o século XVIII. Em decorrência deste processo, as expressões das exclusões sociais ainda são vivenciadas, **notoriamente**, pelas pessoas negras, não eximindo os adolescentes, quando comparada a outros grupos étnicos da população local. De encontro às diversas contradições sociais, a Organização Cultural Ambiental (OCA), fundada em 2004, é uma associação de direito privado, sem fins lucrativos, que tem como finalidade contribuir para o desenvolvimento social e humano, utilizando a cultura e as artes como elemento central. Dentre suas ações, a OCA executa o projeto socioeducacional Circo da Gente - Arte, Educação & Cidadania**,** em parceria com a Universidade Federal de Ouro Preto, enquanto projeto de extensão junto ao Departamento de Medicina no fortalecimento do ensino-aprendizagem das artes circenses na perspectiva da formação humana. Desde modo, o presente trabalho, pretende apresentar o projeto Circo da Gente como uma alternativa pedagógica que incentiva o processo de reconhecimento identitário, entre outros caminhos possíveis aos adolescentes ouro-pretanos em situação de vulnerabilidade social. Tendo como

objetivo “estimular o desenvolvimento pessoal dos participantes, favorecendo a autoestima, a confiança no outro, a aquisição de competências sociais, o desenvolvimento do espírito cidadão, assim como a expressão da sua criatividade e de seu potencial” (SOLEIL, 2014, p. 96), o projeto trabalha com diferentes linguagens circenses em espécies de ilhas: malabares, acrobacia e equilibrismo. Esta abordagem não linear se diferencia dos treinamentos tradicionais na medida em que se observam as necessidades reais de seus participantes, suas possibilidades e limites, evitando a obrigação de cumprir um programa predeterminado. Atividades como dinâmicas teatrais, jogos de dança e ritmo, também são aliadas às oficinas, propostas pelos bolsistas das Artes Cênicas e/ou pelos próprios educadores, que possuem formação em Circo Social pela rede Cirque du Monde, ademais de serem ex-alunos/as do projeto. O Circo da Gente através da metodologia do Circo Social (MACEDO, 2011; FIGUEIREDO, 2007; GALLO, 2009; CASSOLI, 2006) utiliza a arte como elemento mediador para despertar os sentimentos e estimular a imaginação que compõe o processo de desenvolvimento humano, possibilitando ao público atendido lançar novo olhar sobre a sua realidade de modo que possam valorizar as potencialidades geradas a partir das suas vivências. Para encerrar e concretizar as atividades e habilidades adquiridas, anualmente é organizado uma "Mostra Artística dos Alunos" a partir das trocas construídas, por todos, além da democratização da cultura através da participação dos familiares e comunidades resididas pelos participantes. Assim, é possível, através da arte circense, trabalhar questões de pertencimento para com o lugar de origem destas pessoas, buscando o enfrentamento das exclusões territoriais/sociais, partindo do olhar para a si e do reconhecimento do sujeito como agente de sua própria vida. A equipe do Circo da Gente tem, também, como premissa o diálogo entre entidades e comunidades à luz da teoria da ação dialógica (FREIRE, 2011), trazendo, sobretudo, as questões raciais que acabam por ditar as questões sociais da cidade de Ouro Preto. Em 2009, o projeto foi indicado como umas das cinco experiências mais significativas do Brasil de Arte-educação e Cidadania, dentre outros prêmios (Carequinha (FUNARTE); Selo Itaú UNICEF). Recentemente, recebeu o certificado de Ponto de Cultura, reconhecimento do MinC que a instituição desenvolve e articula cultura contribuindo para acesso, promoção e proteção dos direitos, da cidadania e da diversidade cultural na comunidade. Enfim, o projeto atua a favor do empoderamento infanto-juvenil acerca das potencialidades geradas por suas raízes e suas resistências históricas.

Palavras-chave: Circo social; Educação; Sociedade; Arte-educação

Resúmen: La ciudad de Ouro Preto/MG reconocida por su acervo arquitectónico y actividades económicas en el área de minería, carga en su coyuntura histórica las consecuencias generadas por las opresiones extremas condicionadas a los africanos esclavizados para la extracción del oro en las minas durante el siglo XVIII. Como resultado de este proceso, las expresiones de las exclusiones sociales aún son vividas, notoriamente, por las personas negras, no dispensando los adolescentes, cuando comparada a otros grupos étnicos de la población local. De encuentro a las diversas contradicciones sociales, la Organización Cultural Ambiental (OCA), fundada en 2004, es una asociación privada, sin fines de lucro, que tiene como objetivo contribuir para el desarrollo social y humano, utilizando la cultura y las artes como factores centrales. Ejecuta el proyecto socio educacional Circo da Gente – Arte, Educación y Cidadania, en asociación con la Universidade Federal de Ouro Preto, como proyecto extensionista junto a la Escuela de Medicina, como proyecto de extensión junto a la escuela de Medicina en el fortalecimiento de la enseñanza y del aprendizaje de las artes circenses en la perspectiva de la formación humana. De esa manera, el presente trabajo, pretende presentar el proyecto Circo da Gente como una alternativa pedagógica que incentiva el proceso del reconocimiento identitário, entre otros caminos posibles a los adolescentes ouro-pretanos en situación de vulnerabilidad social. Teniendo como objetivo "estimular el desarrollo personal de los participantes, favoreciendo la autoestima, la confianza en el otro, la adquisición de competencias sociales, el desarrollo del espíritu ciudadano, así como la expresión de su creatividad y su potencial" (SOLEIL, 2014, p. 96), el proyecto trabaja con distintos lenguajes circenses en especies de islas: malabares, acrobacia aérea, acrobacia en el suelo y equilibrismo. Este abordaje no linear se diferencia de los entrenamientos tradicionales en la medida en que observase las necesidades reales de sus participantes, sus posibilidades y límites, evitando la obligación de cumplir un plan predeterminado. Actividades como dinámicas teatrales, juegos de danza y ritmo, también son aliadas a los talleres, propuestas por los alumnos del grado de Artes Escénicas e/o por los propios educadores, que tienen formación en Circo Social por la red Cirquedu Monde, además de ser exalumnos/as del proyecto. El Circo da Gente, por medio de la metodología del Circo Social (MACEDO, 2011; FIGUEIREDO, 2007; GALLO, 2009; CASSOLI, 2006) utiliza el arte como elemento mediador, tanto para el despertar de los sentimientos que componen el proceso de desarrollo humano cuanto para estimular la imaginación, posibilitando al público atendido lanzar una nueva mirada sobre su realidad, de manera que puedan valorar las potencialidades generadas a partir de sus vivencias. Para concluir y concretizar las

actividades y habilidades adquiridas, anualmente ocurre la “Muestra Artísticas de Alumnos” a partir de intercambios entre todos, además de la democratización de la cultura a través de la participación de familiares y comunidad resididas por los participantes. Así, es posible también, a través del arte circense, trabajar la cuestión de pertenencia para con el sitio de origen de esas personas, buscando el enfrentamiento de las exclusiones territoriales/sociales, partiendo de la mirada propia y del reconocimiento del sujeto como agente de su vida. El equipo del Circo da Gente tiene también como premisa el diálogo entre entidades y comunidades a la luz de la teoría de la acción dialógica (FEIRE, 2011), trayendo, sobre todo, las cuestiones raciales que acaban por dictar las cuestiones sociales de la ciudad de Ouro Preto. En 2009, el proyecto fue indicado como una de las cinco experiencias más significativas de Brasil de Arte-educación y Ciudadanía, entre otros premios (Carequinha (FUNARTE); Selo Itaú UNICEF Experiências que Transformam). Recientemente, recibió la certificación de Punto de Cultura, reconocimiento del Ministerio de la Cultura que la institución desarrolla y articula cultura contribuyendo para el acceso, promoción y protección de los derechos, de ciudadanía y de la diversidad cultural en la comunidad. Por fin, el proyecto actúa en favor del empoderamiento infanto-juvenil acerca de las potencialidades generadas por sus raíces y sus resistencias históricas.

Palabras clave: Circo social; Educación; Sociedade; Arte-educación

Keyword: Social circle; Education; Society; Art education

REFERÊNCIAS

CASSOLI, T. **Do perigo das ruas ao risco do picadeiro: Circo Social e práticas educacionais não governamentais**. 2006. 117 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) Centro de Estudos Gerais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói.

FIGUEIREDO, C.M. de S. **As Vozes do Circo Social**. Dissertação de Mestrado (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais)-Fundação Getúlio Vargas Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – CPDOC Programa de Pós Graduação em História, Política e Bens Culturais – PPHBC. Rio de Janeiro Junho de 2007

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 50.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GALLO, F.D. **Da rua ao picadeiro: escola Picolino, arte e educação na performance do circo social**. Tese de Doutor em Artes Cênicas- Universidade

Federal da Bahia**.**Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Escola de Teatro. Salvador 2009

MACEDO, C.A. A educação e o circo social. In: **Anais** ...XIV SEMANA DE MOBILIZAÇÃO CIENTIFICA. Salvador: UCSAL, 2011.

SOLEIL, Cirque du. **Caderno do Participante / Formação Circo du Monde – parte 1 e parte 2**. Revista do programa de circo social Cirque du Monde, 2014.

O CIRCO E A EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA: EXPERIÊNCIAS NO GRUPO GINÁSTICO “MERAKI”

EL CIRCO Y LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA: EXPERIENCIAS EN EL GRUPO DE GIMNASIA "MERAKI"

THE CIRCUS AND THE UNIVERSITY EXTENSION: EXPERIENCES IN THE GYMNASTIC GROUP "MERAKI"

Filipe Alves Noé
Mauricio Santos Oliveira

Resumo: Ao ponderarmos sobre os objetivos da Universidade, corroboramos Pérez Gallardo (2002) que considera que compete às Instituições de Ensino Superior (IES) reunir e armazenar o conhecimento universalmente produzido, no âmbito da cultura tradicional e erudita, com o intuito de analisar, ampliar, sistematizar e, principalmente, divulgar com a sociedade esse conjunto de informações que foram adquiridas, seja por meio do ensino, da pesquisa e/ou da extensão. No que concerne à extensão, podemos compreendê-la como um processo educacional, cultural e científico que tem como premissa a articulação entre o ensino e a pesquisa com o fim de estabelecer um relacionamento entre a Universidade e a sociedade numa ação transformadora (FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, 2013). Nesse sentido, o Grupo Ginástico “Meraki”, uma ação extensionista desenvolvida no Centro de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), tem o propósito de oferecer, para além das aulas curriculares dos cursos de Educação Física, vivências práticas e de ensino-aprendizado da Ginástica para a comunidade interna da Universidade, mais especificamente, os alunos de graduação e de pós-graduação. Trata-se de um projeto que transita entre a extensão, o ensino e a pesquisa e que visa, por meio da prática da Ginástica Para Todos (GPT), contribuir com o entendimento e a (re)significação da Ginástica. Podemos compreender a Ginástica Para Todos como “um grande palco” das diferentes manifestações de Ginástica, no qual é possível compartilhar conhecimentos e experiências. Trata-se de um espaço onde as

diferentes formas gímnicas dialogam e interagem com outras manifestações de expressão corporal (BORTOLETO; PAOLIELLO, 2017). E, nesse contexto, o circo emerge como uma possibilidade, isto é, um dos conhecimentos que compõem o trabalho com a GPT, como adverte Paoliello et al. (2014). Nesse sentido, concordamos como Bortoleto (2016), quando diz que o circo possui uma diversidade grande de práticas, que podem ser organizadas em cinco grupos (manipulação de objetos / malabarismo; equilíbrios / funambulismo; acrobacias; palhaço / ator de circo; aéreos). É fato que se trata de um universo de possibilidades inesgotáveis, especialmente se entendemos que é possível desenvolver propostas hibridas, isto é, combinando os conhecimentos dessas modalidades. Tendo em vista esse potencial, o Grupo Ginástico "Meraki" desenvolve oficinas de circo com o intuito de ampliar o repertório motor e de ideias dos seus participantes, com o fim de contribuir com a elaboração de composições coreográfica originais. No decorrer do semestre, vivências de malabarismo, equilíbrio de objetos, acrobacias e funambulismo adaptado no slackline foram desenvolvidas no grupo. Esses momentos de trabalho coletivo são ferramentas essenciais na formação inicial, aspecto que na concepção de Souza (1997) é um dos pilares da GPT, pois enquanto todos estão aprendendo, todos estão ensinando e compartilhando os seus conhecimentos com os demais. É pertinente destacar que consideramos que o encontro do grupo com a cultura gestual e simbólica do circo contribui de forma positiva na formação dos acadêmicos de Educação Física. Assim, concordamos com Miranda e Ayoub (2018) quando debatem a possibilidade da vivência dos saberes circenses junto aos discentes como uma oportunidade ímpar de ampliar seu conhecimento sobre as práticas corporais, ajudando ainda no fomento da arte e do sensível, onde o corpo e as emoções se somam (MADUREIRA; SOARES, 2005). Uma experiência que tem sido profícua para o nosso projeto.

Palavra-chave: extensão universitária; ginástica; formação inicial; arte circense.

Abstract: When analyzing the goals of the University, we corroborate Pérez Gallardo (2002) who considers that it is responsibility of Higher Education Institutions (IES) to gather and store the knowledge that is universally produced, within the framework of traditional and scholarly culture, in order to analyze, enlarge, systematize and, mostly, disseminate with society this set of information that was acquired, whether through teaching, research and / or extension. With regard to extension, we can understand it as an educational, cultural, and scientific process whose premise is the articulation between teaching and research in order to

establish a relationship between the University and society in a transformative action (FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS, 2013). In this sense, the Gymnastic Group "Meraki", an extension project developed at the Center of Physical Education and Sports of the Federal University of Espírito Santo (UFES), aims to offer, in addition to the curricular classes of the Physical Education courses, practical experiences and teaching-learning activities related to gymnastics. These actions are developed to the University community, more specifically, undergraduate and postgraduate students. This project transits between extension, teaching, and research aiming, through the practice of Gymnastics for All (GFA), to contribute to the understanding and (re)signification of Gymnastics. We can comprehend Gymnastics For All as "a great stage" of the different manifestations of Gymnastics, in which it is possible to share knowledge and experiences. It is a space where different forms of gymnastics interact and dialogue with other manifestations of body expression (BORTOLETO; PAOLIELLO, 2017). And, in this context, the circus emerges as a possibility, that is, one of the knowledge that can compose the work with the GFA, as Paoliello et al. (2014) indicate. In this direction, we agree with Bortoleto (2016), when the author says that the circus has a great diversity of practices, that can be organized in five groups (manipulation of objects / juggling; balances / funambulism; acrobatics; clown / circus actor, aerials). It is a fact that it is a universe of inexhaustible possibilities, especially if we consider that it is possible to develop hybrid proposals, that is, combining the knowledge of these modalities. In view of this potential, the Gymnastic Group "Meraki" develops circus workshops with the aim of expanding the repertoire of ideas and motor skills of its participants, in order to contribute to the elaboration of original choreographic compositions. In the course of the semester, experiences of juggling, acrobatics, balancing and funambulism adapted on slackline were developed in the group. These moments of collective work are essential tools in teachers' initial formation, which in the conception of Souza (1997) is one of the pillars of GFA, because while everyone is learning, everyone is teaching and sharing their knowledge with others. It is pertinent to highlight that we consider that the meeting of the group with the gesture and symbolic culture of the circus contributes in a positive way in the development of Physical Education students. Thus, we agree with Miranda and Ayoub (2018) when they consider that the possibility of experiencing circus knowledge are an unparalleled opportunity to broaden the students' knowledge about corporal practices, while also helping to foster art and

the sensibility, where the body and emotions gather together (MADUREIRA; SOARES, 2005). It is an experience that has been profitable for our project.

Keywords: university extension; gymnastics; initial training; circus art.

Palabras claves: extensión universitaria; gimnasia; formación inicial; arte circense.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C. Mais arte, mais circo e mais educação: por um corpo mais expressivo. In MORAES, A.C.; ROCHA, L.A.O.; SILVA, P.C.C. **Educação integral no Espírito Santo**: contribuições para as artes do corpo e do espaço. Vitória: GM Gráfica & Ed., 2006. p. 103-124

BORTOLETO, M.A.C.; PAOLIELLO, E. (Org.). **Ginástica para Todos:** um encontro com a coletividade. 1.ed. Campinas-SP: UNICAMP, 2017.

FÓRUM DE PRÓ-REITORES DE EXTENSÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS BRASILEIRAS. **Política nacional de extensão universitária**. 2012. Disponível em: http://www.proec.ufpr.br/downloads/extensao/2012/legislacao/Politica%20Nacional%20de%20Extensao%20Universitaria%20maio2012.pdf. Acesso em: 28 out 2013.

MIRANDA, R.C.F.; AYOUB, E. As práticas circenses no "tear" da formação inicial em educação física: novas tessituras para além da lona. **Movimento** (ESEFID/UFRGS), Porto Alegre, p. 187-198, 2015.

PAOLIELLO, E.; TOLEDO, E.; AYOUB, E.; BORTOLETO, M.A.C.; GRANER, L. **Grupo Ginástico Unicamp 25 anos**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2014.

PÉREZ GALLARDO, J.S. **Discussões preliminares sobre os objetivos de formação humana e de capacitação para a Educação Física escolar, do berçário até a 4. série do ensino fundamental**. 2002. Tese (Livre-docência), Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, 2002.

SOARES, C.L., MADUREIRA, J.R. Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v.11, n.2, p.75-88, 2005.

O CIRCO NA EDUCAÇÃO FÍSICA DO URUGUAI: ANÁLISE DO DOCUMENTO ENCASTRES: PROPUESTAS PARA UNA ESCUELA EN JUEGO

EL CIRCO EN LA EDUCACIÓN FÍSICA EN URUGUAY: ANÁLISIS DEL DOCUMENTO ENCASTRES: PROPUESTAS PARA UNA ESCUELA EN JUEGO

THE CIRCUS IN PHYSICAL EDUCATION IN URUGUAY: ANALYSIS OF THE DOCUMENT ENCASTRES: PROPUESTAS PARA UNA ESCUELA EN JUEGO

Camila Da Silva Ribeiro

Resumo: Este trabalho tem por objetivo analisar o documento dirigido a professores de Educação Física (EF) no Uruguai intitulado *Encastres: Propuestas para una escuela en juego*. O conjunto foi lançado em 2013 pela Coordenação Técnica do Conselho de Educação Inicial e Primaria (CEIP) e pelo Ministério de Desenvolvimento Social (MIDES). O documento possui cinco temas: Narrativa, Pensamento Conceitual, Circo, Recreação e Dança, sendo dois primeiros dirigidos a professores comunitários e os três últimos para professores de EF. Analisamos somente o guia específico de circo e realizamos alguns apontamentos sobre como o ensino do circo aparece nas propostas do material. *Encastres* sobre circo divide-se em quatro segmentos: 1. Resumo da história do circo nas suas manifestações modernas (tradicional, criollo e contemporâneo); 2. Noções de corpo e técnica; 3. Propostas de trabalho para algumas modalidades específicas (acrobacias coletivas, acrobacias aéreas e palhaço); 4. Orientação sobre como criar uma obra de circo. Desde 2008 o circo integra o Programa de Educação Inicial e Primária do Uruguai como conteúdo da EF, de acordo com o atual documento que rege as práticas dos professores do Uruguai, as atividades circenses são “técnicas utilizadas em festas populares, principalmente por acrobatas, são compostas pela ginástica, transformando exercícios utilitários em fins de entretenimento” (ANEP, 2008, p.240, tradução minha). O que também pode

ser questionado, visto que o circo é abreviado a um conjunto de técnicas de celebrações populares com fins de entretenimento. Ainda que – no mesmo documento- reconheça o potencial educativo das atividades circenses na escola. Conforme aponta Tucunduva (2015), há uma tendência à instrumentalização do circo nos estudos que vêm sendo desenvolvidos na área. *Encastres* em sua fundamentação problematiza essa questão da esportivização das práticas corporais e alerta para o risco de repetir o discurso higienista dos finais do século XIX e de como a incorporação e sistematização de certas práticas foram reforçadas dentro da escola com sentido pedagógico, mas com olhar cientificista (ALONSO, BARLOCCO, 2013, p.11). O guia ressalta intenção de romper com a tradição da EF de instrumentalizar as técnicas para o desenvolvimento motor, embora reconheça no circo um potencial significativo para melhora nas capacidades dos alunos. Identificamos uma crescente preocupação pedagógica quanto ao ensino como demonstram muitos estudos que buscaram incentivar atividades circenses e suas possíveis formas de aplicação de conteúdos, progressões, construções de materiais e até itens relativos à segurança das práticas (BORTOLETO, 2008 e 2010; DUPRAT, 2010; BORTOLETO, PINHEIRO, PRODÓCIMO, 2011; FERREIRA, BORTOLETO, SILVA, 2015; PARMA, LOPES, 2016). Nota-se no guia a presença constante dos jogos para desenvolvimento das atividades circenses na escola, principalmente nas atividades de acrobacia coletiva, trabalhando a linguagem acrobática a partir da improvisação e criação, além do trabalho cênico para oferecer palhaçaria na escola. E*ncastres* conta com mais de 20 propostas de trabalho com a figura do clown, entre jogos cênicos e de criação. Ao contrário do que realiza na primeira parte com muitas sugestões de jogos para trabalho com acrobacias de solo, sem fixar-se nas figuras (justificam que já é um conhecimento difundido entre professores de EF), resgata da FEDEC uma proposta do trabalho das modalidades aéreas e se atem as questões da progressão de ensino, com exemplo de figuras e alguns jogos relacionando alunos que estão no solo com que estão no aparelho. Ainda que o circo seja uma arte milenar, sua expansão e reconhecimento em um marco educativo são recentes e quiçá por esse motivo considerado no documento como um "novo conteúdo", dessa forma o estudo apontou alguns itens que se destacaram no guia. Com sua inserção na escola também reconhecemos uma possível fragilidade como a estrutura para o desenvolvimento das atividades.

Palavras-chave: Jogos circenses, Circo, Educação Física, Uruguai.

Resúmen: Este trabajo tiene por objetivo analizar el documento dirigido a profesores de Educación Física (EF) en Uruguay titulado Encastres: Propuestas para una escuela en juego. El conjunto fue lanzado en 2013 por la Coordinación Técnica del Consejo de Educación Inicial y Primaria (CEIP) y por el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES). El documento tiene cinco temas: Narrativa, Pensamiento Conceptual, Circo, Recreación y Danza, siendo dos primeros dirigidos a profesores comunitarios y los tres últimos para profesores de EF. Analizamos solamente la guía específica de Circo y realizamos algunos apuntes sobre cómo la enseñanza del circo aparece en las propuestas del material. Encastres sobre circo se divide en cuatro segmentos: 1. Resumen de la historia del circo en sus manifestaciones modernas (tradicional, criollo y contemporáneo); 2. Nociones de cuerpo y técnica; 3. Propuestas de trabajo para algunas modalidades específicas (acrobacias colectivas, acrobacias aéreas y payaso); 4. Orientación sobre cómo crear una función de circo. Desde 2008 el Circo integra el Programa de Educación Inicial y Primaria de Uruguay como contenido de la EF, de acuerdo con el actual documento que rige las prácticas de los profesores de Uruguay, las actividades circenses son "técnicas utilizadas en fiestas populares, principalmente por acróbatas, compuestas por la gimnasia, transformando ejercicios utilitarios en fines de entretenimiento "(ANEP, 2008, p.240). Lo que también puede ser cuestionado, ya que el circo es abreviado a un conjunto de técnicas de celebraciones populares con fines de entretenimiento. Aunque - en el mismo documento- reconozca el potencial educativo de las actividades circenses en la escuela. Como señala Tucunduva (2015), hay una tendencia a la instrumentalización del circo en los estudios que vienen siendo desarrollados en el área. *Encastres e*n su fundamentación problematiza esa cuestión de la esportivización de las prácticas corporales y alerta para el riesgo de repetir el discurso higienista de finales del siglo XIX y de cómo la incorporación y sistematización de ciertas prácticas fueron reforzadas dentro de la escuela con sentido pedagógico pero con mirada científicista (ALONSO, BARLOCCO, 2013, p.11). La guía resalta la intención de romper con la tradición de la EF de instrumentalizar las técnicas para el desarrollo motor, aunque reconozca en el circo un potencial significativo para mejorar las capacidades de los alumnos. Identificamos una creciente preocupación pedagógica en cuanto a la enseñanza como demuestran muchos estudios que buscaron incentivar actividades circenses y sus posibles formas de aplicación de contenidos, progresiones, construcciones de materiales e incluso ítems relativos a la seguridad de las prácticas. (BORTOLETO, 2008 e 2010; DUPRAT, 2010; BORTOLETO, PINHEIRO, PRODÓCIMO, 2011; FERREIRA, BORTOLETO,

SILVA, 2015; PARMA, LOPES, 2016). Se observa en el guía la presencia constante de los juegos para el desarrollo de las actividades circenses en la escuela, principalmente en las actividades de acrobacia colectiva, trabajando el lenguaje acrobático a partir de la improvisación y creación, además del trabajo escénico para ofrecer la temática del payaso en la escuela. Encastres cuenta con más de 20 propuestas de trabajo con la figura del clown, entre juegos escénicos y de creación. A diferencia de lo que realiza en la primera parte con muchas sugerencias de juegos para trabajar con acrobacias de suelo, sin fijarse en las figuras (justifican que ya es un conocimiento difundido entre profesores de EF), rescata de la FEDEC una propuesta del trabajo de las modalidades aéreas y se toman las cuestiones de la progresión de enseñanza, con ejemplo de figuras y algunos juegos relacionando alumnos que están en el suelo con que están en el aparato. Aunque el circo es un arte milenario, su expansión y reconocimiento en un marco educativo son recientes y quizá por eso considerado en el documento como un "nuevo contenido", en ese sentido, el estudio apuntó algunos ítems que se destacaron en el guía. Con su inserción en la escuela también reconocemos una posible fragilidad como la estructura para el desarrollo de las actividades.

