

SANTOS RODRIGUES, Gilson<sup>1</sup>; RIBEIRO, Camila da Silva<sup>2</sup>; CARDANI, Leonora T.<sup>1</sup>; MELO, Caroline C.<sup>1</sup>; DUPRAT, Rodrigo M.<sup>3</sup>; BORTOLETO, Marco A. C.<sup>4</sup>. **Corpo, arte e risco: ideias para uma pedagogia dos aéreos circenses**. Campinas: FEF/Unicamp. <sup>1</sup>FEF/Unicamp; mestrando(a) em Educação Física. <sup>2</sup>FEF/Unicamp; doutoranda em Educação Física. <sup>3</sup>Cia. Los Circo Los; pesquisador e artista circense. <sup>4</sup>FEF/Unicamp; professor livre docente.

### RESUMO

As modalidades aéreas circenses, que incluem o tecido, a lira, o trapézio, dentre outras, têm atraído um significativo número de praticantes, que experimentam seu potencial estético, o risco e novos desafios corporais. O objetivo deste ensaio é discorrer sobre essas modalidades em busca de elementos basilares para uma pedagogia. De fato, a literatura especializada aponta para um corpo-mecanismo, corpo-significante e também para um corpo-sacrificado como dimensões da formação circense, tratando ademais a segurança em associação ao controle das incertezas, para que a produção cênica diminua o risco físico deixando o risco poético ativo e latente. Neste sentido, a pedagogia para os aéreos deve atentar-se às teorias do risco, aos estudos da performance, à poética do risco e à teoria da recepção (artística) para uma efetiva práxis educativa. Outrossim, nossa atenção direciona-se à práxis pedagógica com as referidas modalidades, com base na experiência produzida nos distintos projetos de extensão realizados na FEF/Unicamp. Neste espaço privilegiado de ensino o risco e suas implicações para a criação e a expressão artística nos indicam a necessidade de proposições didático-pedagógicas particulares. Assim pois, esse ensaio não revela resultados, nem oferece respostas, não obstante, apresenta ideias que podem enriquecer a pedagogia dos aéreos circenses e, por conseguinte, podem contribuir com a ação de professores e praticantes que se dedicam a esse âmbito artístico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Circo. Pedagogia. Arte-educação. Aéreos. Risco.

### ABSTRACT

The circus aerial modalities, such as aerial silk, aerial hoop, trapeze, among others, have attracted much practitioners that experience their aesthetic potential, the risk and new body challenges. The aim of this essay is to redact about this modalities in order to attain guiding principles for a pedagogy. Indeed, the circus literature indicates to a "*corps outil*", "*corps signifiant*" and "*corps sacrifié*" as components of circus training, considering, in addition, the security associated to the control of uncertainties for that the scenic production decreases the physical risks and keeps the "*performative risk*" active and latent. Therefore, for a pedagogy of aerial modalities, we must give attention to the risk theories, performance studies, "*arts du risque*" and spectator reception theory in order to a significant educational praxis. Likewise, our attention is directed to the pedagogical praxis with the aerial modalities, which are based in experiences on a university extension projects held at FEF/Unicamp. In this learning space the risk and his influence for artistic creation and expression indicate a need of specific didactic-pedagogic proposals. Thus, this essay don't presents results neither offers answers, despite this, it shows ideas that can enrich the pedagogy of aerial modalities and, thereby, contribute with the action of teachers and practitioners that dedicate in this practices.