Palabras clave: Juegos circenses, Circo, Educación Física, Uruguay.

Keywords: Circus games, Circus, Physical Education, Uruguay.

REFERENCIAS

ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA (2008). **Programa de Educación Inicial y Primaria. Consejo de Educación Inicial y Primaria:** Montevideo. Disponível em: http://www.cep.edu.uy/archivos/programaescolar/programaescolar_14-6.pdf>. Acesso em 09 de maio de 2017.

ALONSO, V.; BARLOCCO, A. **Encastres: propuestas para una escuela en juego.** Coordinación Técnica del Consejo de Educación Inicial y Primaria - CEIP y el Ministerio de Desarrollo Social (MIDES). Montevideo, ANEP-MIDES, 2013. Disponível em http://www.ceip.edu.uy/documentos/2013/ProgramaMaestrosComunitarios/encastres/circo_imprenta3.pdf Acesso em: 10 de maio de 2017.

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008.

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. V 02. Jundiaí: Fontoura, 2010.

BORTOLETO, M.A.C.; PINHEIRO, P.H.G.G.; PRODÓCIMO, E. **Jogando com o circo**.1.ed. Várzea Paulista: Fontoura, 2011.

DUPRAT, R.M.; GALLARDO, J.S.P., **Artes Circenses no âmbito escolar.** Ijuí, RS.: Ed. Unijuí. 2010.

FERREIRA, D.L., BORTOLETO, M.A.C., SILVA.E. **Segurança no circo:** questão de prioridade. Ed Fontoura, 240 p. 1.ed, 2015.

PARMA, M., LOPES, D.C. **Construção de malabares. Passo a passo.** Ed. Fontoura. 111p. 1.ed. 2016.

TUCUNDUVA, B.B.P. **O circo na formação inicial em educação física: inovações docentes, potencialidades circenses.** Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, 2015.

O ENSINO DE CIRCO NA ESCOLA BASILEU FRANÇA – DESAFIOS DA FORMAÇÃO CIRCENSE

CIRCUS EDUCATION AT BASILEU FRANÇA SCHOOL – CHALLENGES OF CIRCUS FORMATION

LA ENSEÑANZA DE CIRCO EN LA ESCUELA BASILEU FRANÇA – DESAFÍOS DE LA FORMACIÓN CIRCENSE

Larissa Sttéfany de Paula Guedes
Lua Barreto

Resumo: O ITEGO em Artes Basileu França é um instituto do governo do estado de Goiás especializado em formação artística profissionalizante, que atualmente é gerido por uma organização social (CEGECON[8]), responsável pelas atribuições pedagógicas, enquanto o estado, por meio da SED[9], cuida da parte administrativa (FRANÇA, 2016a). A escola de circo do Basileu França surgiu em 2003. Na época, o projeto ainda embrionário do que viria a ser uma escola de circo iniciou suas atividades com recursos mínimos, tanto estruturais quanto pedagógicos. Ao longo dos seus quinze anos de existência a escola de circo vem passando por inúmeras transformações, sendo que a principal delas talvez seja a sistematização do ensino das artes circenses com foco na profissionalização do aluno, levando em conta as várias faixas etárias e os diversos perfis dos indivíduos (FRANÇA, 2016b). Nosso objetivo no presente estudo é apresentar uma visão geral dos cursos atualmente disponíveis e levantar perspectivas e dificuldades do ensino de circo na escola Basileu França, que é tida como referência no ensino das Artes Circenses em Goiás. Os cursos na modalidade FIC (Formação Inicial e Continuada) já conseguem oferecer uma boa formação básica a quem se interessa por seguir a carreira artística. Como não há no estado uma formação técnica na área, esses cursos são bastante expressivos no cenário da formação circense em Goiás. A partir da formação

[8] CEGECON – Centro de Gestão em Educação Continuada.
[9] SED – Secretaria de Desenvolvimento

oferecida o aluno estará preparado para dar continuidade aos estudos em outras instituições. O Circo Basileu França é composto por quatro segmentos: o Núcleo de Iniciação Artística (Arte Educação), o FIC I, o FIC II, e o Curso Livre de Tecido Acrobático. Faremos a seguir uma breve apresentação de cada segmento. O Núcleo de Iniciação Artística tem por objetivo proporcionar a crianças com idade entre 5 e 8 anos uma vivência das artes circenses. Ao longo do curso os alunos experimentam diversas modalidades circenses, como malabares, acrobacias, aparelhos aéreos. O FIC é um programa que atende ao público infanto-juvenil, juvenil e adulto e divide-se em FIC I e FIC II. Neste segmento a linguagem artística é trabalhada com mais profundidade em suas especificidades. O FIC I é dedicado ao público infanto-juvenil e é dividido em fase I, para crianças de 8 a 10 anos; e fase II, para crianças/adolescentes de 11 a 13 anos. O FIC II é voltado para o público juvenil e adulto, a partir dos 14 anos, e pode servir como base preparatória para o Curso Técnico em Artes Circenses. A carga horária de cada etapa é de 180h anuais, divididas em 06 horas/aula por semana. O Curso Livre de Tecido Acrobático é direcionado às pessoas que tem interesse em aperfeiçoar as técnicas desta modalidade. As aulas acontecem uma vez por semana e tem carga horária total de 90 horas. De acordo com o plano de curso, o objetivo geral é: *Interferir de forma efetiva no processo cultural e artístico do Estado de Goiás, capacitando os alunos da área do circo a exercer com responsabilidade e coerência as modalidades oferecidas, além de auxiliar na capacitação do aluno/artista para possíveis inserções no mercado de trabalho (FRANÇA, 2017, p.05).* Dentro desta perspectiva, está sendo formado o Corpo Circense, com o intuito de proporcionar ao aluno uma vivência artística. O maior desafio encontrado pela equipe é a estruturação do curso dentro das limitações de espaço, pessoal e equipamentos disponíveis. A qualidade oferecida pela formação da instituição só é possível devido à dedicação dos profissionais envolvidos que, ainda que em número insuficiente, desdobram-se para cumprir as exigências de uma formação a mais diversa possível.

Palavras-chave: pedagogia; circo; formação; ensino de circo.

Abstract: The *ITEGO em Artes Basileu França* is an institute of the government of Goiás state, specialized in professional arts education, which is currently managed by a social organization (CEGECON)[10], responsible for teaching assignments, while

[10] CEGECON – Center for Management in Continuing Education

the state, through SED[11], takes care of the administration. The circus school of Basileu França began in 2003. At the time, the still embryonic project of what became a circus school began its activities with minimal resources, both structural and pedagogical. Throughout its fifteen years of existence, the circus school has undergone numerous transformations. The main one being perhaps the systematization of the circus arts teaching with a focus on the student's professionalization, taking into account the various age groups and the various profiles of individuals. Our objective in the present paper is to present an overview of the currently available courses and to raise perspectives and difficulties of circus teaching in the Basileu França school, which is taken as a reference in the teaching of the Circenses Arts in Goiás. The so called FIC (Initial and Continued Formation) are already able to offer a good basic training to anyone interested in pursuing an artistic career. As there is no technical training in the area in the state, these courses are very expressive in the scenario of the circus training in Goiás. From the training offered the student will be prepared to continue the studies in other institutions. Circo Basileu França is composed of four segments: the Artistic Initiation Nucleus (Art Education), the FIC I, the FIC II, and the Free Course of Acrobatic Tissue. We will make a brief presentation of each segment. The Nucleus for Artistic Initiation aims to provide children aged between 5 and 8 years old with an experience of circus arts. Throughout the course the students experiment various circus modalities, such as juggling, acrobatics, aerial devices. The FIC is a program that serves children, youth and adults, and is divided into FIC I and FIC II. In this segment the artistic language is worked with more depth in its specificities. FIC I is dedicated to children and youth, and is divided into phase I, for children from 8 to 10 years; and phase II, for children / adolescents aged 11 to 13 years. FIC II is aimed at the youth and adult public, from the age of 14, and can serve as a preparatory base for the Technical Course in Circenses Arts. The timetable of each stage is 180 hours per year, divided into 06 hours / class per week. The Free Course of Acrobatic Tissue is directed to people who have an interest in perfecting the techniques of this modality. Classes take place once a week and have a total workload of 90 hours. According to the course plan, the general objective is: *Effectively interfere in the cultural and artistic process of the State of Goiás, enabling students in the circus area to exercise with responsibility and consistency the modalities offered, as well as assisting in the student / artist training for possible insertion in the labor market (FRANÇA, 2017, p.05)*. Within this perspective, the Circense Body is being formed, in

[11] SED – Department of Development

order to provide the student with an artistic experience. The greatest challenge encountered by the team is the structuring of the course within the limitations of space, personnel team and equipment available. The quality offered by the training of the institution is only possible due to the dedication of the professionals involved who, although in insufficient number, unfold to fulfill the requirements of a formation as diverse as possible.

Keywords: pedagogy; circus; formation; circus teaching.

Palabras clave: pedagogía; circo; formación; enseñanza de circo.

REFERÊNCIAS

FRANÇA, I. et al. **Plano de Curso da Área de Circo – Modalidade FIC (Formação Inicial e Continuada).** Goiânia, 2017.

FRANÇA, I. et al. **Projeto Político Pedagógico do ITEGO Em Artes Basileu França.** Goiânia, 2016a.

FRANÇA, I. et al. **Regimento Interno do ITEGO Em Artes Basileu França.** Goiânia, 2016b.

O ESTUDO DA PALHAÇARIA EM EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA PEDAGÓGICA NO ESPAÇO ESCOLAR

EL ESTUDIO DE LA PAYASARÍA EN UMA EXPERIENCIA ARTÍSTICA Y PEDAGÓGICA EN EL ESPACIO ESCOLAR

THE STUDY OF THE CLOWN IN ARTISTIC PEDAGOGICAL EXPERIENCE IN SCHOOL SPACE

Emanuel Alves Leite

Resumo: Este trabalho diz respeito à pesquisa denominada *"Lugar de Circo é na Escola: O Estudo da Palhaçaria em Experiência Artística Pedagógica*. Tem como objeto de pesquisa o estudo do circo e da palhaçaria na Educação Básica de ensino, a partir da análise do relato de experiência do projeto artístico/pedagógico "Lugar de Circo é na Escola" (LCE), para os estudos do circo e do palhaço em turmas do ensino fundamental, no município de Macau/RN durante dois bimestres do ano letivo de 2013 na Escola Maria de Lourdes Bezerra, no bairro de Porto de São Pedro, região periférica distante de atrativos juvenis e carente de serviços básicos. A maioria da população era de baixa renda e de mínima escolaridade. Enquanto palhaço/professor/pesquisador desenvolvi o projeto "Lugar de Circo é na Escola", objeto de análise e reflexão desta pesquisa de desdobramento dissertativo a partir dos seguintes questionamentos: Por que estudar circo e palhaço na escola? Qual o potencial de uma ação como essa no contexto escolar? É possível ensinar a ser palhaço? Que possibilidades metodológicas podem ser utilizadas para a aprendizagem da palhaçaria na escola? Para responder às questões citadas, a pesquisa ancora-se na análise qualitativa, tendo como método a análise de conteúdo proposta por Bardin (1977). Buscando compreender como se deu o desenvolvimento, o envolvimento dos participantes e os desdobramentos do projeto artístico/pedagógico já citado, bem como descrever e analisar o percurso pedagógico e metodológico proposto para um estudo teórico/prático do circo e da palhaçaria. As reflexões em torno da pesquisa se constroem e ampliam-se a partir da relação entre o desenvolvimento do projeto "LCE" na construção da identidade

dos palhaços (alunos) no projeto intercruzados aos estudos da história do circo e da palhaçaria no Brasil e no mundo, além de apontar desdobramentos dessa ação no ambiente escolar e fora dele, envolvendo toda comunidade escolar no estudo da palhaçaria, tendo como espaço potencializador de dilogo as ruas, praças e espaços comunitários da cidade. Para nossos estudos, desenvolvimento e analises do "objeto da pesquisa", dialogamos com os autores: naquilo que diz respeito à compreensão histórica do circo e da palhaçaria no Brasil e no mundo, além das práticas vivenciais, a exemplo referenciamos Bolognesi (2003), Thebas (2005), Burnier (2001), Lecoq (2010); sobre a Arte, o diálogo se deu com Barbosa (1991) e Desgranges (2003), buscando entender a pedagogia por mim utilizada no "LCE". Nosso percurso metodológico utilizado no projeto para aprender Arte na escola, a partir da contextualização, a apreciação e a fruição/fazer no/do objeto de estudo baseado na Abordagem Triangular proposta por Barbosa (2003) e alicerçado na relação entre teoria e prática. Apostando em uma metodologia baseada no híbrido entre as artes como forma de mescla de procedimentos, utilizando desenhos, filmes, poemas e músicas, gerando a cada momento do processo uma novidade, algo "diferente". Como docente acredito que o ambiente escolar e os estudos de Arte na escola devem proporcionar, através da atuação do professor como facilitador de processos educacionais, espaços de diálogos e de utilização de metodologias diversificadas que ampliem as relações e os envolvimentos dos participantes com o estudo desenvolvido. A partir do percurso metodológico proposto, ensinamos "não apenas" a ser palhaço, mas do ler, compreender, relativizar, contextualizar e refletir sobre a palhaçaria e suas possibilidades no espaço escolar. Creio que as experiências vivenciadas pelos alunos no projeto já comentado, construiu novos olhares para o circo e a palhaçaria em particular, principalmente quando vivenciaram o fazer e quando puderam diálogar esses fazeres com a fruição e a contextualização sobre o universo do circo nas aulas de Artes.

Palavras-chave: Escola. Circo. Palhaço. Projeto artístico/pedagógico.

Abstract: This work concerns the research called "Circus Place is in the School: The Study of the Clown in Artistic Pedagogical Experience. The object of research is the study of circus and clowning in Basic Education, based on the analysis of the experience of the artistic / pedagogical project "Place of Cirque é na Escola" (LCE), for circus and clown in elementary school classes in the municipality of Macau / RN during two bimonths of the 2013 school year at the Maria de Lourdes Bezerra School, in the neighborhood of Porto de São Pedro, a peripheral region far from youth

attractions and lacking basic services. Most of the population was low-income and with minimal schooling. As a clown / teacher / researcher, I developed the project "Lugar de Circo é na Escola", an object of analysis and reflection of this dissertation research based on the following questions: Why study circus and clown at school? What is the potential of such an action in the school context? Is it possible to teach to be a clown? What methodological possibilities can be used for learning the tricks in school? To answer the above questions, the research is anchored in the qualitative analysis, having as a method the content analysis proposed by Bardin (1977). Seeking to understand how the development took place, the involvement of the participants and the unfolding of the artistic / pedagogical project already mentioned, as well as to describe and analyze the pedagogical and methodological course proposed for a theoretical / practical study of circus and clowning. The reflections around the research are built and broadened from the relation between the development of the project "LCE" in the construction of the identity of the clowns (students) in the project intercrosses to the studies of the history of the circus and the clownwork in Brazil and in the world , in addition to pointing unfolding of this action in the school environment and outside it, involving every school community in the study of the clowning, having as a space to expand the streets, squares and community spaces of the city. For our studies, development and analysis of the "object of the research", we dialogue with the authors: as regards the historical understanding of the circus and the clownwork in Brazil and in the world, besides the experiential practices, for example we refer to Bolognesi (2003), Thebas (2005), Burnier (2001), Lecoq (2010); on Art, the dialogue was with Barbosa (1991) and Desgranges (2003), seeking to understand the pedagogy I used in the "LCE". Our methodological course used in the project to learn Art in the school, from the contextualization, the appreciation and the enjoyment / do in the object of study based on the Triangular Approach proposed by Barbosa (2003) and based on the relation between theory and practice. Betting on a methodology based on the hybrid between the arts as a way of merging procedures, using drawings, movies, poems and songs, generating at each moment of the process a novelty, something "different". As a teacher I believe that the school environment and Art studies at school should provide, through the teacher's role as facilitator of educational processes, spaces for dialogues and use of diversified methodologies that broaden the relationships and the involvement of the participants with the study developed. From the methodological path proposed, we teach "not only" to be a clown, but to read, understand, relativize, contextualize and reflect on the clownery and its possibilities in the school space. I believe that the

experiences of the students in the project already commented on, created new looks for the circus and the clowning in particular, especially when they experienced the doing and when they could dialogue with the enjoyment and contextualization about the universe of the circus in the classes of Arts.

Keywords: School. Circus. Clown. Artistic / pedagogical project.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, A.M. **A imagem no ensino da arte**: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Perspectiva, 1991.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo:** Lisboa/Portugal: Edições 70 Lda, 1977.

BOLOGNESI, M.F. **Palhaços**. São Paulo: Ed. Unesp, 2003.

BORTOLETO, M.A. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses Circo**. Jundiaí: Fontoura, 2008.

BURNIER, L.O. **A arte de ator**: da técnica à representação. Campinas: Unicamp, 2001.

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Arte. Brasília: MEC: Secretaria de Educação Fundamental, 1998.

CASTRO, A.V. de. **O Elogio da Bobagem**: palhaços no Brasil e no Mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

DESGRANGES, F. **A pedagogia do Espectador**. São Paulo, Hucitec, 2003.

LECOQ, J. **O Corpo Poético**: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Editora Senac, 2010.

WALLON, E. (Org.) **O circo no risco da arte**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

O FENÔMENO CORPO-TRAPÉZIO - UMA REFLEXÃO SOBRE A EXPERIÊNCIA

El FENÓMENO CUERPO-TRAPÉCIO – UNA REFLEXIÓN ACERCA DE EXPERIENCIA

THE BODY-TRAPEZE PHENOMENON – A REFLECTION ABOUT EXPERIENCE

Aurora Segre
Soraia Chung Saura

Resumo: Um suporte que pode ser escalado feito árvore ou vivido como pausa na janela. Tem traços de balanço, é convidativo. Diante de tantos estímulos do mundo, o simples parece ser suficiente para nos provocar: duas cordas, uma barra, o trapézio estático. Já parte constituinte do que eu sou e de como meu corpo se forma. De como eu me concebo. "O homem cria, não apenas porque quer, ou porque gosta, e sim porque precisa; e ele só pode crescer, enquanto ser humano, coerentemente, ordenando, dando forma, criando" (Ostrower, 2012, p.10). O presente trabalho tem como objetivo lançar olhares sobre a experiência de dar forma vivida no trapézio, tomando-a como fenômeno lúdico, provocativo e imagético. A díade corpo-trapézio em interface com o fenômeno artístico e com o olhar antropo-filosófico traz reflexões a respeito da corporeidade que nos atravessa (Merleau-Ponty, 1999), das possibilidades de expressão e de autoconhecimento a partir da materialidade do mundo (Bachelard, 2001), bem como da dimensão da presença (Gumbrecht, 2010). Considerou-se na metodologia notadamente qualitativa os seguintes aspectos: elementos empíricos observados neste fazer corpóreo e vividos como experiência pela pesquisadora; e o diálogo com outras duas trapezistas mulheres, Verônica Piccini e Thais Moreira. Como suporte para análise, dialogo com a materialidade da fenomenologia da imagem de Gaston Bachelard (2001) e sua aproximação com imagens, elementos materiais constituintes e processos simbólicos, além de outros autores nucleares. Guiada pelas recorrências presentes nos relatos e observações, próprias da análise fenomenológica (Saura e

Meirelles, 2015), a discussão discorre sobre a evolução da relação corpo-trapézio e elementos que a permeiam. O saber do trapezista é corporal e só existe por meio da prática. Vem à tona um corpo protagonista, sujeito da experiência (Larossa-Bondia, 2012), que acorda e recorda memórias e imagens. Ao encontro do corpo, o trapézio é mais que instrumento: torna-se parte do corpo. Diferentemente do que o nome estático traz, o trapézio é repleto de movimento em cada forma-imagem gerada. Há um dinamismo e uma mobilidade intrínsecos em cada caminho de queda ou de ascensão e em cada impulso que permeia o fazer no aparelho (Bachelard, 2001). O encontro entre corpo e trapézio envolve indubitavelmente temporalidade, fluxo e ritmo. A queda no trapézio trouxe à tona elementos como o imprevisível, a entrega, o impulso, além do medo e prazer que caminham juntos nesse movimento. O voo, que permeia os relatos e descrições, também presente nas imagens bachelardianas, faz do ar a morada da díade corpo-trapézio. A sensação de suspensão com reação ao chão e a experiência da leveza proporcionadas pelo trapézio só podem existir pela presença do peso. O trapézio é deste modo peso-leveza, ponte para o ar, com a lembrança da base da terra. O encontro com a liberdade amparado pela segurança. O processo de exploração da relação corpo-trapézio e os paralelos realizados com a imaginação material de Bachelard trazem à tona pares de opostos constituintes do fenômeno, raizes para o equilíbrio: dor/prazer, conforto/incômodo, estabilidade/desestabilidade, medo/fascínio, ascensão/queda, peso/leveza. Presentes no imaginário humano, manifesto na nossa corporeidade as formas no trapézio formam o ser, o estar e o se relacionar com o mundo que nos rodeia, de modo que explorar este movimento é, também, conhecer o ser humano em suas camadas mais profundas.

Palavras-chave: Trapézio; Circo; Fenomenologia da Imagem; Corporeidade

Abstract: A support that can be climbed on as a tree, experienced as a pause by the window. Resembles a swing, invites people. Considering all stimuli on this world, the simple seems to be enough to tease us: two ropes and a bar, the static trapeze. An already given part of who I am and how my body develops. The way I conceive myself. “Man creates not only because he wants or likes but because he needs; and he can only develop coherently as a human being by sorting, shaping, creating” (Ostrower, 2012, p.10). The following research aims at throwing light over the experience of shaping lived on the trapeze taking it as a ludic imagistic phenomenon. The body trapeze dyad interfacing with the artistic phenomenon and the anthropologic philosophical perspective brings reflections regarding the

corporeality that goes through us (Merleau-Ponty, 1999) the possibilities of expression and self knowledge from the body-world relationship (Bachelard, 2001) as well as the realm of presence (Gumbrecht, 2010). The clearly qualitative methodology has considered the following aspects: the empiric elements observed in this body performance and experienced by the researcher as well as the dialogue with two other female trapeze artists: Verônica Piccini and Thais Moreira. As support for the analysis I dialogue with Gaston Bachelard's (2001) and its similarities to images, constituent material elements and symbolic processes besides other key authors. Guided by recurrences present in the reports and observations, natural from the phenomenological analysis (Saura e Meirelles, 2015), the discussion expatiates on the body-trapeze relationship and elements that fill it. The trapeze artist's know-how is body related and it can only exist due to practice. A protagonist body emerges, subject of the experience (Larossa-Bondia, 2012), who awakes and records memories and images. Whenever encountering the body the trapeze becomes more than an instrument, it becomes part of the body. Unlikely the name "static" says the trapeze is full of movement which is in each image created. There is a certain dynamism and a mobility inherent in each fall and rise movement as well as in each impulse regarding the trapeze (Bachelard, 2001). The encounter between body and trapeze involves undoubtedly timing, flux and rhythm. The tales and the observation has guided the study towards the evolution of the relationship between body and trapeze as well as the elements within it: pain, discomfort, texture, body weight, satisfaction, new comfort and all the set of feelings that emerges from each new contact. The fall from the trapeze has brought up elements such as the unpredictable, the let go, the impulse as well as the fear and the pleasure which walk side by side in this movement. The flight ever present in the reports and descriptions also spread through Bachelard´s images makes the air the household to the body-trapeze dyad. The feeling of being uplift and the lightness experienced in the trapeze can only exist due to the presence of weight. Therefore the trapeze is weight-lightness, bridge to the air with the memory of the base on the ground. The meeting point with freedom sheltered by safety. The exploration process of the body-trapeze relationship and the parallel made from Bachelard´s material imagination bring around opposing pairs part of the phenomenon which are roots to the balance: pain/pleasure, comfort/importunity, stability/instability, fear/awe, rise/fall, weight/lightness. The shapes in the trapeze spread through the human imaginary manifest in our corporeality forging the being at and the relating to the world

surrounding us so exploring this movement is also knowing the human being in its deeper layers.

Keywords: Trapeze; Circus; Image Phenomenology; Corporeality.

Palabras clave: Trapecio; Circo; Fenomenología de la Imagen; Corporeidad.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DUPRAT, T.O.; DUPRAT, R.; BORTOLETO, M. A. "Educação Física e atividades circenses: O estado da arte". **Revista Movimento**. Porto Alegre, v.18, n.02, p.149-168, abr/jun 2012.

GUMBRECHT, H.U. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Produção de Presença**. Rio de Janeiro. Contraponto: Ed. PUC Rio. 2010.

LAROSSA-BONDÍA, J. Notas sobre o saber e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, p.20-28, abr. 2002.

MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. França: Cosacnaify, 2015.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NUNES, J.A.; ROQUE, R. **Objectos Impuros**: experiências em estudo sobre a ciência. ed. Edições Afrontamentos: 2008.

OSTROWER, F. **Criatividade e Processos de Criação.** Vozes. RJ. 2012.

SAURA, S.C.; MEIRELLES, R. Brincantes e Goleiros, considerações sobre o Brincar e o Jogo a partir da fenomenologia da imagem. In: CORREIA, W.R; RODRIGUES, B.M (orgs) **Educação Física no Ensino Fundamental**: da inspiração à ação. Fontoura, Varzea Paulista/SP, 2015, p.35-60.

O LIVRO DA EDUCAÇÃO FÍSICA: REGISTRO GRÁFICO E ESCRITO DAS AULAS DE CIRCO

EL LIBRO DE LA EDUCACIÓN FÍSICA: REGISTRO GRÁFICO Y ESCRITO DE LAS CLASES DE CIRCO

THE BOOK OF PHYSICAL EDUCATION: GRAPHIC AND WRITTEN REGISTRATION OF CIRCUS LESSONS

Daniela Bento-Soares
Andrea Desiderio

Resumo: O ato de registrar é uma ação de grande importância no campo da Educação, pois proporciona um novo olhar para o que foi planejado, vivido e sentido. Escutar as crianças, seus sentimentos, suas opiniões e registrar memórias sobre o que as afetou durante as aulas de Circo foi o primeiro impulso que me levou a criar o "Livro da Educação Física", inspirado no "aulário" que a professora XXXX XXXX utiliza há mais de 8 anos. Outros exemplos de registros podem ser encontrados em Maranhão, Gonçalves Junior e Correa (2007) e Maranhão (2009). O objetivo desta comunicação científica é dividir a experiência de utilizar um instrumento de registro gráfico e escrito das aulas de Circo na Educação Física realizado pelas crianças participantes. O estudo é escrito como um relato de experiência que, segundo Contreras (2016), é um exercício que permite a um(a) professor(a) compreender suas ações e adquirir maior consciência e percepção sobre elas. Ao escrever sobre suas ações, o(a) professor(a) atenta-se ao que viveu e abre possibilidades para novas construções e colaborações de outros(as) profissionais sobre sua atuação pedagógica. Assim, apresentamos a utilização do "Livro da Educação Física" nas aulas de Educação Física, utilizado com duas turmas do primeiro ano do Ensino Fundamental de uma escola privada da cidade de XXXXX, XXXXX. Participaram desta proposta 49 meninos e meninas entre 5 e 7 anos, a professora responsável pelas aulas e, nessa comunicação científica, a professora idealizadora responsável pela proposta. O Livro da Educação Física teve como inspiração e apoio o

instrumento idealizado pela professora XXXXX XXXXX, denominado “aulário”. O aulário, segundo XXXXX, é “nosso diário de aula de Educação Física”. Atualmente é utilizado um caderno meia pauta, cujas páginas possuem um espaço em branco, utilizado para desenhos, e um espaço com linhas, para registros escritos. No caso das crianças desse relato, que ainda não sabem escrever textos, os registros escritos são realizados pelos familiares, tendo então um momento de transmissão oral das atividades, em que as crianças contam para os adultos as atividades realizadas. A cada semana, uma criança leva o Livro para casa, para realizar o registro da aula. No primeiro semestre de 2018, foram realizadas quatro aulas com o período da tarde, e sete com o período da manhã. Os conteúdos foram a história do Circo (com utilização de imagens e a realização de brincadeiras com o paraquedas), malabarismo, acrobacias coletivas e individuais, e equilibrismo. Os registros mostram os sentimentos das crianças durante as atividades, demonstrados a partir dos comentários escritos e pelos sorrisos nos desenhos, os desafios vividos e superados, representados, por exemplo, pelas grandes pirâmides humanas ou altas traves de equilíbrio desenhadas, e a importância dos(as) amigos(as) nas atividades. A utilização do Livro da Educação Física foi uma estratégia interessante para o registro das aulas, inclusive por causa da aproximação das famílias ao conteúdo Circo e as atividades realizadas pelas crianças. Foi-nos uma possibilidade criativa para a expressão dos alunos(as) e me permitiu, além de avaliar as aulas em relação aos objetivos previamente construídos, escutar as crianças envolvidas.

Palavras-chave: Educação Física, Escola, Criança, Circo.

Abstract: The act of registering is an action of big importance in Education because it provides a new view of what was planned, lived and felt. Listening children, their feelings, opinions and to register memories about what affected them during the Circus lessons was the first impulse that took me to create the “Book of Physical Education”, inspired in the “aulário” that teacher XXXXX XXXXX uses for more than eight years ago. The objective of this scientific communication is to share the experience of using an instrument of graphics and written register at the Circus lessons on Physical Education done by the children. The study is written as an experience report that, according to Contreras (2016), is an exercise that allows a teacher to comprehend her/his actions and acquire a wide consciousness and perception about them. Writing about her/his actions, the teacher is aware of what she/he lived and open new possibilities to new constructions and collaborations with other professionals about her/his pedagogical actuation. Thus, we present the use of the “Book of Physical Education” on the Physical Education classes, used with two

groups of the First Grade of Elementary School (Brazilian system) in a private school at XXXXX, XXXXXX, Brazil. Joined the research 49 boys and girls between 5 and 7 years old, the responsible teacher of the lessons, and, in this communication, the teacher that idealized the proposal. The "Book of Physical Education" has as an inspiration and support the instrument idealized by teacher XXXXXXX, called "aulário". The "aulário", according to XXXXX, is "our diary of the Physical Education lessons". Nowadays, it is used as a draw and write notebook, which pages have a white space used for draws, and a lined space, for written registers. In the case of these children, that do not know how to write yet, the written registers are done by the familiars, occurring a moment of oral transmission of the activities, when children tell the adults the activities done. In which week, a child takes the Book home, to register the lesson. In the first semester of 2018, were conducted four classes with the afternoon group and seven with the morning group. The contents were Circus history (with the use of images and plays with the parachute), juggling, group and individual acrobatics and balancing. The registers show the children's feelings during the activities, showed by the written commentaries and the smiles on the draws, the challenges lived and overcome, represented, for examples, by the human pyramids or high balance beams designed, and the importance of friends on activities. The use of the "Book of Physical Education" was an interesting strategy for the register of the lessons, inclusive because of the approximation of the families to Circus contend and the activities done by children. It was a creative possibility for the children's expressions and allows us, beyond to evaluate the lessons in relation to the objectives previously constructed, to listen to the children.

Keywords: Physical Education, School, Child, Circus.

Palabras clave: Educación Física, Escuela, Niño, Circo.

REFERÊNCIAS

CONTRERAS, J. Relatos de experiência, em busca de um saber pedagógico. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**. Salvador, v.1, n.1, p.14-30, 2016.

MARANHÃO, F., GONÇALVES JUNIOR, L., CORRÊA, D.A. Jogos e brincadeiras africanos nas aulas de educação física: construindo uma identidade cultural negra positiva em crianças negras e não negras. In: **Actas**... XV JORNADAS DE JÓVENES INVESTIGADORES DE LA AUGM, Asunción. AUGM, 2007. (CD-ROM).

MARANHÃO, F. **Jogos africanos e afro-brasileiros nas aulas de Educação Física: processos educativos das relações étnico-raciais**. Dissertação – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos: UFSCar, 2009. 173 f.

O MALABARISMO PARA ALÉM DA PRÁTICA: ESTIMULANDO A POTENCILIDADE CRIATIVA POR MEIO DO JOGO

MALABARISM BEYOND PRACTICE: STIMULATING CREATIVE POTENTIAL THROUGH THE GAME

EL MALABARISMO A MÁS DE LA PRÁCTICA

Kaique B Favari
Luis B Godoy
Larissa Galatti

Resumo: As atividades circenses possuem uma grande importância na sociedade contemporânea. O circo ocupa espaço econômico com espetáculos pelo mundo, espaços culturais e sociais, pois os ensinamentos circenses podem transmitir valores morais, e político atuando nas aulas de Educação Física escolar com diversas modalidades, como o malabarismo (DUPRAT; BORTOLETO, 2007). Silva, Gonçalves e Araújo (2008) define malabarismo como o manuseio e equilíbrio de objetos variados. Sabe-se que a prática do malabarismo pode levar ao aumento da lateralidade, postura corporal, percepção espacial, auto superação, lançamentos e recepções (WERNECK, 2015), e pode promover a sociabilização, pois estimula o desenvolvimento motor, capacidade de reação e raciocínio eficaz e seguro (MANSUR et al., 2007). Além disso, o malabarismo pode trazer satisfação aos praticantes; no estudo desenvolvido, percebeu-se uma maior aceitação da modalidade pelas crianças que mantiveram uma relação com as outras, aquelas que desenvolveram suas atividades individualmente não alcançaram o sucesso da vivência motora, concluindo que a cooperação é um eixo norteador para a atividade circense (SILVA; GONÇALVES; ARAUJO, 2008). Diante disso, o estudo tem como objetivo propor, aplicar e aprimorar um programa de iniciação aos malabares para adolescentes e adultos iniciantes em atividades circenses, com foco na criação e sociabilidade. O objetivo será buscado através da realização de oficinas de malabarismo com a aplicação de jogos, onde tomamos por base o conceito de Huizinga (2010). Para

organizar e analisar os resultados utilizaremos recursos da Pesquisa-ação (TRIPP, 2005) e a partir disso, as oficinas ocorrerão em dois momentos. No 1° momento ocorrerá uma oficina com 9 sessões para o Grupo A, terá 8 participantes e passará por 5 etapas. Na Estruturação (1) faremos jogos com malabarismo para os participantes desenvolverem a atividade proposta para cada sessão com bolas e claves como objetos principais. Após isso aplicaremos (2) para o Grupo A e observaremos (3) como um agente externo que observará os acontecimentos e as manifestações criadas por meio da prática, e a segunda, como ministrante da oficina que observará 4 variáveis dentro de parâmetros que "facilitem/permitam" identificar a variável (GODOY et al., 2016): Variável 1 - Desenvolvimento corporal: será observado a espontaneidade do indivíduo para a realização do movimento, o quão livre está sendo o manuseio dos objetos, desmecanizando a ação. Variável 2 - Tempo de reação: serão utilizados diferentes objetos para adequar ao tempo de reação dos participantes, utilizaremos diferentes pesos e formatos, a ser trabalhado gradativamente, com diferentes tempos de reação, passando por tule, bolas e claves e conforme as sessões passarem vamos acrescentando os objetos. Variável 3 - Auto confiança: será vista o lançamento diversificado dos objetos, com o "desapego" dos mesmos. Variável 4 – Imersão dos participantes com o jogo: será observada se o participante está totalmente absorvido na proposta e se o mesmo não está violando as regras, o ambiente do jogo e o tempo do jogo (HUIZINGA, 2010). Após isso, descreveremos (4) fazendo um relato de experiência através da observação feita como agente externo, e a descrição das 4 variáveis como oficineiro. Após a descrição haverá o planejamento para melhora (5) da oficina que foi aplicada (1) e essas alterações serão aplicadas no Grupo B, que também terão 8 participantes, terão as mesmas 9 sessões e passará pelas mesmas 5 etapas, porém agora com as alterações planejadas baseadas nas oficinas que ocorreram com o Grupo A. Com isso, estimamos que haja entrega dos praticantes para os jogos propostos com a modalidade, e esses sejam capazes de estimular o desenvolvimento dos participantes no que diz respeito a prática (desenvolvimento corporal, tempo de reação e auto confiança) e a sociabilidade.

Palavras-chave: Ensino e aprendizagem; Malabarismo; Jogos; Circo.

Abstract: Circus activities have a great importance in contemporary society. The circus takes up space with the world shows, cultural and social spaces, the circus teachings can convey moral values, political acting in school physical education classes with several modalities, such as juggling (DUPRAT; BORTOLETO, 2007). Silva,

Gonçalves and Araújo (2008) define juggling as the handling and balance of varied objects. It is known that the practice of juggling can lead to increased handedness, body posture, spatial perception, auto resilience, launches and receptions (WERNECK, 2015), and can promote socialization, because it stimulates the motor development, reaction ability and reasoning effective and safe (MANSUR et al., 2007). In addition, the juggling can bring satisfaction to practitioners; in the study, it was noticed a greater acceptance of the modality for children who maintained a relationship with the other, those who have developed their activities individually did not reach the success of motor experience, concluding that cooperation is a guiding axis for circus activity (SILVA; GONÇALVES; ARAUJO, 2008). Given this, the study aims to propose, implement and improve a program of initiation to the macro for adolescents and adults beginners at circus activities, with focus on creating and sociability. The objective will be pursued through workshops of juggling with the application of games, where we take the concept of Huizinga (2010). To organize and analyze the results we will use resources of action research (TRIPP, 2005) and from that, the workshops will occur in two phases. In the 1° moment occurs a workshop with 9 sessions for Group A, will have 8 participants and will pass through 5 steps. In structuring (1) we will make games with juggling for participants to develop the proposed activity for each session with balls and claves as main objects. After this we will apply (2) for the Group and we will look at (3) as a foreign agent that will observe the events and demonstrations created through practice, and second, as lecturer at the shop that you will notice 4 variables within parameters that "facilitate/ allow "identify the variable (GODOY et al., 2016): Variable 1-body Development: will the spontaneity of the individual to perform the movement, how free is in the handling of objects, desmecanizando action. Variable 2-reaction time: will be used different objects to suit the time of reaction of the participants, we will use different weights and formats, to be worked out gradually, with different reaction times, passing by tulle, balls and claves and as we pass sessions by appending the objects. Variable 3-Self confidence: will be seen the launch diverse objects, with the "detachment". 4 variable – immersion of the participants with the game: will be observed if the participant is fully absorbed in the proposal and if it is not in violation of the rules, the game environment and the time of the game (HUIZINGA, 2010). After that, we will describe (4) making a statement of experience through observation made as a foreign agent, and the description of 4 variables like oficineiro. After the description there will be planning for improvement (5) of the workshop which was applied (1) and these changes will be applied in Group B, which also will have 8 participants, will

have the same 9 sessions and will pass by the same 5 steps, but now with the changes planned based on the workshops that took place with the group with this, we estimate that there is delivery of practitioners for the proposed games with mode, and these are able to stimulate the development of the participants with regard to practice (development body, reaction time and self confidence) and sociability.

Keywords: Teaching and Learning; Juggling; Games; Circus.

Resumen: Actividades de circo tienen una gran importancia en la sociedad contemporánea. El circo ocupa espacio económico con actuaciones, cultural/social, las enseñanzas de circo pueden transmitir valores morales, políticos actuando en clases de educación física con modalidades, como el malabarismo (DUPRAT; BORTOLETO, 2007). Silva, Gonçalves y Araújo (2008) defini malabares como el manejo y el equilibrio de objetos variados. La práctica de malabarismo puede conducir a mayor uso de las manos, postura corporal, percepción espacial, resistencia auto, lanzamientos y recepciones (WERNECK, 2015) y puede promover la socialización estimulando el desarrollo motor, capacidad de reacción y eficaz razonamiento y seguro (MANSUR et al., 2007). El malabarismo puede traer satisfacción; en el estudio, se observó una mayor aceptación de la modalidad para los niños que mantenía una relación con el otro, aquellos que han desarrollado sus actividades individualmente no alcanzó el éxito de motor, concluyendo que la cooperación es un eje rector para la actividad de circo (SILVA; GONÇALVES; ARAUJO, 2008). Ante esto, el estudio tiene como objetivo proponer, implementar y mejorar un programa de iniciación a la macro para principiantes adolescentes y adultos en las actividades de circo, con foco en la creación y la sociabilidad. El objetivo se perseguirá a través de talleres de malabarismo con la aplicación de juegos, tomamos el concepto de Huizinga (2010). Para organizar y analizar los resultados utilizaremos recursos de investigación acción (TRIPP, 2005) y desde allí, los talleres se producirán en dos fases. En el 1° momento ocurre un taller con 9 sesiones para el grupo A, tendrá 8 participantes y pasará a través de 5 pasos. En la estructuración (1) vamos a hacer juegos con malabares para que los participantes a desarrollar la actividad propuesta para cada sesión con bolas y claves como objetos principales. Después de esto vamos a aplicar (2) y vamos a analizar (3) como un agente externo que observará los eventos y manifestaciones creadas a través de la práctica y en segundo lugar, como profesor en la tienda que te darás cuenta 4 variables dentro de los parámetros que "facilitar/propicias" identificar la variable (GODOY et al., 2016): desarrollo variable de 1-cuerpo: la espontaneidad del individuo para realizar el movimiento,

como libre es en el manejo de objetos, acción de desmecanizando. Variable tiempo de reacción 2: utilizados diferentes objetos para el tiempo de reacción de los participantes, usaremos diferentes gramajes y formatos, para ser trabajado poco a poco, pasando por tul, bolas y claves y al pasar las sesiones agregando los objetos. Variable 3-auto confianza: se verá el lanzamiento de diversos objetos, con la "separación". variable 4: inmersión de los participantes con el juego: se observará si el participante es absorbido completamente en la propuesta y si no está en violación de las reglas, el ambiente de juego y el tiempo del juego (HUIZINGA, 2010). Después de eso, vamos a describir (4) hacer una declaración de la experiencia a través de la observación como un agente externo y la descripción de 4 variables como oficineiro. Después de la descripción se planificación de mejora (5) del taller que fue aplicado (1) y estos cambios se aplicarán en el grupo B, que también contará con 8 participantes, tendrá el mismo 9 sesiones y pasará por los mismos 5 pasos, pero ahora con los cambios previstos en los talleres que se llevaron a cabo con el grupo con esta base, se estima que hay entrega de practicantes de los juegos propuestos con el modo, y son capaces de estimular el desarrollo de los participantes con respecto a la práctica (desarrollo de cuerpo, tiempo de reacción y confianza en uno mismo) y la sociabilidad.

Palabras clave: Enseñanza y aprendizaje; malabares; juegos; Circo.

REFERENCIAS

DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física Escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.8, n.2, p.171-189, jan. 2007.

GODOY, L.B. et al. O Clown como ser do Jogo. **Repertório.** Salvador, p. 283-291. ago. 2016.

HUIZINGA, J. **Homo ludens:** o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2010.

MANSUR, M. et al. Influência do Malabarismo na Aprendizagem, Reposta ao Estímulo Visual e Memória de Idosos. **Revista Mackenzie de Educação Física e Esporte**, Santos, v.6, n.3, p.87-92, 2007.

SILVA, T.A.C.; GONÇALVES, K.G.F; ARAUJO, M.H.G. As Modalidades Circenses Contempladas pelo Lazer. In: **XX ENAREL** - Encontro Nacional de Recreação e Lazer, 2008,

TRIPP, D. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.31, n.3, p.443-466, set./dez., 2005.

WERNECK, J.N. **Reflexões sobre processo de ensino-aprendizagem nas artes da lona.** 2015. 40 f. TCC (Graduação) - Curso de Artes Cênicas, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

Apoio Financeiro:
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq

O PALHAÇO SAGRADO

EL PAYASO SAGRADO

THE SACRED CLOWNS

Marisa Ribeiro Soares

Resumo: O palhaço é frequentemente associado ao circo, pois graças a essa arena, a figura clownesca atingiu seu apogeu no seculo XX. Entretanto, esse ser possui um passado que ultrapassa os limites do território circense e cuja origem permanece incerta e obscura. A imagem do palhaço se construiu através de épocas e civilizações endossando diferentes formas e cuja função central é a incitação do riso. Então, que seria esse ser? Ele teria um rosto? Quem possuiria essa força de transgressão? Esta pesquisa propõe de ir além das manifestações clownescas dos nossos conhecimentos prévios com uma introdução ao "palhaço sagrado" (SIMON, 1988) e desenvolvimento dessa figura como um ser do contrário. A pesquisa parte da hipótese de que as manifestações clownescas podem existir além do universo circense considerando o palhaço como provocador do riso e transgressor da ordem através do comportamento às avessas. Nesse recorte, interessa pesquisar de que maneira a incorporação desse comportamento como parte essencial da manifestação contribui para construir e reforçar a figura e a função do palhaço. Para isso, será feita uma análise da pertinência e da presença do comportamento ao contrário nas atuações dos palhaços contemporâneos e os chamados palhaços sagrados. A proposta do projeto é explorar exemplos dessas manifestações, como os índios norte americanos *Heyokas* e os sul-americanos *Hotxuás*. No campo teórico, a pesquisa pretende abordar autores que investigam as coincidências formais no espaço, no tempo, nas culturas e nas formas de expressão entre esses e outros exemplos. O projeto pretende, ainda, vincular as noções de palhaço extraídas de diversos teóricos com os exemplos citados. Para realizar de forma potente e adequada esse projeto e seus objetivos necessitamos de uma metodologia que não aprisione a experiência e que atribua ao processo uma prática de conhecer. Um método que aborde o sujeito-pesquisador não enquanto um universal ou um observador distanciado, mas enquanto um fluxo constante de diagramas de força e de produção de subjetividades, produção essa realizada pela própria pesquisa

realizada, ou seja, uma metodologia que implique tanto o campo da pesquisa ser transformado pelo pesquisador como o próprio pesquisador ser afetado e transformado pela pesquisa em um processo co-criativo. Estes pressupostos pedem, em nosso entendimento, procedimentos, técnicas e metodologias que se aproximam do que no Brasil é chamado de CARTOGRAFIA. Essa metodologia se apropria de uma palavra do campo da Geografia – Cartografia - para referir-se ao traçado de mapas processuais de um território existencial. Pode-se dizer que a cartografia é um estudo das relações de forças que compõem um campo específico de experiências (FARINA, 2008, p.9). Os resultados serão analisados a partir do cruzamento entre a pesquisa bibliográfica e a pesquisa documental, com foco na hipótese levantada. Essa será refutada ou comprovada com base no método cartográfico. Para abordá-la, serão investigadas as maneiras como as manifestações clownescas são caracterizadas, a pertinência e a presença do comportamento ao contrário nas atuações dos palhaços contemporâneos e os chamados palhaços sagrados. Além disso, a interseção entre a historia do palhaço no decorrer dos séculos com seus mitos e as manifestações de palhaços como provocadores do riso. Posteriormente, será investigada a dimensão transgressora desses seres no contexto bibliográfico e empírico em sua performance através do trabalho de campo. Este trabalho representa somente uma etapa da pesquisa que pode ainda se desenvolver e se inscreve no conjunto geral da tese de doutorado. O território a explorar permanece vasto, muitos universos podem ser ainda descobertos e visitados.

Palavras-chave: palhaço; sagrado; comportamento; contrário.

Abstract: The clown is often associated with the circus, because thanks to this arena, clowning figure reached its apogee in the twentieth century. However, this being has a past that surpasses the limits of the circus territory and whose origin remains uncertain and obscure. The image of the clown was constructed through times and civilizations endorsing different forms and whose central function is the incitement of laughter. So what would that be? Would he have a face? Who would possess this force of transgression? This research proposes to go beyond the clowning manifestations of our previous knowledge with an introduction to the "sacred clown" (SIMON, 1988) and the development of this figure as a being of the opposite. The research starts from the hypothesis that the clowning manifestations can exist beyond the circus universe considering the clown as the provocateur of laughter and transgressor of the order through the behavior in contrary. In this section, it is interesting to investigate how the incorporation of this behavior as an

essential part of the manifestation contributes to build and reinforce the figure and the role of the clown. For this, an analysis of the pertinence and the presence of the contrary behavior in the performances of the contemporary clowns and the so-called sacred clowns will be made. The project proposal is to explore examples of such manifestations, such as the North American *Heyokas* Indians and the South American *Hotxuás*. In the theoretical field, the research intends to approach authors who investigate formal coincidences in space, time, cultures and forms of expression between these and other examples. The project also intends to link the notions of clowns extracted from several theorists with the cited examples. In order to carry out this project and its objectives in a powerful and adequate manner, we need a methodology that does not imprison experience and which gives the process a practice of knowing. A method that approaches the subject-researcher not as a universal or a distant observer, but as a constant flow of force diagrams and of production of subjectivities, produced by the research itself, that is, a methodology that implies both the field of research to be transformed by the researcher as the researcher himself is affected and transformed by research into a co-creative process. This presupposes, in our understanding, procedures, techniques and methodologies that approximate what is called CARTOGRAPHY in Brazil. This methodology appropriates a word from the field of Geography - Cartography - to refer to the mapping of procedural maps of an existential territory. It can be said that cartography is a study of the relations of forces that compose a specific field of experiences (FARINA, 2008, p.9). The results will be analyzed from the intersection between bibliographic research and documentary research, focusing on the hypothesis raised. This will be refuted or proven based on the cartographic method. In order to approach it, we will investigate the ways in which clowning manifestations are characterized, the pertinence and the presence of the contrary behavior in the performances of the contemporary clowns and the so-called *sacred clowns*. In addition, the intersection between the story of the clown over the centuries with its myths and the manifestations of clowns as triggers of laughter. Subsequently, the transgressive dimension of these beings will be investigated in the bibliographical and empirical context in their performance through fieldwork. This work represents only one part of the research that can still be developed and is part of the general set of the doctoral thesis. The territory to be explored remains vast, many universes can still be discovered and visited.

Keywords: clown; sacred; behavior; contrary.

REFERÊNCIAS

FARINA, C. Arte e formação: uma cartografia da experiência estética atual. In: 31ª Reunião Anual da ANPED, 2008, Caxambu. **Anais**... Caxambu, 2008. p.1-16. Disponível em: <http://31reuniao.anped.org.br/1trabalho/GE01-4014--Int.pdf>. Acesso em: 06 set. 2015.