**KEYWORDS:** Circus. Pedagogy. Art-education. Aerial. Risk.

### RESUMEN

Los aéreos circenses como la tela acrobática, la lyra, el trapecio, entre otros, tienen atraído muchos practicantes que experimentan su potencial estético, el riesgo y nuevos desafíos corporales. El objetivo de este ensayo es redactar sobre las modalidades aéreas con el interés de buscar principios para una pedagogía. Lo que se ha escrito en la literatura del Circo sugiérenos algunos componentes de la formación circense: un cuerpo-mecanismo, cuerpo-significante y también un cuerpo-sacrificado. No solo para que en el producto escénico se disminuya el riesgo físico pero también que lo mantenga el riesgo poético activo e latente es imprescindible la seguridad y el control de las incertidumbres. Del mismo modo, la pedagogía para los aéreos debe atentarse para las teorías del riesgo, los estudios de la performance, “*arts du risque*” e para la teoría de la recepción del espectador para una significativa praxis educativa. Por consiguiente, nuestra atención apunta para la praxis pedagógica con las referidas modalidades tomando como base las experiencias producidas en los distintos proyectos de extensión universitaria realizadas en la FEF/Unicamp. En este privilegiado espacio de enseñanza, el riesgo y sus implicaciones para la creación y expresión artística, indican a nosotros la necesidad de proposiciones didáctico-pedagógicas específicas. Por lo tanto, este ensayo no revela resultados, ni ofrece respuestas, no obstante, presenta ideas con el fin de enriquecer la pedagogía de los aéreos circenses y, consecuentemente, contribuir con la acción de docentes y practicantes que se dedican en ese ámbito artístico.

**PALABRAS-CLAVE:** Circo. Pedagogía. Arte-educación. Aéreos. Riesgo.

## Introdução

Se um dançarino desse saltos muitos altos, poderíamos admirá-lo. Mas se ele tentasse dar a impressão de poder voar o riso seria seu merecido castigo, mesmo se ele fosse capaz, na verdade, de saltar mais alto que qualquer outro dançarino. Saltos são atos de seres essencialmente terrestres, que respeitam a força gravitacional da Terra, pois o salto é algo momentâneo. Mas o voo nos faz lembrar os seres emancipados das condições telúricas, um privilégio reservado para as criaturas aladas...(KIERKEGAARD citado por ALVES, 2015, p.5).

Voar, viver entre as nuvens e dos céus observar a comédia telúrica, condição dos anjos, é um sonho que atravessa a tragédia humana (ASAS DO DESEJO, 1987). De fato, do mito das asas de Ícaro, passando pelas engenhosas invenções de Leonardo Da Vinci e as máquinas voadoras de Alberto Santos Dumont e até os atuais meios de transporte aéreo, em todos perpassa o insistente desejo humano de voar. Muitas vezes esse desejo torna-se a vontade de controlar esse ambiente o qual o homem ainda não pode usufruir sem o intermédio de uma máquina ou algum equipamento específico, mostra a natureza do ser humano em buscar o inatingível, de quebrar as amarras que o prendem a um determinado tempo e espaço, latejando em suas entranhas o desejo de liberdade. Representante desse desejo, o sonho de voar também é associado ao imaginário circense (ROCHA, 2016) que observa na arte dos “corpos suspensos”<sup>1</sup> uma metáfora existencial, como no conto “primeira dor” de Kafka (2015). Parece-nos que é neste escopo artístico, dos corpos suspensos, que os aéreos circenses ganham protagonismo, como foi magistralmente exposto na representação cinematográfica de Carol Reed (TRAPEZE, 1956).

Os aéreos circenses, isto é, o conjunto de modalidades circenses que engloba o tecido, o trapézio, a lira, a corda lisa, entre outros (BORTOLETO; CALÇA, 2007) podem

---

<sup>1</sup> Expressão adaptada de Desidério (2003).

oferecer espetáculos de beleza e graça únicos (GÓMEZ DE LA SERNA, 1996). Este conjunto de modalidades vem acompanhando a expansão das práticas circenses (BORTOLETO, 2017), ganhando notoriedade na “cena contemporânea” e ampliando a quantidade e a diversidade dos praticantes distribuídos num amplo espectro de espaços sociais, como atesta Duprat (2014). Com efeito, as modalidades aéreas podem ser presenciadas comumente nos espetáculos circenses (MATHEUS; BORTOLETO, 2015; STOPPEL, 2017), bem como na composição de espetáculos de dança (dança aérea ou *aerial dance*) (SANDERSON, 2002; AUMILLER, 2012; PEIXOTO, 2013; RIZZUTO, 2013; MAGALHÃES, 2017), consolidando uma experiência corporal-estética (LELES, 2018), que podem inclusive integrar atividades de Circo Social (SILVEIRA, 2003), compor programas de condicionamento físico (SOARES; BORTOLETO, 2011; TUCUNDUVA; PELANDA, 2012) entre outras gretas contemporâneas, como mencionam Bortoleto e Silva (2017). Por isso, constituem-se num dos saberes da pedagogia das atividades circenses (BORTOLETO, 2008; 2010) podendo, também, ser tematizados na Educação Física escolar (MATULLE; STORERR, 2011; ONTAÑÓN; BORTOLETO, 2011).