FERRACINI, Renato, et al. Uma Experiência de Cartografia Territorial do Corpo em Arte. **Revista Urdimento**, Florianópolis: Udesc, v.1, n.22, p. 219-232, 2014.

FRATELLINI, A. **Destin de Clown**, Lyon: La Manufacture, 1989.

GOUDARD, P., Clown: à propos d'une désignation, In: FILLOUX-VIGREUX, M. GOETSCHEL, P., HUTHWOHL, J., ROSEMBERG, J. (dir.) **Spectacles en France**: archives et recherche, Paris, Éditions Publibook, 2013,151-166, à paraître 2015.

GUY, J. Dir. **Avant-Garde, Cirque!** Paris: Éditions Autrement, 2001.

HOTXUÁ. Direção: Gringo Cardia e Letícia Sabatella. Produção: Pedra Corrida Produções e Letícia Sabatella. Produção Executiva: José Gonzaga Araújo. Roteiro: Letícia Sabatella, Gringo Cardia, Alessio Slossel e Povo Krahô. Fotografia: Sylvestre Campe. Edição: Quito Ribeiro. Trilha sonora original: Paulo Santos. Som direto: Heron Alencar, Bruno Espírito e Denilson Campos. Participação especial: Ricado Pucceti. Realização: Ministério da Cultura e Governo Federal Brasil: Caliban Cinema e Conteúdo, 2009. 1 DVD (70 min) Documentário.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. **Psicologia e Sociedade**, v.19, n.1, p.15-22, 2007

LAME DEER, J.F., ERDOES, R., trad. ROUDIÈRE, J. **De mémoire indienne: en quête d'une vision**, Bénaix: Editions Présence Image & Son, 2009.

LEVY, P.R. **Les clowns et la tradition clownesque**, Sorvilier: Éditions de la Gardine, 1991.

PUCCETTI, R. O Clown Através da Máscara: Uma Descrição Metodológica. **Revista do Lume.** *UNICAMP – LUME – COCEN*, n° 3, 2000, p.83-93.

PUCCETTI, R. O Riso dos Hotxuás, **ILINX** - **Revista do Lume**. UNICAMP – LUME – COCEN, Campinas, v.1, n.1, 2012, p.109-115. Disponível em: <https://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/214/20>. Acesso em: 06 set. 2015.

REIS, D.M. Um mês com o Hotxuá Ismael Ahprac Krahô. In: **Repertório Teatro e Dança**, ano 14, n°17, pp. 215-223. Salvador: UFBA/PPGAC, 2011.

RÉMY, T. **Les Clowns**, Préface de Bernard de Fallois, Paris: Bernard Grasset, 1945 pour le texte, 2002 pour la préface.

ROLNIK, S. **Cartografia Sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. Porto Alegre: Sulina, Editora da UFRGS, 2006.

SIMON, A. **La planète des clowns**, Lyon: La Manufacture, 1988.

O PAPEL DA EXTENSÃO NA GESTÃO DA INOVAÇÃO EM PEDAGOGIA DO CIRCO: O CASO DO CIRTHESIS NA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

EL PAPEL DE LA EXTENSIÓN EN LA GESTIÓN DE LA INNOVACIÓN EN PEDAGOGÍA DEL CIRCO: EL CASO DEL CIRTHESIS EN LA UNIVERSIDAD FEDERAL DE PARANÁ

THE ROLE OF EXTENSION IN INNOVATION IN CIRCUS PEDAGOGY: THE CASE OF CIRTHESIS AT THE FEDERAL UNIVERSITY OF PARANÁ

Bruno Barth Pinto Tucunduva

Resumo: O circo é uma arte de crescente popularização na Educação Física (EF). A presença desse saber na formação inicial de professores vem contribuindo para sua difusão no campo de trabalho. Em alguns casos, os projetos de extensão são importantes articuladores para a) participação e engajamento de alunos em estudos temáticos sobre o circo na EF, b) elaboração e teste de propostas pedagógicas específicas para a área, e c) uma forma de avaliar a relevância dessa arte na formação de professores, para possivelmente inclui-la de modo mais amplo no âmbito do ensino (disciplinas temáticas, conteúdo em disciplinas curriculares ou foco de disciplinas eletivas). No caso do Departamento de Educação Física (DEDFIS), da Universidade Federal do Paraná, isso já ocorre há 16 anos. Desde 2002, o circo está presente em atividades de extensão na forma de aulas de iniciação artística e atividade física que atendem a comunidade interna e externa. Ao longo desse processo, houveram diversas propostas de cursos e eventos orientados principalmente por estudantes de EF. Atualmente, essas atividades já históricas no DEDFIS foram reformuladas e ampliadas. Vale destacar que isso ocorreu devido ao ingresso de um novo docente, com pesquisas dedicadas ao circo, que foi aluno da casa e descobriu essa arte nessas mesmas atividades de extensão. Esse é um fato curioso que aponta para o impacto da extensão na formação profissional em EF. O

objetivo dessa reformulação foi implementar um modelo de produção de conhecimento com maior articulação entre ensino, pesquisa e extensão (princípio da indissociabilidade). As atividades são geridas pelo Cirthesis – Grupo de Pesquisa em Pedagogia do Circo. As produções desse grupo orientam a inclusão do circo como parte do conteúdo de três disciplinas curriculares dos cursos de bacharelado e licenciatura em EF e duas disciplinas eletivas específicas sobre essa arte. Na extensão, as pesquisas sobre os fundamentos da linguagem circense são orientam o planejamento de aulas em dois níveis diferentes. Um deles é a iniciação ao circo em aulas destinadas ao acesso e ao primeiro contato com essas práticas corporais. O outro é o desenvolvimento de um grupo artístico universitário, visando uma experiência imersiva de criação e expressão. O objetivo dessa pesquisa é analisar o papel dessas atividades na gestão da inovação em pedagogia do circo. Para isso, acompanharemos o andamento dessas produções e analisaremos os modos de integração entre ensino, pesquisa e extensão. Os dados serão interpretados em duas frentes – uma verificando a compreensão do impacto na formação de professores de EF e as representações disso na difusão do circo na sociedade; outra examinando como essas produções colaboram para a legitimação e conquista de espaço para estudos sobre o circo na universidade. Os resultados serão debatidos expondo a relevância de experiências culturais e artísticas no ensino superior, como contribuição importante na formação humana e vida acadêmica do estudante. Também discutiremos a importância da extensão no processo de produção de novos conhecimentos. Por fim, abordaremos o modo pelo qual ambos aspectos contribuem para ampliar a presença e legitimidade das artes do movimento na universidade, observando em especial o caso do circo.

Palavras-chave: extensão universitária, pedagogia do circo, formação de professores, educação física

Abstract: The circus is an art with increasing popularity in Physical Education (PE). The presence of this knowledge in teacher education has contributed to its diffusion in the work field. In some cases, extension projects are important for associating a) participation and engagement of students in thematic studies on the circus in PE, b) elaboration and testing of specific pedagogical proposals for the area, and c) a way to evaluate the relevance of this art in teacher education to possibly include it more broadly within the scope of teaching (subject matter, content in curricular subjects or focus of elective subjects). In the case of the Department of Physical Education (DEDFIS), in the Federal University of Paraná, this has been

happening for 16 years. Since 2002, the circus has been involved in extension activities in the form of artistic initiation and physical activity classes that serve the internal and external community. Throughout this process, there have been several course and events proposals mainly oriented by PE students. Currently, these historical activities in DEDFIS have been reformulated and expanded. It is worth mentioning that this happened due to the entrance of a new teacher, with researches dedicated to the circus, who was an egress student and discovered this art in those same extension activities. This is a curious fact that points to the impact of extension on vocational training in PE. The purpose of this reformulation was to implement a model of knowledge production with greater articulation between teaching, research and extension (principle of inseparability). The activities are managed by Cirthesis - Group of Research in Pedagogy of the Circus. The productions of this group guide the inclusion of the circus as part of the content of three curricular subjects of the baccalaureate and licenciatura courses in EF and two specific elective disciplines on this art. In extension, research on the fundamentals of circus language is to guide class planning on two different levels. One of them is the initiation to the circus in classes destined to the access and the first contact with these corporal practices. The other is the development of a university art group, aiming at an immersive experience of creation and expression. The purpose of this research is to analyze the role of these activities in the management of innovation in circus pedagogy. To do this, we will follow the progress of these productions and analyze the ways of integrating teaching, research and extension. The data will be interpreted on two fronts - one verifying the understanding of the impact on the formation of FT teachers and the representations thereof in the diffusion of the circus in the society; another examining how these productions collaborate to legitimize and gain space for studies on the circus at the university. The results will be discussed exposing the relevance of cultural and artistic experiences in higher education, as an important contribution in the human formation and academic life of the student. We will also discuss the importance of extension in the process of producing new knowledge. Finally, we will examine the way in which both aspects contribute to increase the presence and legitimacy of the arts of the movement in the university, noting in particular the case of the circus.

Keywords: university extension, circus pedagogy, teacher education, physical education.

Palabras clave: extensión universitaria, pedagogía del circo, formación de profesores, educación física.

O QUE É CIRCAR? INVESTIGANDO OS FUNDAMENTOS DO CIRCO A PARTIR DE SUA PRÁTICA CORPORAL

¿QUÉ ES CIRCAR? INVESTIGANDO LOS FUNDAMENTOS DEL CIRCO A PARTIR DE SU PRÁCTICA CORPORAL

WHAT IS "TO CIRCUS"? INVESTIGATING THE FOUNDATIONS OF CIRCUS BY ITS CORPORAL PRAXIS

Bruno Barth Pinto Tucunduva

Resumo: Uma característica evidente do circo é a multiplicidade. Isso se expressa de diferentes maneiras (práticas corporais, modelos de espetáculo, espaços, etc.) e revela traços peculiares dessa arte. Em uma visão global, há indícios de elementos comuns que parecem guiar a criação e definir a estética do circo. A exemplo, o risco, o extraordinário e a demonstração de habilidades são temas recorrentes que retratam o fazer circense. De fato, o processo histórico do circo e suas tendências atuais conformam uma arte plural e complexa. Frente a essas características, estabelecer bases elementares para a iniciação ao circo tem como barreira uma tendência ao tecnicismo e à reprodução de tradições. Por um lado, existem propostas de ensino centradas no aprendizado de habilidades circenses. Por outro, um modo de transmitir esses saberes em uma organização marcada pela manutenção do legado de famílias circenses e sujeitos históricos. Em ambos os casos não fica evidente como a pedagogia processa a educação artística e estética e quais são as bases para estimular a criatividade, a inovação e a expressão de si concernentes a uma arte. A recente emergência do circo no âmbito acadêmico nos mostra uma carência de registros sobre a fundamentação pedagógica e metodológica para a iniciação artística em circo. Por exemplo, observamos com frequência a importação de modelos de ensino de outras práticas (como o esporte) e a reprodução de abordagens de outras artes. Em vista do contraste entre o modo como se configura o ensino inicial de circo e as novas fronteiras que espetáculos e companhias circenses exploram na atualidade, um retorno as "coisas mesmas" pode indicar um caminho de renovação pedagógica necessária. Essa pesquisa se direciona

a compreender com maior clareza quais são os fundamentos de aprendizado para a iniciação artística. Sob essa temática, investigamos se é possível identificar tais fundamentos a partir de uma análise sobre o "fazer circo". Ou seja, partindo da prática em si, considerando a multiplicidade circense, quais seriam os elementos que orientam a criação e o jogar circo do artista em formação? O caminho escolhido para isso nasce do questionamento "o que é circar?", que possui uma resposta menos clara em comparação ao que compreendemos sobre o que seria dançar, pintar, cantar, etc. Assim, fundamentamos a pesquisa sobre o conceito de práxis, no sentido de que o "fazer circo", o "jogo criativo do circo", ou a sua prática corporal por si mesma possivelmente sintetiza saberes essenciais e propriedades que guiam suas produções. A proposta metodológica é conduzir entrevistas semiestruturadas e aplicar questionários com sujeitos circenses com diferentes tipos de envolvimento com essa arte. Pretendemos conhecer a significação, a experiência e o modo de "circar" de praticantes, professores, artistas, diretores, e famílias circenses. Associado a essas incursões, pretendemos realizar observações em campo e dialogar com a literatura para balizar a análise. Como resultado, esperamos identificar saberes que possam se traduzir em fundamentos para orientar propostas pedagógicas de iniciação ao circo. A pesquisa buscará alcançar as dimensões artística, estética e técnica do circo, enraizando as orientações metodológicas de ensino nas bases sociais, culturais e históricas.
Palavras-chave: iniciação artística, fundamentos, pedagogia do circo, praxis.

Abstract: A characteristic of circus is its multiplicity. This is expressed in various ways (body practices, spectacle models, use of space, etc.) and reveals distinguishing aspects of this art. In a global point of view, there are traces of commonalities that seems to guide creation and to define circus' aesthetics. As an example, the risk, the extraordinary and the demonstration of skills are recurrent themes that outline the circus praxis. In fact, circus' historical process and contemporary trends make it a plural and complex form of art. In front of such aspects, to establish elementary basis for circus initiation has the difficult task of overcoming a predisposition to technicism and to the reproduction of traditions. In on hand, there are teaching models centered in the learning of circus' skills. In the other hand, a mode of transmitting the knowledge in an organization marked by the conservation of circus families' legacy. In both cases, it is not evident how the pedagogy processes artistic and aesthetical education and which are the stimuli basis for creativity, innovation and self-expression proper to an art form. The recent

emergence of the circus in the academic field shows us a lack of records on the pedagogical and methodological grounding for artistic initiation in circus. For example, we often see the importation of teaching models from other practices (such as sport) and the replication of approaches from other arts. Considering the contrast between the present state of initial teaching of circus and the new frontiers circus shows and companies explore today, a return to the "things themselves" may be a necessary path for pedagogical renewal. This research is aimed at understanding with greater clarity which are the fundamentals of learning for artistic initiation. In this theme, we investigate whether it is possible to identify such fundamentals from a "circus-praxis" analysis. That is, starting from the practice itself, considering the circus multiplicity, what would be the elements that guide the creation and the play with circus of artist's initial education? The path chosen for this arised from the question "what is to circus?", which has a less clear answer compared to our understanding about what it would be to dance, to paint, to sing, etc. Thus, the research is based on the concept of praxis, in the sense that "circus practice" or the "circus creative game" possibly synthesizes the essential knowledge and properties that guide its productions. The methodological proposal is to conduct semi-structured interviews and to apply questionnaires to circus people with different types of involvement with this art. We want to know the meaning, the experience and the way of "circusing" of practitioners, teachers, artists, directors, and circus family members. Associated with these incursions, we intend to make observations in the field and dialogue with the literature to guide the analysis. As a result, we hope to identify knowledge that can be translated into fundamentals to guide pedagogical proposals of circus initiation. The research will seek to achieve the artistic, aesthetic and technical dimensions of the circus, rooting the teaching and methodological orientations on social, cultural and historical basis.

Keywords: artistic initiation, fundamentals, circus pedagogy, praxis.

Palabras clave: iniciación artística, fundamentos, pedagogía del circo, praxis.

PERFIL DOS PRATICANTES DO PROJETO DE ACROBACIAS AÉREAS CIRCENSES DO CENTRO DE EXCELÊNCIA À COMUNIDADE DE MARINGÁ-PR

PERFIL DE LOS PRATICANTES DEL PROYECTO DE ACROBACIAS AÉREAS CIRCENSES DEL "CENTRO DE EXCELÊNCIA À COMUNIDADE" DE MARINGÁ-PR

PROFILE OF THE CIRCUS AERIAL ACROBATICS PROJECT PRACTITIONERS OF THE "CENTRO DE EXCELÊNCIA À COMUNIDADE" OF MARINGÁ-PR

Patrícia Dena Guimarães
Fernanda Soares Nakashima

Resumo: As atividades circenses estão cada vez mais frequentes na prática profissional de professores de educação física em diferentes áreas de atuação, sendo vinculado ao conteúdo da ginástica (DCN's). O circo, com a sua arte, exerce certo fascínio a quem assiste e aos que praticam, tornando-se uma atividade tentadora para superação de limites, por vivenciar o corpo em maneiras diversas e propor inúmeros desafios a serem explorados e vencidos (GARCIA E MARRONI, 2014). A flexibilidade nas regras e a necessidade de inovar e criar, típicas das artes cênicas faz surgir diferentes formas de prática do tecido na modernidade e em diferentes contextos como escolas, universidades, projetos sociais e academias (BORTOLETO, 2008; BATISTA, 2004). O projeto de Extensão "Acrobacias Aéreas Circenses" foi ofertado sem restrição de público, por meio de uma iniciativa do Centro de Excelência à Comunidade (CEC) junto à Universidade Estadual de Maringá (UEM). O projeto iniciou em 2013 com 16 alunos, e em 2016 atendia mais de 60 alunos entre crianças, adolescente e adultos, divididos em 6 turmas. Nas aulas, que aconteciam duas vezes por semana, eram ensinadas técnicas aéreas, principalmente no tecido, com vivências em lira e trapézio fixo. A presente pesquisa buscou analisar o perfil destes sujeitos que buscam a prática da acrobacia aérea presente nas

atividades circenses. Fizeram parte desta pesquisa 39 indivíduos praticantes das acrobacias aéreas no projeto. Como instrumento foi utilizado um questionário com questões fechadas e abertas que buscou informações acerca das características pessoais, experiências prévias e motivos para a prática. Os dados foram tratados por análise de estatística descritiva que, de acordo com Bussab e Morettin (1987), "tem por objetivo a coleta, redução, análise e modelagem dos dados, a partir do que, faz-se inferência para uma população da qual os dados foram obtidos". Os resultados encontrados acerca das características pessoais da amostra demonstraram que 92,3% dos praticantes do projeto são do sexo feminino, que a maior parte se encontra na faixa etária entre 15 a 18 (25,64%) e 19 a 25 (25,64%) anos e tem nível de escolaridade fundamental (23,07%) ou superior incompleto (23,07%). Ainda, 38,46% trabalham e, destes, a maior parte atua na área da educação, representando 17,94% dos participantes. Em relação ao conhecimento da prática de acrobacias aéreas, a maior porcentagem (28,2%) afirmou ter conhecido há aproximadamente 1 ano e que foi por meio de amigo ou parente (46,15%) e em segundo lugar pela mídia/meios de comunicação (20,51%). Dentre os participantes, foi possível perceber que 58,97% tiveram contato prévio com outros tipos de atividades físicas principalmente em academias (musculação, ginástica, natação), 53,84% com dança e 51,28% com ginástica rítmica, alguns tendo praticado estas atividades por curto períodos de tempo, de 1 a 3 anos (35,89%) e outros por mais de 9 anos (35,89%). Acerca dos motivos que os levaram a praticar as acrobacias aéreas, os indicadores que mais se destacaram entre os participantes foi o de ter praticado anteriormente modalidades artísticas e corporais e querer continuar com alguma prática (25,64%), para praticar alguma atividade física (25,64%) e em seguida o interesse em aprender as técnicas das acrobacias aéreas (25,64%). Sendo assim, foi possível concluir que existe um perfil mais frequente de público para a prática de atividades circenses, em específico as acrobacias aéreas. No intuito de tornar as acrobacias aéreas mais conhecidas e disseminadas, é importante identificar o perfil de público que busca por esta prática e compreender a motivação, permitindo que os profissionais possam pensar sobre o seu papel junto aos objetivos buscados por estes indivíduos e contribuir para maior aderência às modalidades circenses como uma opção artística e de atividade física.

Palavras-chave: atividades circenses, acrobacias aéreas, motivação, perfil.

Abstract:

The circus activities are increasingly frequent in the professional practice of physical education teachers in different areas of activity, being linked to the content

of gymnastics (DCN's). The circus, with its art, exerts a certain fascination to those who assist and to those who practice, becoming a tempting activity to overcome limits, to experience the body in different ways and to propose innumerable challenges to be explored and overcome (GARCIA AND MARRONI, 2014). The flexibility in the rules and the need to innovate and create, typical of the performing arts, gives rise to different forms of tissue practice in modernity and in different contexts such as schools, universities, social projects and academies (BORTOLETO, 2008; BATISTA, 2004). The "Cirro Aerial Acrobatics" Extension project was offered without restriction of public, through an initiative of the Center of Excellence to the Community (CEC) next to the State University of Maringá (UEM). The project started in 2013 with 16 students, and in 2016 it served more than 60 students among children, adolescents and adults, divided into 6 classes. In the classes, which happened twice a week, aerial techniques were taught, mainly in the fabric, with experiences in lyre and fixed trapezoid. The present research sought to analyze the profile of these subjects who seek to practice aerobatics present in circus activities. Thirty-nine individuals practicing aerobatics in the project were part of this research. As a tool, a questionnaire was used with closed and open questions that sought information about personal characteristics, previous experiences and reasons for practice. The data were treated by descriptive statistics analysis which, according to Bussab and Morettin (1987), "aims to collect, reduce, analyze and model the data, from which an inference is made for a population of which the data were obtained". The results found on the personal characteristics of the sample showed that 92.3% of the project participants are female, the majority of whom are between 15 to 18 (25.64%) and 19 to 25 (25, 64%) years and has a fundamental level of education (23.07%) or incomplete higher (23.07%). Still, 38.46% work, and of these, most of them work in the area of education, representing 17.94% of the participants. Concerning the knowledge of aerobatics practice, the highest percentage (28.2%) stated that they had known for approximately 1 year and that it was through a friend or relative (46.15%) and secondly by the media / media. communication (20.51%). Among the participants, it was possible to notice that 58.97% had previous contact with other types of physical activities, mainly in gymnastics (gymnastics, gymnastics, swimming), 53,84% with dance and 51,28% with rhythmic gymnastics, these activities for a short period of time, from 1 to 3 years (35.89%) and others for more than 9 years (35.89%). Regarding the motives that led them to practice aerobatics, the indicators that stood out most among the participants were that they had previously practiced artistic and body modalities and wanted to continue with some practice

(25.64%) to practice some physical activity (25,64%) and then the interest in learning aerobatics techniques (25,64%). Thus, it was possible to conclude that there is a more frequent public profile for the practice of circus activities, specifically aerobatics. In order to make aerobatics better known and disseminated, it is important to identify the public profile that seeks this practice and to understand the motivation, allowing professionals to think about their role in the objectives pursued by these individuals and contribute to greater adherence to circus modalities as an artistic and physical activity option.

Keywords: circus activities, aerobatics, motivation, profile.

Palabras clave: actividades circenses, acrobacias aéreas, motivación, perfil.

PIRÂMIDES DA MEMÓRIA: MEHDI BEN M'BAREK E SUAS HISTÓRIAS CIRCENSES

PIRÁMIDES DE LA MEMORIA: MEHDI BEN M'BAREK Y SUS HISTORIAS CIRCENSES

PYRAMIDS OF MEMORY: MEHDI BEN M'BAREK AND HIS CIRCUS STORIES

Daniel de Carvalho Lopes
Erminia Silva

Resumo: A crescente expansão e destaque das artes circenses na sociedade brasileira evidenciam uma significativa valorização de sua importância no âmbito social e artístico, ressaltando, dessa maneira, seu valor como patrimônio cultural (SILVA, 2007, 2009; BORTOLETO, 2008; BORTOLETO, BARRAGÁN, SILVA, 2015). Em função disso, acreditamos que a manutenção da sua arte e seus saberes se alicerça sobre a sua história e transmissão do seu conhecimento perante a sociedade. Nesse sentido, pretendemos por meio desta pesquisa destinar visibilidade à trajetória de vida e obra de Mehdi Ben M' Barek, artista circense aposentado nascido em Magdeburg, Alemanha, em 15 de maio de 1942, que atuou em diversos circos na Europa e Brasil e se especializou em acrobacias de solo, pirâmides humanas e cama elástica. Sua vida circense começou com seu pai, Mohamed Ben M'Barek, marroquino nascido em 1909, que bem jovem partiu para a Europa para trabalhar em circos como portô de pirâmides humanas, sendo a estreia de Mehdi aos 4 anos, quando passou a compor o topo das pirâmides formadas pela trupe de seu pai e sua mãe, Margaretha Yasmim Bernad Ben M' Barek, dançarina circense nascida na Áustria. Depois de atuar em dezenas de circos e teatros, veio com seu pai para o Brasil em 1959 para trabalhar no circo de Romano Garcia. Em paralelo às turnês pelo Brasil, Argentina e Uruguai com os circos da família Garcia, Tihany e Stevanowich, e de ter empresariado seu próprio circo em 1964, o Circo Marrocos, atuou também como instrutor de acrobacias no Corpo de Bombeiros de Contagem - MG. A partir de 1970, Mehdi passou a trabalhar como responsável de vendas em circos e parques,

devido a uma lesão na coluna que comprometeu sua carreira artística e posteriormente estabeleceu residência na cidade de Campinas - SP. De sua admirável trajetória circense, Barek compôs ao longo de sua vida um extenso acervo iconográfico de suas andanças por diferentes circos e países. Sua paixão por fotografia garantiu a organização de um vasto arquivo de fotos de diferentes períodos de sua vida e de seu pai e, principalmente, referentes às suas atuações em diversos circos. Barek, ainda, preservou seus figurinos, filipetas e propagandas dos circos que trabalhou e cerca de 15 cartazes circenses provenientes de suas atuações em países europeus como Alemanha, Noruega, Dinamarca, Tchecoslováquia, Hungria e, também, no Brasil. Para a realização desta pesquisa, diversas fontes foram levantadas, produzidas, e organizadas, visando diferentes olhares e contrastes para esta proposta de estudo histórico (PÍNSKY, 2008). Entre as fontes levantadas, ordenadas e analisadas, a maioria foi cedida por Barek e, somadas a elas, foram realizadas diversas entrevistas com o mesmo entre o período de 2013 a 2018, de maneira que a abrangência e profundidade dessas fontes apresentam, em si, os saberes de um indivíduo imerso em sua coletividade, do universo circense que foi o cenário da sua trajetória de vida e de sua produção artística. Assim, os saberes de Mehdi contemplam o conhecimento do corpo, das artes, da realidade social de um grupo, de maneira que ele se caracteriza como um artista múltiplo, que extrapola a simples ação de realizar um número. Por meio do acesso e entendimento da trajetória de Barek é possível, enfim, tensionar os entendimentos que se tem das artes circenses, sua história e importância em nosso país, bem como, tornar acessível ao público o conhecimento do circo de forma integral e consistente em busca da valorização que tanto merece. Conhecer uma personalidade circense é desvendar a amplitude do circo de dentro de seus bastidores, fortalecendo, desta maneira, os saberes e importância desta arte.

Palavras-chave: Circo; Educação Física; História; Educação

Abstract: The growing expansion and the highlight of the circus arts in brazilian society reveals a considerable appreciation of its importance in the social and artist sphere, thus, reinforcing its value as a cultural heritage (SILVA, 2007, 2009; BORTOLETO, 2008; BORTOLETO, BARRAGÁN, SILVA, 2015). Then, we believe that the maintenance of his art and knowledge underpinning upon his history and by sharing his learnings towards the society. Therefore, we intend through this research assign visibility to the life trajectory and work of Mehdi Ben M' Barek, retired circus artist, born in Magdeburg, Germany, in May 15th 1942, that acted in several circus from

Europe and Brazil and specializing in solo acrobatics, human pyramid and trampoline. His life at the circus started with his father, Mohamed Ben M'Barek, Marrocan, born in 1909, at a very young age left to Europe to work in a circus as base of human pyramids, and Mehdi premiere was at 4 years old, when he started to set the top of the pyramids assembled by the troupe of his father and mother, Margaretha Yasmim Bernad Ben M' Barek, circus dancer born in Austria. After performing in dozen circus and theaters, came with his father to Brazil in 1959 to work at the Romano Garcia circus. At the same time, the tours around Brazil, Argentine and Uruguay with the circus from family Garcia, Tihany and Stevanowich, invested in his own circus in 1964, the Marrocos circus, also performed as an acrobatic instructor at the Fire Station in Contagem city, Minas Gerais state. From 1970, Mehdi started to work in charge of circus sales and parks, due to an injury on his spine which compromise his artistic career and afterwards established his home at Campinas city, São Paulo state. From his remarkable circus trajectory, Barek developed throughout his career a broad iconographic collection of his wanderings through different circus and countries. His passion for photography ensure him to prepare a extensive archive of photos from different periods of his life and from his father and, mainly, regarding his performances in several circus. Barek, also, kept his costumes, pamphlet and advertising from the circus he worked for and around 15 circus posters from his performances in european countries as Germany, Norway, Denmark, Czechoslovakia, Hungary and also, Brazil. To the achievement of this research, several sources was collected, created, and organized, aiming different perspectives and contrasts for this proposal of historical study (PÍNSKY, 2008). Among the sources collected, arranged and reviewed, mostly was yielded by Barek and, added together, we've made many interviews with the very same from 2013 to 2018, in a way that the range and deepness of those sources come out, as a whole, the knowledge of a person immersed in his own collective, from circus universe which was the scenario of his life trajectory and artistic production. Thus, the knowledge of Mehdi contemplate the awareness of the body, the arts, the group social reality, in a way that he characterized as an multiple artist, that goes way beyond the simple action of performing an act. Through the access and understanding of Barek's pathway it's possible, anyway, explore the understanding of what's circus arts, its history and significance in our country, just as, make the knowledge of the circus be accessible the to the public fully and consistente pursuing the appreciation it so much deserves. To meet a circus character it's to unravel the

magnitude of the circus in backstage, therefore, strengthening, the knowledge and significance of this art.

Keyword: Circus; Physical education; History; Education

Palabra clave: Circo; Educación Física; Historia; Educación

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, A.C.B. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008

BORTOLETO, M.A.C.; BARRAGÁN, T.O.; SILVA, E. **Circo - Horizontes Educativos**. São Paulo: Autores Associados, 2015

PÍNSKY, C.B. (org). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008

SILVA, E. **Circo-teatro:** Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil. São Paulo: Altana, 2007.

SILVA, E. **Respeitável público... O circo em cena**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009.

POLÍTICAS PARA PICADEIRO: O LUGAR DO CIRCO NA FUNARTE

POLICIES FOR THE ARENA: THE PLACE OF THE CIRCUS AT FUNARTE

POLÍTICAS PARA PICADEIRO: EL LUGAR DEL CIRCO EN LA FUNARTE

Williams Wilson De Santana

Introdução: Trabalho resultante de pesquisa realizada para elaboração da Dissertação de Mestrado em Cultura e Sociedade na UFBA, 2017, promovendo um estudo de caso que, a partir da análise de 04 (quatro) ferramentas de fomento da Funarte (Prêmio Funarte Carequinha de Estímulo ao Circo, Programa de Apoio ao Circo, Prêmio Funarte de Artes Nas Ruas, Prêmio Procultura de Estímulo ao Circo, Dança e Teatro), buscando compreender o conceito da política pública empreendida pela instituição para as artes circenses brasileiras, com ênfase no circo itinerante de pequeno e médio porte. **Objetivos**: Apresentar pesquisa de investigação da política pública da Fundação Nacional de Arte (Funarte) para as artes circenses, particularmente, o lugar do circo itinerante na instituição, no período de 2003 a 2010 – momento de mudanças estruturadoras para o fomento ao circo. **Método**: A partir do levantamento, leitura e análise da documentação de constituição e organização da Funarte e de estudos e publicações relacionadas às Políticas públicas, historiografia e estéticas do circo, estudos culturais, análises da sociedade e, especificamente dos dados dos programas em foco, se buscou compreender o conceito dessa política setorial, relacionando as referências e os processos que alicerçaram a política pública para a cultura no Brasil contemporâneo, e a historiografia das instituições federais de gestão cultural à criação da Funarte, e sua relação com as artes circenses. **Fundamentação téorica**: Pautada em registros historiográficos em jornais, revistas e sites, documentação funcional da Funarte; e

dos estudos e publicações de cientistas, artistas e militantes do circo, da política e pesquisa cultural, fundamentando os estudos históricos, antropológicos, políticos e estéticos do circo, alicerçando os conceitos e relações entre História, Cultura e Sociedade, contribuindo para compreender as políticas públicas para a cultura no Brasil, auxiliando a forjar a metodologia da pesquisa e a estruturação da dissertação. **Considerações gerais**: Urge a necessidade de compreensão dos novos paradigmas de manifestação das artes circenses, elaborando uma política pública que atenda sua diversidade com ênfase nas especificidades de organizações e conceitos, e nos aspectos regionais.

Palavras-chave: MinC/Funarte; Circo itinerante; Política cultural; Fomento ao circo

Introducción: El trabajo resultante de la Disertación de Maestría en Cultura y Sociedad en la UFBA, 2017, promoviendo un estudio de caso que, a partir del análisis de cuatro (4) herramientas de fomento de la Funarte (Premio Funarte Carequinha de Estímulo al Circo, Programa de Apoyo al Circo , El Premio a la Escuela de Artes en las calles, Premio Procultura de Estímulo al Circo, Danza y Teatro), buscando comprender el concepto de la política pública emprendida por la institución para las artes circenses brasileñas, con énfasis en el circo itinerante de pequeño y mediano porte. **Objetivos**: En el período de 2003 a 2010, se realizó una investigación de investigación de la política pública de la Fundación Nacional de Arte (Funarte) para las artes circenses, particularmente, el lugar del circo itinerante en la institución, en el período de 2003 a 2010, momento de cambios estructurantes para el fomento al circo. **Método**: A partir del levantamiento, lectura y análisis de la documentación de constitución y organización de la Funarte y de estudios y publicaciones relacionadas a las Políticas públicas, historiografía y estéticas del circo, estudios culturales, análisis de la sociedad y, específicamente de los datos de los programas en foco, se buscó comprender el concepto de esta política sectorial, relacionando las referencias y los procesos que fundamentan la política pública para la cultura en el Brasil contemporáneo, y la historiografía de las instituciones federales de gestión cultural a la creación de la Funarte, y su relación con las artes circenses. **Fundamentación teórica**: Pauta en registros historiográficos en periódicos, revistas y sitios, documentación funcional de la Funarte; y de los estudios y publicaciones de científicos, artistas y militantes del circo, de la política e investigación cultural, fundamentando los estudios históricos, antropológicos, políticos y estéticos del circo, fundando los conceptos y relaciones entre Historia, Cultura y Sociedad, contribuyendo a comprender las políticas públicas para la cultura en Brasil, ayudando a forjar la metodología de la investigación y la estructuración de la

disertación. **Consideraciones generales**: Es urgente la necesidad de comprensión de los nuevos paradigmas de manifestación de las artes circenses, elaborando una política pública que atienda su diversidad con énfasis en las especificidades de organizaciones y conceptos, y en los aspectos regionales.

Keywords: MinC / Funarte; Itinerant circus; Cultural policy; Promotion to the circus

Palabras clave: MinC / Funarte; Circo itinerante; Política cultural; Fomento al circo

REFERÊNCIAS

AFONSO, J. **Os circos não existem**. Lisboa: ICS, 2002

BAUMAN, Z. **Ensaios sobre o conceito de cultura**. Rio de janeiro: Zahar, 2012

BOLOGNESI, M.F. **Circos e palhaços brasileiros**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2007

BOTELHO, I. **Romance de formação**: Funarte e política cultural 1976-1990. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa, 2001.

GRUMAN, M., BEZERRA, A. **Prêmio Funarte carequinha de estímulo ao circo - estatísticas.** Rio de Janeiro: MinC/Funarte, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA - MinC. As metas do plano nacional de cultura. Brasília: **MinC**, 2012.

_____. Conselho Nacional de Políticas Culturais. Relatório de atividades – 2005 – 2010 – **Câmara e colegiado setorial de circo**. Brasília: MinC, 2010.

RUBIM, A.A.C. (Org.). **Políticas culturais no Governo Lula**. Salvador: Coleção Cult, Edufba, 2010.

SILVA, E. **Circo-teatro Benjamim de Oliveira e a teatralidade circense no Brasil**. São Paulo: Altana, 2007.

_____. – "Saberes circenses: ensino/aprendizagem em movimento e transformações", In BORTOLETO, M.A.C. (org.). **Introdução à Pedagogia das Atividades Circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2008.

PRÁTICAS CIRCENSES NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA DA UNIVERSIDADE DO ESTADO DO PARÁ (UEPA): IMPLICAÇÕES E POSSIBILIDADES NA FORMAÇÃO ACADÊMICA

CIRCUS PRACTICES IN THE EDUCATION OF PHYSICAL EDUCATION TEACHERS OF THE UNIVERSITY OF PARÁ (UEPA): IMPLICATIONS AND POSSIBILITIES IN ACADEMIC FORMATION

PRÁCTICAS CIRCENSES EN LA FORMACIÓN DE PROFESORES DE EDUCACIÓN FÍSICA DE LA UNIVERSIDAD DEL ESTADO DEL PARÁ (UEPA): IMPLICACIONES Y POSIBILIDADES EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA

Heloá Rodrigues Assunção
Patrícia Socorro Chaves de Araújo

Resumo: Este artigo se propõe, a partir de uma perspectiva fenomenológica, compreender as relações entre a arte circense – e a universidade e sua mediação na constituição do processo ensino- aprendizado universitário. No bojo dessas discussões, o objetivo da pesquisa está em analisar a apropriação dos estudantes do CEDF/UEPA acerca dos conhecimentos sobre o ensino do circo frente à formação inicial dos graduandos a partir de suas repostas, procurando descrever as possíveis implicações sobre o desenvolvimento das práticas circenses na formação de professores de Educação Física, identificando as contribuições do ensino do circo a partir das experiências em oficinas ministradas dentro da universidade. Para a realização da pesquisa, foram abertas oficinas para os discentes da Universidade do Estado do Pará – campus III de Educação Física, que ocorreram no período de setembro a novembro de 2017 totalizando 10 aulas-oficinas, o critério de inclusão

na pesquisa foi o termo de consentimento livre esclarecido (TCLE) entregue e assinado pelos participantes, que poderiam abandonar a pesquisa a qualquer momento. Por meio de questionários que foram aplicados antes e depois das intervenções, oficinas e observações das aulas oficinas, alcançamos informações a respeito de como o aprendiz define a arte circense e a relação que estabelece com o *circo* na educação física. Os resultados apontam uma relação de ensinar-aprender que se efetiva no corpo, mas que constitui novos processos cognitivos por meio dela. Assim, o corpo aprendiz é um corpo afetado pelo encontro com o outro e tem sua potência de agir aumentada, sua possibilidade de se fazer um sujeito que aprende, a partir de sua imersão na arte circense. Além disso, os participantes demostraram anseios por temáticas diversificadas dentro da universidade visto que, através das respostas obtidas os mesmos perceberam a necessidade de se tratar as temáticas circenses frente à formação dos professores de Educação Física da Universidade Do Estado Do Pará em razão de que, a matriz curricular do curso visa demasiadamente às práticas esportivas ao longo da formação tratando de forma menos incisiva as atividades mais voltadas para as questões de expressividade e artísticas. Corroborando com as respostas obtidas através dos questionários os resultados demonstraram os anseios por parte dos acadêmicos por uma matéria que existisse dentro da matriz curricular do curso de forma eletiva, ou de forma a contemplar a matéria fixa de ginastica já existente no currículo do curso. Diante disso percebemos que a introdução do circo na formação dos Professores da Universidade do Estado do Pará influenciou de forma positiva os discentes que buscaram a partir dos primeiros contatos com o circo através desta pesquisa efetivar de fato o lugar desta atividade dentro da Universidade, visando à melhora na formação profissional e acadêmica, ampliando as discussões a cerca da formação inicial de Professores de Educação Física.

Palavras-Chave: Práticas Circenses. Formação de Professores. Educação Física. Universidade.

Abstract: This article proposes, from a phenomenological perspective, to understand the relations between circus art - and the university and its mediation in the constitution of the teaching - learning university process. In the light of these discussions, the aim of the research is to analyze the appropriation of CEDF / UEPA students about the knowledge about circus teaching in front of the initial formation of the students from their answers, trying to describe the possible implications on the development of the practices circuses in the training of Physical Education teachers, identifying the contributions of the circus teaching from the experiences in

workshops taught within the university. In order to carry out the research, workshops were held for students from the State University of Pará - campus III of Physical Education, which occurred in the period from September to November of 2017 totaling 10 classes-workshops, the criterion of inclusion in the research was the term informed consent form (TCLE) delivered and signed by the participants, who could abandon the research at any time. Through questionnaires that were applied before and after the interventions, workshops and observations of the workshops, we reached information about how the apprentice defines circus art and the relationship that establishes with the circus in physical education. The results point to a teaching-learning relationship that is effective in the body, but which constitutes new cognitive processes through it. Thus, the apprentice body is a body affected by the encounter with the other and has its power to act increased, its possibility to become a subject who learns, from his immersion in circus art. In addition, the participants demonstrated a desire for diverse topics within the university, given that, through the answers obtained, they realized the need to deal with circus themes in relation to the training of Physical Education teachers at the Universidade do Estado do Pará, the curricular matrix of the course aims too much to the sport practices throughout the training dealing less incisively the activities more focused on the issues of expressiveness and artistic. Corroborating with the answers obtained through the questionnaires, the results showed the students' wishes for a subject that existed within the curricular matrix of the course in an elective way, or in order to contemplate the fixed matter of gymnastics already existing in the curriculum of the course. With this in mind, the introduction of the circus in the formation of the Teachers of the State University of Pará influenced in a positive way the students who sought from the first contacts with the circus through this research to effectively effect the place of this activity within the University, aiming at the improvement in professional and academic formation, extending the discourses about the initial formation of Physical Education Teachers.

Keywords: Circumstances. Teacher training. PE. University.

Palabras clave: Circumstances. Formación profesional. PE. Universidad.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, S.R. **Valoración de las actividades circenses en la formación de profesorado de Educación Física**: **una propuesta para La transformación social**

en La escuela. Tese (Doutorado) - Facultat de Formació del Porfessorat, Universidad de Barcelona, 2011.

BORTOLETO, M.A.C; MACHADO, G. de A. Reflexões sobre o Circo e a Educação Física. **Corpoconsciência,** Santo André, v.2, n.12, p.36-69, 2003.

BORTOLETO, M.A.C.; CELANTE, A.R. O ensino das atividades circenses no curso de Educação Física: experiências na universidade pública e privada. In: PEREIRA, E.M.A.; CELANI, G.; GRASSI-KASSISSE, D.M. (org.). **Inovações curriculares: experiências no ensino superior**. 1.ed., Campinas-SP: FE-UNICAMP, v. 1, p. 178-190, 2011.

BORTOLETO, M.A.C. Atividades circenses: notas sobre a Pedagogia da Educação Corporal e Estética. **Cadernos de Formação RBCE**, p. 43-55, jul., 2011.

CAMPOS, C.J.G. Método de análise de conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Rev. Bras. Enferm.**, Brasília (DF): set/out; v.57, p.611-614.

CEDF – Curso de Educação Física. **Projeto Político-Pedagógico do Curso de Educação Física / Comissão de elaboração do projeto**. 2007.107 f. Disponível em <https://paginas.uepa.br/ccbs/edfisica/files/PPP_UEPA.pdf>. Acesso em 07/09/2017.

DUPRAT, R.M. **Atividades circenses**: **possibilidades e perspectivas para a Educação Física Escolar.** Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física Escolar: pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.28, n.2, 2007.

MIRANDA, R.C.; AYOUB, E. As práticas circenses no “tear” da formação inicial em educação física: novas tessituras para além da lona. **Movimento**: Porto Alegre, v.22, n.1, p.187-198, jan./mar. de 2016.

ONTAÑÓN, T.B., BORTOLETO, M.A.C. Todos a la pista: el circo en las clases de educación física. **Apunts - Educación Física y Deportes**, n. 115, 1º trim., p. 37-45, 2014.

PRIMEIROS PASSOS DE UMA PALHAÇA

PRIMEROS PASOS DE UNA PAYASA

FISRT STEPS OF A CLOWN

Thainá Maria Coelho De Morais

Resumo: Este trabalho em formato de relato de experiência, foi escrito conforme minhas vivências, tanto na iniciação ao clown com a prof. Dra. Ana Wuo na disciplina de Interpretação/ Atuação II, como nas visitas ao hospital através do projeto de extensão Palhaços Visitadores/Pediatras do Riso na qual sou bolsista da DICULT-PROEX. Desde quando ingressei na graduação em Teatro da UFU tenho me dedicado muito aos registros de tudo aquilo que perpassa por minha experiência artística acadêmica, por isso escolho os registros e em forma de relato os utilizo como um meio de desvelar e compartilhar meus processos de aprendizagens de forma poética e intima. Assim como em uma ordem cronológica, inicio o relato falando sobre a vontade de me iniciar na arte da palhaçaria e relembro fatos da minha infância e das experiências que tive relacionadas com o cômico. Vou tentando a partir dessas lembranças, encontrar possíveis motivações que tenham me levado a ter interesse em me tornar palhaça e conhecer mais sobre esse universo. Conforme falo do meu interesse na arte da palhaçaria, recordo minha iniciação com escritos de meu diário pessoal da disciplina na qual me iniciei. Para falar sobre a iniciação e sobre minhas investigações pessoais me fundamento na tese de doutorado Clown: “Desforma”, Rito de Iniciação Passagem de Ana Elvira Wuo, assim como de Henri Bergson citado na tese. Depois de retomar minha iniciação relato minhas vivências no Projeto de Extensão da UFU Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores assim como das dificuldades e superações que entremeiam meu caminho dentro do projeto. Ao falar dessas minhas vivências tenho como referência o livro O Clown Visitador: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas de minha mestre e iniciadora Ana Elvira Wuo. Acredito muito na importância das iniciações, na retomada dos primeiros passos, na relevância de como acontece a partida de uma longa caminhada, por isso, tenho me empenhado em contar por meio de palavras como têm sido minhas primeiras andanças com a menor máscara do mundo, meu nariz vermelho. Durante todo o relato reitero o quão importante

essa experiência como bolsista da DICULT-PROEX no projeto de extensão Pediatras do Riso/Palhaços Visitadores tem sido para minha formação como atriz. Falo principalmente de como é possível desenvolver uma prática de improvisação através do olhar, em um espaço de trabalho tão minimizado como um quarto de hospital. Ser palhaça é uma possibilidade de ver o mundo ao avesso, de inverter toda a lógica da vida, e ir ao hospital é ter o público bem próximo, ir para o hospital me insere em um trabalho humanizado, me aproxima das dores e esperanças que vivem dentro desse ambiente. Sempre que entro pela porta do hospital tenho o papel de visitar a dor e dar o baile nela. Iniciei a escrita primeiramente com intuito de recordar minhas andanças na corda bamba que é a palhaçaria. Assim como a gravidade que nos faz ficar em pé e faz com que tudo se organize no espaço, o novo, as surpresas, a tensão de nunca saber o que virá... É o que nos desequilibra da corda bamba, mas se não fosse o desequilíbrio o show da corda não existiria. Portanto, mais que o desejo de escrever para recordar, quis escrever para compartilhar a beleza do “desequilíbrio” existente nesta linda arte de palhaçar.

Palavras-chave: Palhaça. Iniciação. Experiência. Cômico.

Resumen: Este trabajo en formato de relato de experiencia, fue escrito conforme a mis vivencias, tanto en la iniciación al clown con la prof. Dra. Ana Wuo en la disciplina de Interpretación/Acción II, como en las visitas al hospital a través del proyecto de extensión Payasos Visitadores/Pediatras del Riso em la que soy becario de la Dicult-Proex. Desde que ingresé en la graduación en Teatro de la UFU me dedico mucho a los registros de todo aquello que atravesaba por mi experiencia artística académica, por eso escojo los registros y en forma de relato los utilizo como un medio de desvelar y compartir mis procesos de aprendizajes de aprendizaje forma poética e íntima. Así como en un orden cronológico, comienzo el relato hablando sobre la voluntad de iniciarme en el arte de la payaso y recuerdo hechos de mi infancia y de las experiencias que tenía relacionadas con lo cómico. Voy intentando a partir de esos recuerdos, encontrar posibles motivaciones que me hayan llevado a tener interés en hacerme payaso y conocer más sobre ese universo. Como hablo de mi interés en el arte de la payaso, recuerdo mi iniciación con escritos de mi diario personal de la disciplina en la que me inicié. Para hablar sobre la iniciación y sobre mis investigaciones personales me funda en la tesis de doctorado Clown: "Desforma", Rito de Iniciación y Pasaje de Ana Elvira Wuo, así como de Henri Bergson citado en la tesis. Después de retomar mi iniciación relato mis vivencias en el Proyecto de Extensión de la UFU Pediatras del Riso / Payasos Visitadores así como de las dificultades y superaciones que entremejen mi camino dentro del proyecto. Al

hablar de esas mis vivencias tengo como referencia el libro El Clown Visitador: comicidad, arte y ocio para niños hospitalizados de mi maestro e iniciadora Ana Elvira Wuo. Certifico muito na importância das iniciações, en la reanudación de los primeros pasos, en la relevancia de cómo sucede la salida de una larga caminata, por eso, me he empeñado en contar por medio de palabras como han sido mis primeras andanzas con la máscara más pequeña del mundo, mi nariz roja. Durante todo el relato reitero cuán importante esta experiencia como becaria del proyecto de extensión Pediatras del Riso / Payasos Visitadores ha sido para mi formación como actriz. Hablo principalmente de cómo es posible desarrollar una práctica de improvisación a través de la mirada, en un espacio de trabajo tan minimizado como un cuarto de hospital. El ser payaso es una posibilidad de ver el mundo al revés, de invertir toda la lógica de la vida, e ir al hospital es tener el público bien cercano, ir al hospital me inserta en un trabajo humanizado, me acerca a los dolores y esperanzas que viven dentro de ese ambiente. Siempre que entro por la puerta del hospital tengo el papel de visitar el dolor y dar el baile en ella. Comenzé la escritura primero con el propósito de recordar mis andanzas en la cuerda floja que es la payaso. Así como la gravedad que nos hace permanecer en pie y hace que todo se organice en el espacio, el nuevo, las sorpresas, la tensión de nunca saber lo que vendrá ... Es lo que nos desequilibra de la cuerda floja, pero si no fuera el desequilibrio el espectáculo de la cuerda no existiría. Por lo tanto, más que el deseo de escribir para recordar, quise escribir para compartir la belleza del "desequilibrio" existente en esta hermosa arte de payaso.

Palabras clave: Payaso. Iniciación. Experiencia. Cómica.

Keywords: Clown. Initiation. Experience. Comic.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

WUO, A.E. **Clown: “desforma”: rito de iniciação e passagem.** 2016. 220f. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

WUO, A.E. **O Clown Visitador**: comicidade, arte e lazer para crianças hospitalizadas. 2.ed. Uberlândia: Edufu, 2011.