Ao realizarmos um primeiro levantamento dos trabalhos acadêmicos que se deparam com as modalidades aéreas, mesmo que de modo preliminar e pouco aprofundado, notamos um aumento significativo de estudos com essa temática. Esse fato é um importante indicativo do protagonismo que as modalidades aéreas vêm ganhando como possibilidade de prática corporal (SILVA et al, 2009). Atentos a esse “boom” das modalidades aéreas e com a intenção de compartilhar nossas experiências, dúvidas e desafios como praticantes, pesquisadores, pedagogos, professores e monitores dos projetos de extensão universitária na Faculdade de Educação Física da Unicamp - FEF/Unicamp, um reconhecido espaço de diálogos da Universidade com a sociedade (FREIRE, 1983; TONSO, 2012; ONTAÑÓN et al 2016), objetivamos no presente ensaio, discorrer sobre os aéreos circenses e anunciar elementos basilares que possam fomentar e ampliar a discussão acerca das pedagogias e didáticas das modalidades aéreas.

## **Aéreos circenses: moda e ascensão de uma pedagogia do corpo<sup>2</sup>**

Se hoje alentamos estudos para uma pedagogia das modalidades aéreas, vale a pena indagar pelas condições sociais que nos permite falar dessa pedagogia do corpo (SOARES, 2013) ou educação do corpo (TABORDA DE OLIVEIRA; VAZ, 2004). Com isso, não nos referimos às “origens” das mais diversas modalidades aéreas, mas à história da pedagogia das modalidades aéreas na qual torna-se possível a partir de uma série de condicionantes histórico-culturais. Neste sentido, parece-nos que esta ideia pode assomar uma emergente área de estudos que, não obstante aos esforços e a iniciativa de vários pesquisadores, ainda carece de mais investimentos na pesquisa. Na intenção de aventar possibilidades para esse debate, anunciamos possíveis condicionantes histórico-culturais que podem coadunar com a emergência da pedagogia das modalidades aéreas.

Em primeiro lugar, vivemos um período histórico com maior acesso aos saberes e conhecimentos circenses. De fato, para uma grande parcela da população brasileira os saberes e práticas da arte de picadeiro deixaram de ser apenas uma possibilidade de experiência estética atrelada ao deslumbre do espetáculo circense e passou a ser uma possibilidade de prática corporal recorrente em distintos espaços sociais, como mencionam Duprat e Pérez Gallardo (2010). Neste sentido, Silva (2008; 2011) aponta que os saberes e conhecimentos diretamente atrelados aos modos de vida, socialização/ensino/aprendizagem, pesquisa e produção do espetáculo circense dos

---

<sup>2</sup> A noção de “pedagogia do corpo” é cunhada por Carmen Lúcia Soares (2013).

grupos circo-familiares, passaram a ser ensinados em escolas de Circo, como relata Militello (1978). Esta até então nova configuração dos modos de produção da arte circense a partir da abertura das escolas de Circo (FRATELLINI, 1988; RENEVEY, 1988), foi um movimento paralelo no Brasil e no mundo (SILVA, 2009). Dessa abertura das escolas de Circo e do movimento cultural denominado de Circo Social (DAL GALLO, 2010; 2012), inferimos que os saberes circenses e, conseqüentemente, os saberes-fazer dos aéreos circenses passaram a ser mais acessíveis a pessoas não vinculadas ao mundo do espetáculo.