PROCEDIMENTOS CRIATIVOS INTERMEDIAIS NAS ARTES CIRCENSES: O COLETIVO INSTRUMENTO DE VER E O PROJETO GERINGONÇA

PROCEDIMIENTOS CREATIVOS INTERMEDIALES EN LOS ARTES CIRCENSES: EL COLECTIVO INSTRUMENTO DE VER Y EL PROYECTO GERINGONÇA

INTERMEDIAL CREATIVE PROCEDURES IN CIRCUS ARTS: THE COLLECTIVE INSTRUMENTO DE VER AND THE GERINGONÇA PROJECT

Julia Henning Campos Piedade

Resumo: Este trabalho fala sobre as poéticas circenses contemporâneas a partir da identificação das intermedialidades propostas pelo coletivo artístico brasiliense Instrumento de Ver. As artes circenses, na pluralidade de suas manifestações, vêm propondo, ao longo de diferentes períodos históricos, uma abertura para a variedade de abordagens de diferentes mídias. Considero aqui, as mídias, como modos de expressão e objetos que organizam, transportam, guardam ou alteram a nossa percepção de mundo, participando como meios para a produção de sentido. Partindo do princípio de que a relação do artista com os dispositivos circenses, ou seja, seus aparelhos e objetos, é crucial para o circo, proponho uma análise desta relação. Para isso abordo os conceitos de mídia e intermedialidade como ferramentas operativas e metodológicas para a abordagem crítica do processo criativo do projeto de pesquisa Geringonça, a partir da análise de suas intermedialidades. Dialogo com artistas e teóricos das artes circenses como a brasileira Ermínia Silva, dentre outros, assim como com alguns autores pesquisadores dos estudos da mídia, dentre eles os brasileiros Adalberto Müller e Marta Isaacsson, o canadense Éric Méchoulan, os portugueses José Maria Mendes e Filipa Chambel, o alemão Jurgen Müller e outros que foram importantes aliados para uma compreensão desses conceitos e contextos. Levando em consideração a

multiplicidade e a complexidade da criação artística, olhar para a relação entre as mídias como prisma teórico e ferramenta para análise de um processo criativo é uma escolha que prioriza a materialidade da criação. Como pesquisadora integrante do meu objeto de estudo, parti da minha percepção, enquanto artista, de que o compromisso com a pesquisa artística, a liberdade de se apropriar de elementos de qualquer linguagem e a variedade de métodos criativos são fundamentais para as produções do coletivo Instrumento de Ver. O diálogo, a troca e a apropriação constantes entre diferentes ferramentas criativas orientaram a minha escolha em voltar o foco para a materialidade dos processos de criação. Opto, dessa forma, por sair de uma diferenciação conceitual abstrata das artes, assim como opto por evitar realizar uma análise hermenêutica desses processos. É aí que a reflexão sobre a intermedialidade pode me servir, ao orientar o olhar para esses processos e indicar a reflexão teórica para o que o coletivo Instrumento de Ver propõe no processo de criação e na cena. O processo criativo estudado foi o *Geringonça*, um projeto de pesquisa que se desenvolveu durante o ano de 2016. A pesquisa proposta pelo projeto manteve ensaios investigativos sobre o tema do corpo, movimento e sua relação com objetos. O material levantado foi apresentado em ensaios abertos, vídeos, um filme curta-metragem e uma revista digital. Intermedial como proposta, questionou o grupo de artistas sobre novas possibilidades para o processo criativo. A abordagem deste processo se deu a partir dos diários de bordo mantidos pelos participantes e dos textos produzidos ao longo do processo, publicados em um *blog*. O tema de pesquisa do *Geringonça* se estendeu para os outros processos do coletivo, reforçando a sua importância e se atualizando ao longo do período desta pesquisa, sendo o tema de interesse do grupo até hoje. Observo, portanto, como as mídias estão presentes e se relacionam neste processo. Proponho um olhar para a materialidade das mídias e para o espaço criado na relação entre elas, tratado dentro da perspectiva da intermedialidade.

Palavras-chave: Circo; Artes circenses; Intermedialidade; Instrumento de Ver.

Resumen: Este trabajo habla sobre las poéticas circenses contemporáneas a partir de la identificación de las intermedialidades propuestas por el colectivo artístico brasiliense Instrumento de Ver. Las artes circenses, en la pluralidad de sus manifestaciones, vienen proponiendo, a lo largo de diferentes períodos históricos, una apertura a la variedad de enfoques de diferentes medios. Considero aquí, los medios, como modos de expresión y objetos que organizan, transporta, guardan o alteran nuestra percepción del mundo, participando como medios para la

producción de sentido. A partir del principio de que la relación del artista con los dispositivos circenses, es decir, sus aparatos y objetos, es crucial para el circo, propongo un análisis de esta relación. Para ello abordo los conceptos de medios e intermedialidad como herramientas operativas y metodológicas para el abordaje crítico del proceso creativo del proyecto de investigación Geringonça, a partir del análisis de sus intermedialidades. El diálogo con los artistas y teóricos de las artes del circo como Erminia Silva, entre otros, así como algunos autores investigadores de estudios de medios, entre ellos los brasileños Adalberto Müller y Marta Isaacsson, el canadiense Éric Méchoulan, el portugués José Maria Mendes y Filipa Chambel, el alemán Jurgen Müller y otros, que fueron importantes aliados para una comprensión de esos conceptos y contextos. Teniendo en cuenta la multiplicidad y la complejidad de la creación artística, mirar la relación entre los medios como prisma teórico y herramienta para el análisis de un proceso creativo es una elección que prioriza la materialidad de la creación. Como investigadora integrante de mi objeto de estudio, parti de mi percepción, como artista, de que el compromiso con la investigación artística, la libertad de apropiarse de elementos de cualquier lenguaje y la variedad de métodos creativos son fundamentales para las producciones del colectivo Instrumento de Ver. El diálogo, el intercambio y la apropiación constantes entre diferentes herramientas creativas han orientado mi elección en volver el foco a la materialidad de los procesos de creación. Opto, de esta forma, por salir de una diferenciación conceptual abstracta de las artes, así como opto por evitar realizar un análisis hermenéutico de esos procesos. Es ahí donde la reflexión sobre la intermedialidad puede servirme, al orientar la mirada hacia esos procesos e indicar la reflexión teórica para lo que el colectivo Instrumento de Ver propone en el proceso de creación y en la escena. El proceso creativo estudiado fue el Geringonça, un proyecto de investigación que se desarrolló durante el año 2016. La investigación propuesta por el proyecto mantuvo ensayos investigativos sobre el tema del cuerpo, movimiento y su relación con objetos. El material levantado fue presentado en ensayos abiertos, vídeos, una película cortometraje y una revista digital. Intermedial como propuesta, cuestionó el grupo de artistas sobre nuevas posibilidades para el proceso creativo. El enfoque de este proceso se dio a partir de los diarios de a bordo mantenidos por los participantes y de los textos producidos a lo largo del proceso, publicados en un blog. El tema de investigación de Geringonça se extendió a los otros procesos del colectivo, reforzando su importancia y actualizándose a lo largo del período de esta investigación, siendo el tema de interés del grupo hasta hoy. Observo, por lo tanto, cómo los medios están presentes y se relacionan en este

proceso. Propongo una mirada a la materialidad de los medios y al espacio creado en la relación entre ellas, tratado dentro de la perspectiva de la intermedialidad.

Palavras-chave: Circo; Artes del circo Intermidialidade; Instrumento de Ver.

Keywords: Circus, Circus Arts, Intermediality, Instrumento de Ver.

QUANDO A EDUCAÇÃO INFANTIL ENCONTRA O CIRCO: DESAFIOS DA IMPLEMENTAÇÃO DE UM PROJETO DE ENSINO

CUANDO LA EDUCACIÓN INFANTIL ENCUENTRA EL CIRCO: DESAFÍOS DE LA IMPLEMENTACIÓN DE UN PROYECTO DE ENSEÑANZA

WHEN EARLY CHILDHOOD EDUCACION FINDS THE CIRCUS: CHALLENGES OF IMPLEMENTING A TEACHING PROJECT

Rita de Cássia Fernandes Miranda
Mônica Caldas Ehrenberg
Michelle Guidi Gargantini Presta

Resumo: Nas últimas décadas, diferentes experiências pedagógicas com Circo na Educação Básica (DUPRAT, 2007; TAKAMORI et al, 2010; CARAMÊS, 2014; CARDANI et al, 2017) transitam na produção acadêmica que se encontra em plena expansão (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012). Entretanto, sabemos que boa parte das práticas pedagógicas desenvolvidas na escola são pontuais, ou ainda, voltadas para datas comemorativas com escasso rigor teórico-metodológico. Outros projetos, porém, são frutos de escolhas, motivações individuais de docentes interessados na temática que visualizam sua relevância, incluindo as atividades circenses como conhecimento a ser tratado na escola (ONTAÑÓN, 2016). Por certo, a Educação Infantil tem sido um cenário privilegiado, fomentando a busca por compreendermos como os docentes sistematizam tais práticas, superando as dificuldades para o seu trato pedagógico. Ehrenberg (2014) já sinalizava a preocupação e até mesmo a resistência de professoras da Educação Infantil ao tratarem os conhecimentos advindos da cultura corporal. O presente trabalho analisa uma experiência de implementação de um projeto de ensino em uma escola municipal de Educação Infantil de Monte Mor/SP, junto à temática do Circo. Atuando

na perspectiva de projetos, a equipe escolar optou por trabalhar esta temática durante o ano de 2017 em suas seis turmas de creche e seis turmas da pré-escola, envolvendo 230 crianças e 18 professoras. Foram abordados quatro grupos de modalidades para as vivências corporais: equilíbrios, aéreos, manipulação de objetos e acrobacias, de forma similar a proposta de Duprat e Bortoleto (2007). Buscamos oportunizar que as crianças se apropriassem dos conhecimentos por meio da intencionalidade para o lúdico. Foram realizadas pesquisas de vivências corporais coerentes à faixa etária, construção artesanal de materiais, além da identificação das possibilidades de espaços para realização da proposta. Ressaltamos que o desenvolvimento de um projeto anual, apesar de nunca ter sido realizado nesta escola, envolveu integralmente a equipe gestora e pedagógica, alunos (as) e comunidade, fomentando o diálogo e a troca de experiências relacionadas ao Circo. Todo este conjunto de vivências, saberes, compartilhamentos e experimentações fizeram-nos literalmente "virar de cabeça para baixo", assim como o audacioso acrobata e, por vezes, nos equilibrarmos tal qual o corajoso artista que nas alturas desliza sobre o arame. Por meio de registros fotográficos, filmagens e diários de campo foi possível verificar olhares mais sensíveis dos sujeitos do processo em relação à pedagogia das atividades circenses (BORTOLETO 2008; 2010). Cabe salientar ainda que a produção de um espetáculo final envolvendo todos os participantes representou um momento ímpar para a escola e que mais do que simples fechamento, mostrou-se um momento relevante de representação do processo vivido. O palco colocado no centro do pátio compôs um "verdadeiro picadeiro" que, a nosso ver, desestabilizou a arquitetura escolar, sugerindo que tais práticas alcançaram legitimidade na Instituição. Quanto aos desafios encontrados na implementação deste projeto, elencamos: a dificuldade para que os docentes aprofundassem o referencial teórico com a leitura de textos, a pouca vivência e insegurança de algumas professoras e crianças com as atividades circenses, a incipiência do projeto pelo fato de estar em sua primeira edição. Contudo, foi notória a riqueza destas manifestações e de que modo o imaginário tem atuado como fio condutor, hibridizando as diferentes atividades propostas aos processos criativos dos participantes. Temos clareza de que o desenvolvimento de um projeto desta natureza pode continuar reverberando positivamente na escola, seja povoando as memórias das crianças, seja contribuindo para a formação continuada das professoras, ao ampliar o acesso à cultura corporal e o fomento às práticas artísticas (CARDANI et al, 2017; MIRANDA; AYOUB, 2016). É o Circo, uma arte secular que

continua viva, com suas cores, imagens, personagens e instigantes histórias. Na escola tem espetáculo, tem sim senhor!

Palavras-chave: Escola; Educação Infantil; Circo; Projetos

Abstract: In the last decades, different pedagogical experiences with Circus in Basic Education (DUPRAT, 2007; TAKAMORI et al, 2010; CARAMÊS, 2014; CARDANI et al, 2017) transit in the academic production that is in full expansion (ONTAÑÓN; DUPRAT; BORTOLETO, 2012). However, we know that a good part of the pedagogical practices developed in the school are punctual, or even, focused on commemorative dates with scarce theoretical and methodological rigor. Other projects, however, are fruits of choices, individual motivations of teachers interested in the theme that visualize their relevance, including circus activities as knowledge to be treated in school (ONTAÑÓN, 2016). Indeed, Early Childhood Education has been a privileged scenario, fostering the search for understanding how teachers systematize such practices, overcoming difficulties for their pedagogical treatment. Ehrenberg (2014) already signaled the concern and even the resistance of teachers of Early Childhood Education when dealing with the knowledge derived from the body culture. The present work analyzes an experience of implementation of a teaching project in a municipal school of Early Childhood Education of Monte Mor / SP, next to the circus theme. Working from a project perspective, the school team opted to work on this theme during 2017 in its six daycare classes and six preschool classes, involving 230 children and 18 teachers. Four groups of modalities for body experiences were discussed: balance, aerial, object manipulation and acrobatics, similarly to the proposal by Duprat and Bortoleto (2007). We sought to make it possible for the children to appropriate their knowledge through intentionality for the playful. We carried out researches on body experiences consistent with the age range, handmade construction of materials, as well as identifying the possibilities of spaces for the proposal. We emphasize that the development of an annual project, although never carried out at this school, involved the entire management and pedagogical team, students and community, fostering dialogue and the exchange of experiences related to the Circus. All this experience, knowledge, sharing and experimentation have literally made us "turn upside down," just like the audacious acrobat and sometimes we balance just like the brave artist who in the heights glides on the wire. Through photographic records, filming and field journals it was possible to verify more sensitive views of the process subjects regarding the pedagogy of circus activities (BORTOLETO 2008; 2010). It should also be noted that the production of a

final show involving all the participants represented a unique moment for the school and that more than simple closure, could be shown as an important representation of the process lived. The stage placed in the center of the courtyard composed a "real riding arena" that, in our view, destabilized the school architecture, suggesting that such practices reached legitimacy in the Institution. Regarding the challenges encountered in the implementation of this project, we are listed below: the difficulty for teachers to deepen the theoretical reference with reading texts, the little experience and insecurity of some teachers and children with the circus activities, the incipience of the project because it is in its first edition. However, the richness of these manifestations was evident and how the imaginary has acted as the guiding thread, hybridizing the different activities proposed to the participants' creative processes. It is clear that the development of a project of this nature can continue to reverberating positively in the school, whether by populating children's memories, contributing to the continued formation of teachers, increasing access to body culture and fostering artistic practices (CARDANI et al 2016; MIRANDA, AYOUB, 2016). It is the Circus, a secular art that is still alive, with its colors, images, characters and instigating stories. At school, there is a show, yes sir!

Keywords: School; Child education; Circus; Projects

Palabras claves: Escuela; Educación Infantil; Circo; Proyectos

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses.** Jundiaí: Fontoura, 2008.

BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses.** v.2. Jundiaí: Fontoura, 2010.

CARDANI, L.T.et al. Atividades circenses na escola: a prática dos professores da rede municipal de Campinas-SP. Brasília: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.25, n.4, 2017.

DUPRAT, R.M. **Atividades Circenses: possibilidades e perspectivas para a educação física escolar.** Dissertação (Mestrado em Educação Física). Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física escolar: Pedagogia e didáticas das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v.28, n.2, p.171-189, jan. 2007.

EHRENBERG, M.C. A linguagem da cultura corporal sob o olhar de professores da educação infantil. **Pro-Posições***,* v.25, n.1, p.181-198, 2014.

MIRANDA, R.C.F.; AYOUB, E. As práticas circenses no "tear" da formação inicial em educação física: novas tessituras para além da lona. **Revista Movimento**, Porto Alegre, v. 22, n.1, p.187-198, jan./mar. 2016.

ONTAÑÓN, T.B. **Circo na escola**: **por uma educação corporal, estética e artística**. Tese (Doutorado em Educação Física). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, 2016.

ONTAÑON, T.; DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física e Atividades Circenses: O estado da arte. Porto Alegre: **Revista Movimento**, v.18, n.02, abr-jun, 2012.

TAKAMORI, F.S. et al. Abrindo as portas para as atividades circenses na educação física escolar: um relato de experiência. **Pensar a Prática**, n.13, v.1, p. 1-16, 2010.

REALIDADES E PARTICULARIDADES DA FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL CIRCENSE NO BRASIL: RUMO A UMA FORMAÇÃO TÉCNICA E SUPERIOR

REALITIES AND PARTICULARITIES OF THE CIRCUS PROFESSIONAL EDUCATION IN BRAZIL: TARGETING A TECHNICAL AND COLLEGE EDUCATION

REALIDADES Y PARTICULARIDADES DE LA FORMACIÓN DEL PROFESIONAL CIRCENSE EN BRASIL: POR UNA FORMACIÓN TÉCNICA Y SUPERIOR

Rodrigo Mallet Duprat

Resumo: O circo é uma manifestação cultural que há tempos circula pelas diferentes classes sociais e por diferentes espaços, exercendo grande fascínio no público, graças à força, à destreza e às habilidades incomuns de seus homens e mulheres, que são somadas ainda ao encantamento produzido por sua conformação poética e estética. Ao longo dos séculos, a formação do artista circense se ancorou na transmissão oral dos saberes (SILVA, 1996), ensinando de modo "total", em alusão a Marcel Mauss (1974), todos os afazeres de uma profissão, de um modo de produção artístico, e mais: de um modo de vida. As significativas transformações na dinâmica social, econômica, estética, arquitetônica e formativa do circo, ocorridas nas últimas décadas, a partir dos anos 70, levaram ao estabelecimento de diversos modelos de formação do profissional circense. Diferentemente do que aconteceu com outras linguagens artísticas, como a dança, as artes plásticas, a música e o teatro, que obtiveram reconhecimento oficial para a formação de seus profissionais, a qualificação do circense ainda ocorre sem o reconhecimento do Estado, apesar de sua tradição secular e sua importância socioeconômica. Nesse contexto, esta pesquisa analisou alguns aspectos históricos, conceituais, econômicos, arquitetônicos e estéticos, bem como as distintas possibilidades formativas existentes na atualidade brasileira e de alguns países

considerados referência na área, visando uma compreensão ampliada sobre essa problemática. Optamos pela abordagem qualitativa, considerando a natureza descritiva e exploratória do estudo, realizando o levantamento dos dados por meio de diferentes técnicas, entre elas a pesquisa documental, a observação direta em oito escolas de circo, dentre elas 5 instituições brasileiras e 3 internacionais; e entrevistas semiestruturadas realizadas junto aos oito coordenadores pedagógicos e/ou responsáveis por essas instituições. A atualidade mostra que os saberes seculares do circo podem ser vistos e vividos para além dos espaços consagrados – como a lona, por exemplo –, e, assim como a formação se estendeu para escolas profissionalizantes, projetos sociais e centros culturais, ela também alcançou espaços anteriormente não vinculados a tais saberes. Assim, portanto, é possível acessar os saberes circenses como conteúdo da educação física (COASNE, 1992; DUPRAT; PÉREZ GALLARDO, 2010; FOUCHET, 2006; INVERNÓ, 2003; ONTAÑÓN et al 2012, 2013a), como forma de lazer (DUPRAT, 2012; OLIVEIRA, 2008), como entretenimento ou divertimento (HOTIER, 2001), como prática social (FIGUEIREDO, 2007; GALLO, 2009; PERIM, 2013), como meio para a educação estética (BORTOLETO, 2011; ONTAÑÓN et al 2013b), como meio para a promoção da saúde e de melhorias no condicionamento físico (SOARES; BORTOLETO, 2011) ou ainda como ferramenta para a promoção da criatividade (INVERNÓ, 2003). A pesquisa revela que a formação do artista circense, principalmente no Brasil, vem acontecendo, de modo concomitante, a partir de escolas especializadas, projetos de circo social, cursos livres ou por processos autodidáticos, assim como pelo sistema de maior tradição, isto é, no interior das famílias circenses. Embora a oferta tenha-se ampliado significativamente nas últimas décadas, apenas uma das instituições, sejam públicas ou privadas, obteve reconhecimento oficial perante o Ministério da Educação para a formação oferecida. Observamos, ademais, que as muitas possibilidades formativas acontecem de modo desconexo, com poucas ações de cooperação e de sinergia pedagógica e política, o que certamente dificulta a qualificação dos circenses, bem como o reconhecimento de sua formação pelos organismos governamentais responsáveis. Assim sendo, propomos alguns elementos norteadores para a elaboração de um projeto político-pedagógico para a formação técnica e superior em Arte do Circo, considerando ainda a necessidade de integrar esses níveis formativos às demais possibilidades já existentes, respeitando as particularidades geográficas, estruturais, econômicas e estéticas regionais brasileiras.

Palavras-chave: Circo; Arte Circense; Arte do Circo: Formação Profissional; Ensino Profissionalizante; Educação Técnica; Ensino Superior em Artes Circenses.

Abstract: The circus is a cultural manifestation that has been circulating for different social classes and different spaces, exerting great fascination in the public, by the strength, skill and uncommon abilities of its men and women, which are added to the enchantment produced by its poetic and aesthetic conformation. Over the centuries, the formation of the circus artist has anchored in the oral transmission of knowledge (SILVA, 1996), teaching in a "total" way, in allusion to Marcel Mauss (1974), all the tasks of a profession, artistic production, and more: a way of life. The meaningful transformations on social, economical, aesthetical, architectural and formative dynamics of the circus led to the establishment of several education models of the circus professional. Differently to any other artistic languages such as dance, visual arts, music and theatre, which have obtained official recognition to its professionals, the circus qualification is still taking place without government recognition in spite of its centuries of tradition and its social-economical importance. Under this context, this research aims to analyze not only some historical, conceptual, economical, architectural, and aesthetical aspects, but also the different formation possibilities currently available in Brazilian reality and in some foreign countries considered as reference in this area, providing an amplified comprehension of this condition. The qualitative approach has been chosen, taking the descriptive and exploratory nature of the study into account. Data have been collected through different techniques, among which documentary research, direct observation in eight circus schools, 5 Brazilian and 3 international; and semi-structured interviews with the institution's corresponding pedagogical coordinator and/or head. Nowadays, the secular knowledges of the circus can be seen and lived beyond consecrated spaces such as the canvas, for example, and, just as the formation extended to vocational schools, social projects and cultural centers, it also reached spaces previously not linked to such knowledge. Thus, it is possible to access circus knowledge as a content of physical education (COASNE, 1992; DUPRAT, PÉREZ GALLARDO, 2010; FOUCHET, 2006; INVERNÓ, 2003; ONTAÑÓN et al. 2012, 2013a); as a means to aesthetic education (BORTOLETO, 2011, ONTAÑÓN et al 2013b); as entertainment or fun (HOTIER, 2001); as a social practice (FIGUEIREDO, 2007; GALLO, 2009; PERIM, 2013); as a means to promote health and improve physical fitness (SOARES; BORTOLETO, 2011) or as a tool to promote creativity (INVERNÓ, 2003). The research revealed that the formation of circus artists occurs concomitantly through: specialized schools, social circus projects, workshops and clinics, and self-teaching, as well as the most traditional method which is inside circus families. Although the possibilities and offers of public and private institutions have risen over the past

decades, one of those have obtained official formation recognition by the Ministry of Education. Moreover, it has been observed that most of the formation possibilities evolve disconnected from each other, with very few or none cooperation initiatives and pedagogical and political synergy which could lead to an increased qualification of the circus artist as well as the recognition of his/her formation by the competent governmental entities. Thereby, this work proposes some guiding elements to create a political-pedagogical project for the technical and college education in Circus Arts, also considering the need of integration of those formation levels to the existing possibilities, respecting Brazilian regions' geographical, structural, economical and aesthetical particularities.

Keywords: Circus; Circus Arts; Professional Education; Technical Education; Circus Arts College Education.

REFERÊNCIAS

BORTOLETO, M.A.C. Atividades circenses: notas sobre a pedagogia da educação corporal e estética, **Cadernos de formação RBCE**, p. 43-55, jul. 2011.

COASNE, J. A la découverte des arts du cirque. **Reveu EPS**, Paris, n.238, p.17-19, 1992.

DUPRAT, R. M. Circo e Colônia de Férias: possibilidades educativas. In: SILVA, D. A. M. (Org.) **Experiências com o lazer em colônias de férias temáticas**. Campinas: Alínea, 2012. p. 139-152.

DUPRAT, R.M.; PEREZ GALLARDO, J.S. **Artes Circenses no âmbito escolar**. Unijuí: Ed. UNIJUÍ, 2010.

FIGUEIREDO, C. M. de S. **As Vozes do Circo Social**. 2007. Dissertação (Mestrado) – Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil **–** CPDOC, Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais **–** PPHBC, 2007.

FOUCHET, A. **Las Artes del Circo**: Una aventura pedagógica. Buenos Aires: Editorial Stadium, 2006.

GALLO, F.D. **Da rua ao picadeiro: escola picolino, arte e educação na performance do circo social**. 2009. Tese (doutorado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

HOTIER, H. **Um cirque pour l'education**. Paris: L'Harmattan, 2001. (Collection Arts de la piste et de la rue)

INVERNÓ, J.C. **Circo y Educación Física. Otra forma de aprender**. Barcelona: INDE Publicaciones, 2003.

MAUSS, M. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU-Edusp, 1974.

OLIVEIRA, R.B. **Atividades Circenses em Academias: uma nova opção no âmbito do lazer.** (Trabalho de conclusão de curso) – Instituto de Biociências, UNESP – Campus de Rio Claro, 2008.

ORTAÑÓN, T.; DUPRAT, R.M.; BORTOLETO, M.A.C. Educação Física e atividades circenses: "o estado da arte". **Movimento**, Porto Alegre, v.18, n.2, p.149-168, abr/jun de 2012.

ORTAÑÓN, T.; BORTOLETO, M.A.C.; DUPRAT, R.M. Las actividades circenses como contenido de la educación física. Acciónmotriz, **Asociación Científico Cultural en Actividad Física y Deporte** (ACCAFIDE), Las Palmas de Gran Canaria, n.11, julio/diciembre, p.13-30, 2013a. ISSN: 1989-2837.

ONTAÑÓN, T.; BORTOLETO, M.A.C.; SILVA, E. Educación corporal y estética: las actividades circenses como contenido de la educación física. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 62, p. 233-243, 2013b. ISSN: 1022-6508.

PERIM, J. Circo Social brasileiro: da ação social educativa à produção estética. In: BORTOLETO, M.A.C. (Org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí: Fontoura, 2010. p. 205-216.

SILVA, E. **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. 1996. Dissertação (mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1996.

SOARES, D.B.; BORTOLETO, M.A.C. A prática do tecido circense nas academias de ginástica da cidade de Campinas - SP: o aluno, o professor e o proprietário. **Revista Corpoconsciência**, Santo André, v.15, n.2, p.07-23, jul/dez 2011.

SEGURANÇA NO CIRCO – DIAGNÓSTICO SOBRE A FORMAÇÃO E CONHECIMENTOS BÁSICOS

CIRCUS SAFETY – DIAGONSIS ON INSTRUCTION AND BASIC KNOWLEDGE

SEGURIDAD EN EL CIRCO – DIAGNÓSTICO SOBRE LA FORMACIÓN Y CONOCIMIENTOS BÁSICOS

João Gabriel Baptisotti Nunes
Marco Antonio Coelho Bortoleto

Resumo: O Circo é uma manifestação artístico-cultural secular (SILVA, 2011), cuja contemporaneidade revela uma pluralidade de práticas que abrangem distintos âmbitos: artístico, social, terapêutico, lazer, educativo, condicionamento físico-estético (DUPRAT, ONTAÑÓN, BORTOLETO, 2014). Estudos recentes indicam que o Circo vem ganhando mais destaque no cenário brasileiro e se consolidando como objeto de estudo acadêmico (ROCHA, 2010). Contudo, ainda são poucas as investigações que analisam uma das características mais emblemáticas e inerentes do Circo, o risco (MANDELL, 2016). A maioria delas se concentra no debate sobre a "estética do risco" (ALMEIDA, 2008; WALLON, 2008), deixando as implicações objetivas dos acidentes em segundo plano (FERREIRA, BORTOLETO & SILVA, 2015). Desse modo, o estudo sistemático dos processos de controle ou gestão de risco, as estratégias de sistemas de prevenção de acidentes ainda representam um importante tema para a pesquisa (FEDEC, 2017). Entendemos, portanto, que os problemas relativos à segurança requerem maior atenção acadêmica de forma que possibilite uma experiência mais segura a todos os envolvidos com o Circo. Com base nesse diagnóstico, o presente estudo teve como objetivo examinar a formação e os conhecimentos sobre segurança entre pessoas que atuam na área. Para a realização dessa pesquisa de cunho exploratório-descritivo utilizamos um questionário semiestruturado aplicado longitudinalmente (2012 a 2017). Cento e trinta (130) voluntários participaram da pesquisa, sendo 64 homens e 66 mulheres, todos adultos com faixa etária entre 18 e 58 anos (média de 28 anos), residentes em

25 cidades brasileiras abrangendo todas as cinco regiões do país. A aplicação dos questionários se deu de forma presencial (direta), durante diferentes atividades (cursos, festivais, mostras...) realizadas pelos pesquisadores ao longo desse período. Os dados obtidos foram sintetizados e organizados a partir da estatística descritiva que, segundo Guedes (2005), permite ter uma visão global da variação dos valores obtidos e de sua representatividade para o problema em análise. Os resultados indicam que a maioria dos participantes que se identificaram como alunos ou praticantes de Circo (64%) também se consideram artista, o que supõe que estejam familiarizados, de alguma forma, aos processos de segurança presentes no espetáculo (figurinos, maquiagem, ensaios, instalação de equipamentos etc). Dentre aqueles identificados como professores de Circo (36%), a incidência dos que assinalaram atuar como montadores foi de apenas 10%. A maioria dos participantes (72%) alega nunca ter participado de um curso ou outra forma de formação específica sobre segurança. Constatou-se que 9 montadores (69%) possuem mais de cinco anos de experiência e, apesar disso, menos da metade deles (46%) fez algum tipo de curso. Já, entre os professores, grande parte (59%) possui experiência com o Circo há mais de cinco anos embora mais da metade (53%) afirma não ter feito nenhum curso sobre segurança. Apesar disso, 121 participantes (93%) acreditam que a segurança deveria estar presente no processo de formação do artista e do pedagogo de Circo. De modo geral os consultados relataram dificuldade de acesso a informação e escassas oportunidades de formação continuada (cursos, palestras, *workshops*, etc). Concluímos então, a urgência da implementação de uma política que favoreça a qualificação profissional e, consequentemente, um tratamento mais ativo sobre segurança nas instituições que oferecem formação em Circo.

Palavras-chave: Circo; segurança; acidentes; formação continuada.

Abstract: The Circus is a secular artistic-cultural manifestation (SILVA, 2011), whose contemporaneity reveals a plurality of experiences that embrace different scopes: artistic, social, therapeutic, leisure, educational, fitness, esthetic (DUPRAT, ONTAÑÓN, BORTOLETO, 2014). Recent studies indicate that the Circus is being more featured in the Brazilian scenario and it is becoming an object of academic study (ROCHA, 2010). However, few are the researches that analyze one of the most emblematic and inherent characteristics of the Circus, the risk (GOUDARD, 2005; MANDELL, 2016). Most of them concentrate on the debate about the "risk esthetic" (ALMEIDA, 2008; WALLON, 2008), leaving the accident implications to the background (FERREIRA, BORTOLETO & SILVA, 2015). Thereby, the systematic study of control

processes or risk management, the accidents prevention system strategies still represents an important theme for research (FEDEC, 2017). Therefore, we understand that problems related to safety require more academic attention, in a way to make possible a securer experience to anyone in the Circus. Based on this diagnosis the present study had as a goal to examine the instruction and knowledge about safety among the ones who act in this area. This exploratory-descriptive research was made using a semi-structured questionnaire applied through the years (from 2012 to 2017). A hundred and thirty (130) volunteers participated in the research (64 men and 66 women), all adults with age range between 18 and 58 years old (average 28), resident in 25 Brazilian cities, including all five regions of the country. The questionnaires were applied in person (direct) during different activities (courses, festival, shows...) organized by the researchers during this period. The obtained data was synthetized and organized from a descriptive statistic that, according to Guedes (2005), allows for a global view of the variation of the obtained values and its representativeness to the analyzed problem. The results indicate that most of the participants identified as Circus' students or practitioners (64%) also identify themselves as artists, assuming that they are familiar, somehow, to the present safety process of the show (costumes, makeup, rehearsal, equipment installations etc.). Among those identified as Circus' teachers (36%), the incidence of the ones that claim to be riggers was only 10%. Most of participants (72%) claims to have never participate in a course or other form of specific safety education. It was found that 9 riggers (69%) have more than five years of experience, yet less than half of them (46%) took a course. Among the teachers, a large part (59%) have had experiences with the Circus for more than five years, although more than half (53%) said they did not take any courses on safety. Despite of that, 121 of the participants (93%) believe that safety should be present in the artists and pedagogues' educational process. In general, the volunteers reported difficulties of access to information and lacking opportunities of continued education (courses, lecture, workshops etc.). We conclude that there is urgency for the implementation of a policy that favors the professional qualification and, consequently, a more active treatment on safety in the institutions that offer education in Circus.

Keywords: Circus; safety; accidents; continued education.

Palabras clave: Circo; la seguridad; accidentes; formación continua.

REFERÊNCIAS

DUPRAT, R.M.; ONTAÑÓN, T.B.; BORTOLETO, M.A.C. Atividades circenses. **Ginástica, dança e atividades circenses**, v. 3, 2014.

ALMEIDA, L.G.V. de. **Ritual, risco e arte circense**: o homem em situações-limite. Brasília, Ed. da Universidade de Brasília, 2008. 314 p.

FÉDÉRATION EUROPÉENNE DES ÉCOLES DE CIRQUE PROFESSIONNELLES - FEDEC. **Manuals - Safety and Rigging (Chapter 8)**. Disponível em: <http://www.fedec.eu/en/articles/414-safety-and-rigging>. Acesso em: 09 abr. 2018.

FERREIRA, D.L.; BORTOLETO, M.A.C.; SILVA, E. **Segurança no circo:** questão de prioridade. Várzea Paulista, Editora Fontoura, 2015.

GUEDES, T.A. et al. Estatística descritiva. _____**. Projeto de**, v. 20, 2005.

MANDELL, C.H. Circo: risco, performatividade e resistência. **Sala Preta**, v. 16, n. 1, p. 71-81, 2016.

ONTAÑÓN, T.B., DUPRAT, R.M., BORTOLETO, M.A.C. Educação física e atividades circenses: "o estado da arte". **Revista Movimento**, v.18, n.2, 2012.

ROCHA, G. **O Circo no Brasil – Estado da Arte**. BIB, São Paulo, nº 70, 2º semestre de 2010, p. 51-70.

SILVA, E. **O novo está em outro lugar. Palco Giratório**: Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro, p. 12-21, 2011.

WALLON, E. **O circo no risco da arte** (título original "Le cirque au risque de l'art"). Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SENTIDOS NA FORMAÇÃO CIRCENSE: RELATO DE EXPERIÊNCIA DE UM PESQUISADOR-ACRÓBATA

SENSES IN THE CIRCUS ARTIST TRAINING: EXPERIENCE REPORT OF A RESEARCHER-ACROBAT

SENTIDOS EN LA FORMACIÓN CIRCENSE: RELATO DE EXPERIENCIA DE UN INVESTIGADOR-ACRÓBATA

Luis Carlos Rodrigues dos Santos
Marília Velardi

Resumo: Para a melhor leitura deste trabalho deve-se levar em consideração uma persona: "O Acróbata", pois, como num salto mortal, pesquisar (n)as artes do Circo é, antes de tudo, arriscar-se, tendo a noção clara de que é preciso se lançar, reconhecer a suspensão no ar (fruir) e aterrissar (ou cair)... O Acróbata sentiu a base firme para saltar com um método que apresenta, em forma de discurso coletivo, questões mergulhadas nas histórias de um grupo específico de pessoas. – "Por que não aplicar esse método com aqueles que escolheram uma formação nas artes circenses?" – Eis a pergunta que impulsionou o (salto) projeto de iniciação científica cujo objetivo foi investigar a formação de jovens artistas na Escola Nacional de Circo (ENC) sediada na cidade do Rio de Janeiro. Em 20 de Abril de 2015 na ENC, foram entrevistados nove jovens: um oriundo da região Norte, dois da região Nordeste, três da região Sudeste e três da região Sul, responderam às seguintes perguntas: (1) há quanto tempo você pratica Atividades Circenses? (2) Você pode me contar como foi seu começo nas Atividades Circenses? (3) Você pode me contar o que te fez manter o tempo todo o interesse nas Atividades Circenses? (4) Conte-me: como era a participação dos seus pais, familiares e amigos em relação às Atividades Circenses? (5) Ao que você atribui o seu talento para as Atividades Circenses? (6) Fale um pouco sobre os seus professores e/ou técnicos e o papel deles na sua formação. (7) Antes de vir para a ENC o seu treinamento era planejado ou não? Fale sobre isso. Já suspenso no ar, lançado na atmosfera das histórias em forma de narrativas e discursos, o Acróbata sentiu o tempo dilatar e, naquele espaço do não habitual,

concluiu que: (1) O Circo Social, como categoria de transmissão das artes circenses está em expansão, sendo ponto de partida para muitos jovens na tomada de decisão de investirem em um caminho de formação artística, assim como os primeiros professores desses alunos também foram iniciados pelo Circo Social. Tal relação expõe um processo de formação próprio, campo ainda incipiente de exploração acadêmica e de proposição e atendimento pelas políticas públicas. (2) A falta de apoio, preconceito e insegurança dos familiares especialmente quanto à possibilidade de sustento dos futuros artistas, reforça o valor dado pelos entrevistados ao apoio, muitas vezes de caráter assistencialista, dos primeiros professores. (3) O relato das pessoas quanto à falta de planejamento dos treinamentos antes de frequentarem a ENC revela que o contato com um sistema organizado em grade disciplinar visando à especialização como ocorre na ENC, fortalece a noção da falta de planejamento nos locais de treino aos quais pertenciam antes do ingresso na ENC. Não por acaso, em tal contexto o esforço pessoal aparece como uma qualidade de destaque importante para a noção de talento nos discursos das pessoas entrevistadas. (4) A possibilidade de uma arte essencialmente ligada à mescla de outras formas de arte ou manifestações artísticas mantem o interesse dos jovens artistas no processo de formação; tal caraterística representa um espaço de acolhimento das diversas experiências artísticas e corporais prévias dos alunos, o que desperta um sentimento de paixão forte o bastante para muitos abandonarem outras atividades e se dedicarem completamente ao circo. A conclusão do salto mortal é um retorno, onde, dadas as condições das fases anteriores, determinaram ou uma queda ou uma aterrissagem. Isso diz respeito ao que se observa exteriormente de um salto. No entanto a experiência de fazê-lo expõe a impermanência do absoluto, mostra que a formação, tanto de artistas circenses quanto de pesquisadores emerge de malha tecida nas relações; tais como na dimensão acrobática dos discursos dos jovens artistas e na experiência do pesquisador acróbata. - Lançar-se, Fruir(-se) e Chegar/Aterrissar.

Palavras-chave: Formação Circense; Escola Nacional de Circo; Investigação Qualitativa; Análise discursiva.

Abstract: To a apropriated reading of this paper we must consider a persona: "The Acrobat". As in a front flip, do research in/the circus arts is, first of all, a risk, because is necessary to launch, to recognize the suspension in the air (to enjoy) and to land (or fall) ... The Acrobat felt the firm foundation to jump with a method that presents, in the form of a collective discourse, questions steeped in the stories of a

specific group of people. - "Why not apply this method to those who chose a training in the circus arts?" - This was the question that prompted (jump) these research whose goal was to investigate the training of young artists in the National Circus School (NCS) based on Rio de Janeiro, Brasil. On April 20, 2015 at NCS we nine young people were interviewed: one of them from the North region of the country, two from the Northeast, three from the Southeast and three from the South, answered the following questions: (1) How long have you been practicing circus arts? (2) Can you tell me about your start in circus arts practicing? (3) Can you tell me what kept you interested in circus arts since you begin until these moment? (4) Tell me about the participation of your parents, family and friends against your choice of being a circus performer (5) To what do you attribute your talent to performing in circus? (6) Tell us about your teachers and/or coaches and their role in your initial phases of training before you start at NCS. (7) In that moment was your training planned or not? Talk about it! Already suspended in the air, thrown into the atmosphere of the stories performed into narratives and speeches, the Acrobat felt time dilates, and in that space of the habitual one concluded that: (1) The Social Circus, as category of transmission of the circus arts is in expansion, being the starting point for many young people in the decision making to begin an artistic training path, as well as the first teachers of these students also initiated by the Social Circus. Such relationship exposes a process of own formation, still incipient field of academic exploration and of proposal and attention by the public policies. (2) The lack of support, prejudice and insecurity of family members in the possibility of financial support for future artists reinforces the value given by the interviewees to the support of the first teachers. (3) The report of people regarding the lack of training planning before attending ENC reveals that the contact with a system organized in disciplinary grid aiming at the specialization as in the ENC, strengthens the notion of the lack of planning in the training places to the ENC. which belonged before entering the ENC. It is not by chance that in such context personal effort appears as an important quality for the notion of talent in the speeches of the persons interviewed. (4) The possibility of an art essentially linked to the combination of various art forms or artistic manifestations maintains the interest of young artists in the process of formation, and such a characteristic represents a space for the students' previous artistic and corporal experiences. a sense of passion strong enough for many to give up other activities and to devote themselves completely to the circus. The conclusion of the front flip is a return, where, given the conditions of the previous phases determined either a fall or a landing. This refers to what is observed outwardly with a leap;

however, the experience of doing so exposes the impermanence of the absolute, shows that the formation of both circus artists and researchers emerges with a mesh woven in relations; such as the acrobatic dimension of young artists' discourses and the acrobat researcher's experience. -Looking, To enjoy (itself) and Arriving / Grounding.

Keywords: Circus artist Formation; National School of Circus; Qualitative inquiry; Discursive analysis

Palabras claves: Formación Circense; Escuela Nacional de Circo; Investigación cualitativa; Análisis discursivo.

REFERENCES

DUARTE, R. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de pesquisa.** v.115, n.1, p.139-54, 2002.

LARROSA, J.B. **Nota sobre a Experiência e o Saber da Experiência**. Textos – subsídios ao Trabalho Pedagógico das Unidades da Rede Municipal de Educação de Campinas/FUMEC. Leituras – SME, julho de 2001.

VELARDI, M. Questionamentos e propostas sobre corpos de emergência: reflexões sobre investigação artística radicalmente qualitativa. **Revista Moringa**- Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v.9 n.1, jan/jun, p.43-54, 2018.

SINTOMAS DE LOMBALGIA EM PRATICANTES DE ARTES CIRCENSES

SINTOMAS DE DOLOR LUMBAR EN PRACTICANTES DE ARTES CIRCENSES

LOW BACK PAIN SYMPTOMS IN CIRCUS ARTS PRACTITIONERS

Rafael Gonçalves
Gustavo Akira Aihara
Tainá Oliveira
Jomilto Praxedes

Introdução: A Lombalgia é uma patologia dolorosa localizada na região da coluna lombar que se tornou um dos maiores problemas de saúde pública em todo o mundo (Illés, 2015). Na literatura científica, existem muitas investigações sobre lombalgia em praticantes de diversos esportes, sendo a prevalência alta (MAYO et al., 2011; MCCARTHY et al., 2013, KIM, J. 2018 ONAKA, G. et al. 2017, SILVA, R. 2010), contudo existem poucos estudos sobre modalidades específicas artisticas, como por exemplo, as atividades circenses. Está exercitação física demanda de movimentos repetitivos e, em alguns casos, movimentos de alta intensidade, o que podem ocasionar as lesões. Nota-se que a prática esportiva pode também ocasionar efeitos negativos ao ser humano. Alguns autores apontam que indivíduos praticantes de esportes são acometidos e ou desenvolvem lombalgia (SOUZA, MOREIRA e CAMPOS 2015), visto isso em modalidades esportivas diversas, tais como: futebol (ONAKA. et al, 2017), do remo (TREUS et al, 2015), Rugby (ALVES et al 2008), ginástica artística (GOULART. et al, 2016) e crossfit (DOMINSKI, et al, 2018). Tendo em vista o que foi abordado anteriormente, a prevenção de dores lombares tem função importante no processo de treinamento esportivo, para reduzir a presença e minimizar a intensidade das dores, melhorando o rendimento esportivo, evitando o afastamento do praticante. **Objetivo**: Identificar a prevalência sintomas na região lombar em estudantes regulares da Escola Nacional de Circo Luis Olimecha (ENCLO). **Métodos**:

Para a realização da coleta de dados foi utilizado um questionário semiestruturado, Questionário Nórdico de Sintomas Musculoesqueléticos, com questões demográficas e sintomas de lesões osteomusculares. Assim, de cinquenta estudantes do ENCLO, 35 foram selecionados aleatoriamente e responderam o questionário. A técnica incorporada na análise de dados foi a análise estatística descritiva. **Resultados**: Nos últimos 12 meses, 68% dos entrevistados acusaram algum problema na região lombar, com as acrobacias (n= 10, 25%), o aéreo (n= 5, 12.5%), a parada de mãos (n= 4, 10%) e o mão a mão (n= 2, 10%), as modalidades mais relatadas, sendo a maioria das praticantes mulheres. Quando questionados sobre a ocorrência de algum problema na lombar nos últimos 7 dias, 54,1% responderam positivamente, com a minoria sendo do gênero feminino, considerando as seguintes modalidades envolvidas: as acrobacias (n= 7, 21.2%), o aéreo (n= 6, 18.2%), a parada de mãos (n= 3, 9.1%) e o mão a mão (n= 3, 9.1%). Em relação as atividades cotidianas no último ano, apenas 37,1% disseram que evitaram a realização por conta do problema na região lombar. **Fundamentação teórica**: A dor lombar pode ser considerada o segundo maior acometimento entre os atletas de artes circenses, segundo Munro (2014) e Stubbe, Richardson, van Rijn (2018), os quais identificaram que 14% e 15.8%, respectivamente, dos alunos apresentaram lesões na lombar. Quanto as modalidades relacionadas as lesões, os achados do presente estudo corroboram com Munro (2014), que identificou as acrobacias (23%), a parada de mãos (12%) e o pólo mastro chinês (10%). De acordo com Wolfenden e Angioi. (2017), no cenário profissional, as lesões parecem pequenas, resultando em poucos tratamentos e tempo de treinamento perdido sendo minimo, fato este que pode justificar as respostas dos entrevistados do presente estudo, quando afirmam que a lesãoos sintomas não impossibilitam a reallaização de suas atividades, em sua maioria. **Considerações finais**: Entende-se que na ENCLO grande parte dos estudantes possui algum problema na região lombar da coluna, em sua maioria mulheres, com algumas modalidades apresentando maior contribuição para tal. Estas informações podem ser úteis para o desenvolvimento de programas de treinamento mais seguros, diminuindo o índice de lesões e aumentando o rendimento esportivo.

Palavras-chave: Lombalgia. Artes cênicas. Circo.

Introduction: The low back pain is a painful pathology located in the lumbar spine region. This pathology has become one of the biggest public health problem in the world (Illés, 2015). There is a lot of investigations about low back pain and sports

practitioners in the scientific literature and most of them indicates a high low back pain prevalence. (MAYO et al., 2011; MCCARTHY et al., 2013, KIM, J. 2018 ONAKA, G. et al. 2017, SILVA, R. 2010). However, there are few studies about specific modalities such as circus activities. This practice demands repetitive movements and also high intensity movements in some cases, wich may lead to injuries. It is noted that sports practice can also induce to negative effects on humans. Some authors comment that sports practitioners are affected and/or develop low back pain (SOUZA, MOREIRA e CAMPOS 2015) in several modalities, as: soccer (ONAKA. et al, 2017), rowing (TREUS et al, 2015), rugby (ALVES et al 2008), artistic gymnastics (GOULART. et al, 2016), and crossfit (DOMINSKI, et al, 2018). Considering what has been discussed previously, the prevention of low back pain plays a important role in the sports training process and could reduce the presence and minimize the pain intensity. The prevention can also improve the sport performance and avoid the practitioner´s departure. **AIM**: Identify the symptoms prevalence of the lumbar region in students with regular frequency at National Circus School Luis Olimecha (NCSLO). **Methods**: Data was measured by the structure questionnaire named Questionário Nórdico de Sintomas Musculoesqueléticos which has demographic questions and symptoms of musculoskeletal injuries. Thus, in a sample of fifty NCSLO students, thirty-five were randomly selected and answered the questionnaire. The technique incorporated in the data analysis was the descriptive statistical analysis. **Results**: In the last twelve months, 68% of interviewers reported a problem in the lumbar region. The most reported modalities were acrobatics (n= 10, 25%), aerials (n= 5, 12.5%), handstand (n= 4, 10%) and hand to hand (n= 2, 10%), In this case, the practitioners majority were women. When the interviewees were asked about the occurrence of some lumbar problem in the last seven days, 54,1% responded positively and at this question, the female gender was the minority. Acrobatics (n= 7, 21.2%), aerials (n= 6, 18.2%), handstand (n= 3, 9.1%) and hand to hand (n= 3, 9.1%) were the modalities reported in this session. Regarding to the daily activities in the last year, only 37,1% said that avoided it because of the problem in the lumbar region. **Theoretical foundation**: Lumbar pain may be considered the second major impairment among circus artists according to Munro (2014) and Stubbe, Richardson, Van Rijn (2018). This authors identified that 14% and 15.8% of the students presented injuries in the lumbar region, respectively. Regarding to the modalities related to the injuries, the results of the present study corroborate with Munro (2014) who identified the acrobatics (23%), handstand (12%) and chinese pole (10%). According to Wolfenden and Angioi. (2017), the injuries appear to be small at the professional setting and can result in a few

treatments and decrease the lost training time. This fact can justify the interviewees answers of this present study when most of them say that the injuries does not make it impossible (preclude) to do their activities. **Final considerations**: There is understood that most of the NCSLO students have some problem in the lumbar region with the majority of women and with some modalities presenting more contribution for that. This information can be useful for the development of safer training programs. In addition, it can decrease the injuries prevalence and increase the athletic performance .

Keywords: Low back pain. Performing arts. Circus.

Palabras clave: Dolor lumbar. Artes escénicas. Circo.

SUBINDO A MONTANHA: POSSIBILIDADES E REFLEXÕES NA FORMAÇÃO DO CAMINHAR DA PALHAÇA

SUBIENDO LA MONTAÑA: POSSIBILIDADES Y REFLEXIONES EM LA FORMACIÓN DEL CAMINHAR DE LA PAYASA

CLIMBING UP THE MOUNTAIN: POSSIBILITIES AND INSIGHTS OVER THE CLOWN'S WALK

Isis Beatriz Anunciato

Resumo: O tema desta pesquisa se constrói a partir de minhas reflexões e vivências que mescla tanto experiências ligadas à processos de pesquisa através de programas dentro da academia (universidade) como experiências não ligadas a ela, no que tange ao tema. Para pensar esse trabalho parto de meu trabalho no programa de especialização em artes, latu sensu, na UFGD (Universidade Federal da Grande Dourados). Onde pesquisei as experiências vividas durante os módulos de formação da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) no ano 2014, refletindo sobre o processo de formação da escola. Investiguei as contribuições da mesma para os artistas que a cursaram nos anos de 2013, 2014 e 2015 e que desenvolveram atividades culturais no estado de Mato Grosso do Sul nos últimos cinco anos. O objetivo principal deste trabalho agora é investigar as possibilidades de formação em palhaçaria a partir da minha vivência com a linguagem em alguns contextos de formação e fruição, desenvolvendo uma reflexão sobre as possíveis formações que um artista interessado na arte do palhaço pode vir a ter, portanto partindo da minha experiência e navegando a partir das possibilidades para através dessas reflexões comungar sobre o processo. Para tanto quatro contextos serão investigados: A formação na ESLIPA, a formação nos cursos livres em palhaçaria, a transmissão desses saberes no interior de um núcleo de família circense e a possibilidade de trabalho da palhaçaria em contexto hospitalar. A metodologia a ser adotada consistirá na cartografia pois acredito ser o método que mais se adequa ao desejo dessa pesquisa, pois a partir dela e de seu contraver os métodos positivistas, abre

possibilidade para outras implicações e da pesquisa como percurso. *O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. (COSTA, 2014, p.67)*. Os procedimentos metodológicos serão pesquisa bibliográfica, pesquisa de campo com entrevistas de roteiro semiestruturado com os participantes da ESLIPA (Escola Livre de Palhaços) dos anos de 2013 a 2015, com 2 palhaços que tiveram sua formação a partir de cursos e workshops de palhaçaria, com a família circense do Biribinha e diários de bordo das formações em palhaçaria que participei. Com a pesquisa ainda em andamento o revirar de memórias da minha trajetória tem me levado a alguns autores e conceitos que motivam e dialogam com minha pesquisa. A busca por uma epistemologia que contemple o pensar a formação com matrizes tão diversas como as possibilidades que se tem no brasil tem sido um desafio, sobretudo a pensar como essas matrizes entrelaçaram e entrelaçam com a minha formação. E de pensar o meu lugar enquanto experiência que se compartilha com o outro, me atravessa a ideia de buscar narrativas históricas outras em que as comicidades de cunho feminino estejam de maneira mais presentes, para a partir desses novos olhares possa se construir novas perspectivas de compartilhar.

Palavras-chave: Palhaço; Formação; Circo, Práticas da experiência.

Abstract: El tema de esta investigación se construye a partir de mis reflexiones y vivencias que mezcla tanto experiencias ligadas a los procesos de investigación a través de programas dentro de la academia (universidad) como experiencias no ligadas a ella, en lo que se refiere al tema. Para pensar ese trabajo empiezo de mi trabajo en el programa de especialización en artes, latu sensu, en la UFGD (Universidad Federal de la Grande Dourados). Donde investigaba las experiencias vividas durante los módulos de formación de ESLIPA (Escuela Libre de Payasos) en el año 2014, reflexionando sobre el proceso de formación de la escuela. Investigué las contribuciones de la misma para los artistas que la cursaron en los años 2013, 2014 y 2015 y que desarrollaron actividades culturales en el estado de Mato Grosso do Sul en los últimos cinco años. El objetivo principal de este trabajo ahora es investigar las posibilidades de formación en payaso a partir de mi vivencia con el lenguaje en algunos contextos de formación y fruición, desarrollando una reflexión sobre las posibles formaciones que un artista interesado en el arte del payaso puede tener, por lo tanto partiendo de mi experiencia y navegando a partir

de las posibilidades a través de esas reflexiones comulgar sobre el proceso. Para tanto cuatro contextos serán investigados: La formación en ESLIPA, la formación en los cursos libres en payaso, la transmisión de esos saberes en el interior de un núcleo de familia circense y la posibilidad de trabajo de la payaso en contexto hospitalario. La metodología a ser adoptada consistirá en la cartografía porque creo que es el método que más se adecua al deseo de esa investigación, pues a partir de ella y de su manera de ver al revés los métodos positivistas, abre posibilidad para otras implicaciones y la investigaciónes. *O cartógrafo, aqui assumido enquanto pesquisador, atua diretamente sobre a matéria a ser cartografada. No entanto, ele nunca sabe de antemão os efeitos e itinerários a serem percorridos. Na força dos encontros gerados, nas dobras produzidas na medida em que habita e percorre os territórios, é que sua pesquisa ganha corpo. (COSTA, 2014, p.67)*. Los procedimientos metodológicos serán investigación bibliográfica, investigación de campo con entrevistas de guión semiestructurado con los participantes de la ESLIPA (Escuela Libre de Payasos) de los años de 2013 a 2015, con 2 payasos que tuvieron su formación a partir de cursos y talleres de payaso, la familia circense del Biribinha y diarios de bordo de las formaciones en payaso que participé. Con la investigación aún en marcha el revirar de memorias de mi trayectoria me ha llevado a algunos autores y conceptos que motivan y dialogan con mi investigación. La búsqueda por una epistemología que contemple el pensar la formación con matrices tan diversas como las posibilidades que se tiene en el brasil ha sido un desafío, sobre todo a pensar cómo esas matrices entrelazaron y entrelazan en mi formación. Y de pensar mi lugar como experiencia que se comparte con el otro, me atraviesa la idea de buscar narrativas históricas otras en que las comicidades de cuño femenino estén de manera más presentes, a partir de esas nuevas miradas pueda construirse nuevas perspectivas de compartir.

Palabras Clave: Payaso, Formación, Circo, Práticas de la experiencia

Keywords: Clow, formation, circus, living practies

REFERÊNCIAS

BOLOGNESI, M.F. **Palhaços.** São Paulo: UNESP, 2003.

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

REIS, D.M. **Caçadores de risos:** O maravilhoso mundo da palhaçaria. Salvador: EDUFFA, 2013.

ROSA, L., VILELA, M. **Vozes do teatro: registro da memória cultural de Mato Grosso do Sul**. FCMS: Campo grande,2010.

SILVA, Ermínia. **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. Campinas, São Paulo, 1996.

SILVA, P. **A formação do palhaço circense**, São Paulo: UNESP, 2015.

TAXAS DE LESÃO ENTRE ESTUDANTES DE ARTES CIRCENSES

TASAS DE LESIÓN ENTRE ESTUDIANTES DE ARTES CIRCENSES

INJURY RATES AMONGST CIRCUS ARTS STUDENTS

Rafael Gonçalves
Gustavo Akira Aihara
Jomilto Praxedes

Resumo: As artes cênicas, especialmente o circo, impõem aos corpos de muitos de seus praticantes, demandas similares àquelas observadas em outras exercitações físicas, como a ginástica artística (ORLANDO et al., 2011; SHRIER et al., 2009), cujas lesões são hoje o principal problema a ser enfrentado por seus praticantes (BRADSHAW; HUME, 2012). Cada prática motora, porém, possui seu próprio perfil de lesões (KIRKENDALL; JUNGE; DVORAK, 2010). De acordo com Wolfenden (2017), no circo, a taxa de lesão parece ser menor do que na ginástica. Isto justifica a necessidade de estudos com populações específicas. Estudos epidemiológicos de lesões em praticantes das artes circenses são raros, e aqueles com estudantes das artes circenses são ainda mais (STUBBE; RICHARDSON; VAN RIJN, 2018). Compreender o perfil epidemiológico de uma população é o primeiro passo para um trabalho de prevenção de lesões (BARBOZA et al., 2018) e um melhor desempenho físico. O objetivo deste estudo é identificar as taxas de lesão em estudantes regulares da Escola Nacional de Circo Luis Olimecha (ENC). Os dados foram coletados a partir das demandas espontâneas surgidas no serviço de fisioterapia da ENC durante o período de março a julho de 2018. O critério utilizado para definir lesão entre os estudantes que procuraram o serviço de fisioterapia foi o afastamento por pelo menos um dia de uma das modalidades treinadas na escola. As informações coletadas incluíamo perfil do estudante (sexo e idade) e as características da lesão (localização anatômica e modalidade). 14 lesões foram identificadas, sendo sete em homens e sete em mulheres (em uma população de 29 homens e 24 mulheres). Em relação à idade, oito lesões ocorreram em 20 alunos

com mais de 24 anos, quatro lesões em 28 alunos com idade entre 20 e 24 anos e duas lesões emcinco alunos com menos de 20 anos. Ombro e tornozelo foram as localizações mais acometidas com quatro lesões cada, seguidas por joelho com três e cotovelo, mão e tronco inferior com uma cada. As modalidades com maior número de lesões foram: acrobacia com oito; seguida por aéreo com duas; e equilíbrio com uma. Três lesões não foram enquadradas em nenhuma das modalidades. Os resultados do presente estudo, em relação ao sexo estão de acordo com estudos prévios com estudantes (MUNRO, 2014; WANKE et al., 2012) e profissionais (SHRIER et al., 2009). Elesconfirmaram que não há uma correlação clara entre sexo e ocorrência de lesão, embora nestes estudos uma distribuição diferente nas localizações anatômicas das lesões em relação ao sexo fora observada. Nestes mesmos estudos, seus respectivos autores também caracterizaram acrobacia como a modalidade com maior ocorrência de lesões entre estudantes e profissionais. Em relação à idade, a tendência de uma menor taxa de lesão entre os 20 e 24 anos de idade como mostrado no presente estudo, difere do que foi observado por Wanke (2012), que observou que a maior parte das lesões em estudantes ocorreu entre o 15° e 17° ano de vida, embora a idade da população estudada variasse entre 11 e 22 anos. Das duas localizações anatômicas mais acometidas em nosso estudo (isto é, tornozelo e ombro), pelo menos uma delas também foi identificada como tal em outros (MUNRO, 2014; SHRIER et al., 2009; STUBBE; RICHARDSON; VANRIJN, 2018; WANKE et al., 2012) com praticantes de artes circenses. Para concluir, este estudo mostrou que: tornozelo e ombro são as localizações anatômicas mais afetadas por lesões; acrobacia é a modalidade com a maior ocorrência de lesão; e há uma tendência menor de taxa de lesão entre os 20 e 24 anos de idade.

Palavras-chave: Epidemiologia. Lesões. Artes cênicas. Circo

Abstract: The performing arts, especially the circus, impose on the bodies of many of their practitioners demands that are similar to other physical exercises such as the artistic gymnastics (ORLANDO et al., 2011; SHRIER et al., 2009), of which injuries are the main problem their practitioners have to deal with today (BRADSHAW; HUME, 2012). Each motor practice, however, has its own injury profile (KIRKENDALL; JUNGE; DVORAK, 2010). According to Wolfenden (2017), the injury rate in the circus seems to be lowerthan in the artistic gymnastics. This justifies the need for studies with specific populations. Epidemiological studies about injuries of circus arts practitioners are rare, even more those with focus in circus arts students (STUBBE; RICHARDSON; VAN RIJN, 2018). Understanding the epidemiological profile

of a population is the first step towards an injury prevention work (BARBOZA et al., 2018) and a higher physical performance. The aim of this study is to identify the injury rates amongst regular students of theLuis Olimecha National Circus School (ENC). The collected dataset is based on the spontaneous demands arising from the physiotherapy service of the ENC during the period March-July 2018. The criteria used to define injury amongst the students requiring physiotherapy service is the withdrawal from one of the modalities trained at school for at least one day. The collected information includes the profile of the student (sex and age) and the characteristics of the injury (anatomical location and modality of circus arts during which the injury took place). 14 injuries have been identified, equally divided between men and women (in a sample of 29 men and 24 women). Regarding to age, eight injuries occurred in 20 students older than 24 years, four injuries in 28 students with an age between 20 e 24 years and two injuries in five students younger than 20 years. Shoulder and ankle were the most affected locations with four injuries each, followed by knee with three and elbow, hand and lower trunk with one each. The modalities with the higher occurrence of injuries were: acrobatics with eight injuries, followed by aerial with two and balance with one. Three injuries weren´t included in any of the modalities. In relation to sex, the results of this study are in agreement with previous studies with students (MUNRO, 2014; WANKE et al., 2012) and professionals (SHRIER et al., 2009). They confirm that there is no clear correlation between sex and injuries occurrence, although in these studies was observed a different distribution in the anatomical locations in relation to sex. In these same studies, their respective authors also characterised acrobatics as the modality with the highest occurrence of injuries amongst students and professionals. Regarding to age, the tendency for lower injury rates between the ages of 20 and 24years as shown in this study, differs from what has been observed by Wanke (2012) who observed that most students injuries occurred between 15 and 17 years old, although the age of the studied population varied between 11 and 22. At least one of the two most affected anatomical locations in our sample (namely ankle and shoulder) was also identified as such in other studies with circus arts practitioners (MUNRO, 2014; SHRIER et al., 2009; STUBBE; RICHARDSON; VANRIJN, 2018; WANKE et al., 2012). To conclude, this study shows that: ankle and shoulders are the anatomical locations most affected by injuries; acrobatics is the modality with the highest injury occurrence; and there is a tendency for lower injury rates between the ages of 20 and 24 years.

REFERÊNCIAS

BARBOZA, S.D. et al. Injuries in Field Hockey Players: A Systematic Review. **Sports Medicine**, v.48, n.4, p.849-866, abr. 2018.

BRADSHAW, E.J.; HUME, P.A. Biomechanical approaches to identify and quantify injury mechanisms and risk factors in women's artistic gymnastics. **Sports Biomechanics**, v.11, n.3, p.324-341, set. 2012.

KIRKENDALL, D.T.; JUNGE, A.; DVORAK, J. Prevention of Football Injuries. **Asian Journal of Sports Medicine**, v.1, n.2, p.81-92, jun. 2010.

MUNRO, D. Injury Patterns and Rates Amongst Students at the National Institute of Circus Arts An Observational Study. **Medical problems of performing artists**, v.29, n.4, p.235-240, dez. 2014.

ORLANDO, C. et al. The effect of rest days on injury rates. **Scandinavian Journal of Medicine & Science in Sports**, v.21, n.6, p.e64-e71, dez. 2011.

SHRIER, I. et al. Injury patterns and injury rates in the circus arts: an analysis of 5 years of data from Cirque du Soleil. **The American Journal of Sports Medicine**, v.37, n.6, p.1143-1149, jun. 2009.

STUBBE, J.H.; RICHARDSON, A.; VAN RIJN, R.M. Prospective cohort study on injuries and health problems among circus arts students. **BMJ Open Sport & Exercise Medicine**, v.4, n.1, 2018.

WANKE E.M. et al. Acute injuries in student circus artists with regard to gender specific differences. **Asian Journal of Sports Medicine**, v.3, n.3, p.153-160, set. 2012.

WOLFENDEN, H.E.G.; ANGIOI, M. Musculoskeletal Injury Profile of Circus Artists: A Systematic Review of the Literature. **Medical Problems of Performing Artists**, v.32, n.1, p.51-59, mar. 2017.

UMA METODOLOGIA PARA O ENSINO DO BALANÇO LATERAL NA CORDA LISA: PRINCÍPIOS, PROGRESSÕES E DESDOBRAMENTOS

UNA METODOLOGIA PARA ENSEÑAR EL BALANZO LATERAL EN LA CUERDA LISA: PRINCIPIOS, PROGRESIONES Y DESDOBLAMIENTOS

A METHODOLOGY FOR TEACHING THE SIDEWAYS SWING ON THE AERIAL ROPE: PRINCIPLES, PROGRESSIONS AND DEPLOYMENTS

Alex Machado

Introdução: Os elementos ditos dinâmicos na corda lisa podem ser executados a partir de balanços que impulsionam o corpo possibilitando movimentos acrobáticos: rolamentos, pantanas, escapes, mortais e piruetas. Desses, as piruetas tornaram-se uma referência para maioria dos praticantes. O balanço lateral é um dos recursos para execução da pirueta. Ele é usualmente praticado como um movimento integral, visto como um único elemento. Este trabalho traz uma proposta de metodologia para a aprendizagem/aperfeiçoamento do balanço lateral, decupando-o e criando uma progressão pedagógica buscando uma melhor realização por meio da análise e experimentação prática de princípios pendulares e dos Fatores do Movimento. **Objetivos**: - Apresentar o balanço lateral de forma progressiva, com etapas bem definidas e suas especificidades; - Realizar ajustes específicos em cada etapa do balanço lateral; - Estabelecer uma terminologia que permita um melhor acesso aos elementos abordados; -Criar um recurso que facilite a aprendizagem/aperfeiçoamento de outros truques; - Oferecer um recurso para a criação de outros truques, variações e ligações. **Método**: O trabalho foi realizado durante aulas de 100 minutos, ministradas na Escola Nacional de Circo Luis Olimecha entre 2012 e 2018 de quatro a cinco vezes por semana. Os alunos participaram de no mínimo um semestre (cinco meses letivos) e no máximo quarto semestres. Entre

2012 e 2014 os participantes já realizavam a pirueta ou estavam em fase de aquisição/aperfeiçoamento – período de análise, elaboração da terminologia e estudo dos fundamentos teóricos voltados para as propostas. De 2015 a 2018 participaram também alunos que não haviam experimentado o balanço lateral ou outros elementos do repertório dinâmico, mas apresentavam competências físicas para a execução das propostas – período de ajustes e aplicação do método. O estudo avaliou como os alunos adquiriram ou aperfeiçoaram as habilidades específicas para execução dos movimentos exigidos a partir dos recursos propostos. A constante observação e comparação entre padrões de movimento mais ou menos exitosos, o levantamento e correção dos erros mais frequentes e o preparo para o desempenho das habilidades necessárias foram procedimentos essenciais, fomentando as análises e as propostas metodológicas. Foram utilizados recursos de filmagem e análise imediata, além de explicações expositivas como suportes pedagógicos. **Fundamentação Teórica**: O estudo utilizou princípios biomecânicos como os trazidos por Vilas-Boas (2016), assim como tópicos do Sistema Laban/Bartenieff presentes em FERNANDES (2002) e LABAN & LAWRENCE (1974), essencialmente sobre Fatores do Movimento. **Considerações Gerais**: Os alunos experimentaram as etapas do balanço lateral isolada e progressivamente. As correções puderam ser feitas diretamente em cada etapa, possibilitando a repetição apenas daquele recorte de movimento específico por meio dos conceitos e da terminologia aplicadas ao processo. Foram estabelecidas quatro etapas do balanço lateral, denominadas Balanço I, II, III e IV. **Balanço I – preparatório**: Objetivos: força de pegada, ritmo pendular, estabilidade/unidade corporal. Truque correlato: Subida. **Balanço II**: Objetivos: lateralidade, acentos e tempo/ritmo do movimento pendular, sensação de peso nas extremidades, segmentação tronco/quadril/pernas. Truque correlato: Pantana. **Balanço III**: Objetivos: amplitude do movimento pendular, "ponto zero", puxada para postura estendida, conexão pés-quadril, encaixe de quadril. Truque correlato: balanço para rins. **Balanço IV**: Objetivos: acento do quadril, postura e marcação da saída da pirueta, execução da pirueta. Truque correlato: queda para barriga. As propostas se mostraram eficazes não apenas na aquisição do balanço lateral e execução da pirueta, mas também em outros movimentos do repertório, com melhoras significativas nos processos de ensino-aprendizagem e na proficiência dos alunos. O método também otimizou o planejamento de aulas, fornecendo parâmetros progressivos, exercícios específicos e um referencial para correções e avanços. Também mostrou-se eficaz como ferramenta de criação/reelaboração de repertório ao se estabelecer como fundamento técnico.

Palavras-chave: pedagogia circense; acrobacias aéreas; corda dinâmica; pirueta.

Introducción: Los elementos dinâmicos en la cuerda lisa pueden ser realizados a partir de balanzos que impulsan el cuerpo permitiendo acrobacias: rolamentos, medialunas, escapes, mortales y pituetas. De estos, las pituetas se tornan una referencia para la mayoria de los practicantes. El balanzo lateral es un recurso que conduce a la pirueta. Es usualmente practicado como un movimiento integral, considerado como un único elemento. Este trabajo trae una propuesta metodológica para aprendizaje/perfeccionamiento del balanzo lateral, dividiendo y creando una progresión pedagógica buscando una mejor realización por medio del análisis y de la práctica de princípios pendulares y de los Factores del Movimiento. **Objetivos**: - Presentar el balanzo lateral de forma progresiva, con etapas bien definidas y sus especificidades; - Realizar ajustes específicos en cada etapa del balanzo lateral; - Establecer una terminologia que permita un mejor acceso a los elementos abordados; - Crear un recurso que facilite el aprendizaje/ perfeccionamiento de otros trucos; - Ofrecer un recurso para la creación de otros trucos, variaciones y ligaciones. **Método**: Este trabajo fue realizado durante clases de 100 minutos, desarrolladas entre cuatro y cinco veces por semana, en la Escuela Nacional de Circo Luis Olimecha entre 2012 y 2018. Los alumnos participaban por un mínimo de un semestre (cinco meses lectivos) y en máximo cuatro semestres. Entre 2012 y 2014 los participantes ya realizaban la pirueta o estaban en fase de adquisición/perfeccionamiento – período de análisis, elaboración de la terminologia y estúdio de los fundamentos teóricos. Entre 2015 y 2018 participaron también alumnos que no habían experimentado el balanzo lateral u otros elementos del repertorio dinámico, sin embargo presentaban condiciones físicas para realización de las propuestas – período de ajustes y aplicación del método. El estúdio evaluó como los alumnos iban adquieriendo/perfeccionando las habilidades específicas para realización de los movimientos exigidos a partir de los recursos propuestos. La constante observación y comparación entre patrones de movimiento más o menos exitosos, el levantamiento y corrección de los errores más frecuentes y la preparación para el desempeño de las habilidades necesarias fueron procedimientos esenciales, fomentando los análisis y las propuestas metodológicas. Además de explicaciones expositivas, fue utilizado el recurso de filmación y análisis imediato como soportes pedagógicos. **Fundamentación Teórica**: El estudio utilizó principios biomecánicos (VILAS-BOAS, 2016), asi como algunos puntos del Sistema Laban/Bartenieff presentes en FERNANDES (2002) y LABAN & LAWRENCE (1974)

escencialmente sobre los Factores del Movimiento. **Consideraciones Generales**: Los alumnos experimentaron las etapas del balanzo lateral por separado y de manera progresiva. Las correcciones pudieron ser realizadas en cada etapa, permitiendo la repetición apenas de aquellos movimientos específicos por medio de los conceptos y de la terminologia aplicados al processo. Se definieron cuatro etapas del balanzo lateral, denominadas Balanzo I, II, III y IV. **Balanzo I – preparatório**: Objetivo: fuerza de agarre, ritmo pendular, estabilidad/unidad corporal. Truco relacionado: Subida. **Balanzo II**: Objetivos: lataralidad, acento y tiempo/ritmo del movimiento pendular, sensación de peso en las extremidades, segmentación tronco/cadera/piernas. Truco relacionado: Medialuna. **Balanzo III**: Objetivos: amplitud del movimiento pendular, "punto cero", tracción para postura extendida, conexción pies/cadera, encaje de cadera. Truco relacionado: balanzo para riñon. **Balanzo IV**: Objetivos: acento de cadera, postura y marcación de salida de pirueta; pirueta. Truco relacionado: caída a panza. Las propuestas se presentaron eficaces no solo en la realización del balanzo lateral y de la pirueta, sino también en otros movimentos del repertorio, con grandes mejoras en los processos de enseñanza-aprendizaje y proeficiencia de los alumnos. El método también perfeccionó la planificación de las clases, proporcionando parámetros progresivos, ejercicios específicos y una referencia para correcciones y avances. También se mostró eficaz como herramienta de creación/reelaboración de repertorio al establecerse como fundamento técnico.

Palabras Claves: pedagogía circense, acrobacias aéreas, cuerda dinámica, pirueta.

Keywords: circus pedagogy; aerial acrobatics; dynamic rope; pirouette.

BIBLIOGRAFIA

FERNANDES, C. **O corpo em movimento**: o Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas. São Paulo: Annablume, 2002.

LABAN, R.; LAWRENCE, F.C. **Efforts** – economy of human movement. 2.ed. Manchester: Macdonald and Evans, 1974.

MACHADO, A. Esforços Organizando Desejos: procedimentos para criação e performance circense. **Revista ILINX**. Campinas: Unicamp, n.8, dezembro de 2015. Disponível em<https://gongo.nics.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/372/318>. Acesso em 23/08/2018.

VILAS-BOAS, J.P. **Biomecânica do Desporto**. 2016. Disponível em <http://www.idesporto.pt/ficheiros/file/Manuais/GrauII/GrauII_07_Biomecanica.pdf >. Acesso em 23/08/2018.