Outra ideia avultada para a compreensão desse fenômeno cultural refere-se às aproximações que podemos fazer com a sociologia do risco. O sociólogo e antropólogo francês David Le Breton (2009) indica que nos atuais centros urbanos as pessoas, sobretudo as populações jovens, vivenciam uma condição existencial marcada pelo engajamento numa série de práticas e condutas de risco. Desse modo, percebemos uma crescente demanda e oferta por práticas que visam a perda momentânea do equilíbrio, a turbulência sensorial e a vertigem (CAILLOIS, 1990). Evidentemente nem todas as pessoas percebem o risco do mesmo jeito nem se engajam nas mesmas atividades de risco. Daí que o engajamento nem sempre é atrelado às práticas de risco físico, pelo contrário, muitas delas são associadas ao risco simbólico ante a conduta de terceiros ou mesmo às performances artísticas, como menciona Meyer (2014). Assim, seja associado à ascensão dos “jogos de morte” (LE BRETON, 2009) ou à proliferação das poéticas do risco (GUZZO, 2004; GOUDARD, 2009; WALLON, 2009), parece-nos cada vez mais claro que as representações sociais (RICOEUR, 2007) relacionadas às vivências do risco culminaram por destacar os aéreos circenses como um atrativo modismo, fato que pode nos ajudar a descrever uma genealogia dessa prática na contemporaneidade.

### **Corpo, arte e risco: ideias para uma pedagogia dos aéreos circenses**

Compreender as condicionantes histórico-culturais que nos permitem falar da pedagogia das modalidades aéreas nos ajuda a compreender, justificar e defender o papel pedagógico do professor/treinador/animador cultural<sup>3</sup> de Circo. Dessa maneira, é primordial que estudos na linha historiográfica, capaz de descrever a genealogia e desvelar as faces ocultas desta pedagogia do corpo, sejam empreendidos. Todavia, estas ideias apenas pincelam a pedagogia das modalidades aéreas. Outras noções devem compor o debate acerca dessa pedagogia e didática. Com essa intenção, esboçamos ideias para a formação do aprendiz circense (PEREIRA; MEHEIRIE, 2016), salientando o caráter expressivo e comunicativo do artista/atleta<sup>4</sup> e notabilizando as contribuições das teorias do risco, estudos da performance, poética do risco e teoria da recepção artística<sup>5</sup>. É com esse intuito que avançamos na discussão.

Toda arte é sempre uma expressão do corpo como afirmam Soares e Madureira (2005), todavia, neste ensaio nos atemos à noção de “artes do espetáculo vivo” como define Martin (2009). Na composição destas poéticas<sup>6</sup>, reitera o autor, impera a disciplina corporal, a repetição de movimentos, o treino cotidiano e a pesquisa sobre as

---

<sup>3</sup> Relativo aos espaços de atuação do professor de Educação Física: escolas, academias e espaços diversos de lazer.

<sup>4</sup> Expressão adaptada de Francine e Sato (2014). Para aprofundar nesse debate sugerimos a consulta a Pencenat (2009).

<sup>5</sup> A “teoria da recepção artística” (no original: *spectator reception theory*) é uma expressão adaptada de Susan Bennett (2012, apud. MEYER, 2014).

<sup>6</sup> Poética no sentido imputado por Eco (2015).

capacidades e habilidades físico-corporais, descrição corroborada por Sugawara (2014). Não obstante a exigência da perfeição técnica, essas poéticas são acompanhadas por uma desconfiança sobre seu total domínio, de modo que, para em sua produção o medo de engendrar um corpo simplesmente mecânico. Em síntese, nas artes do espetáculo vivo, atesta Martin (2009, p.73), “Trata-se de interpretar, de propor um estado de corpo sensível, significante, concretizando faculdades, além de uma realização perfeita.”

No que concerne ao Circo como arte do espetáculo, Wallon (2009) menciona elementos característicos dessa linguagem artística (BOUISSAC, 1976) e manifestação histórico-cultural (SOARES, 2013). Dessa maneira, para Wallon (2009, p.18) “[...] o espetáculo de circo procede de um encadeamento de pequenos dramas no qual o corpo é o mecanismo, o vetor, o quadro, enfim, o ator e seu teatro.” De modo complementar, Abirached (2009) e Goudard (2009) alegam que a poética da arte de picadeiro tem como características a proeza corporal, a dissipação da queda, a presença cênica e a exposição aos riscos físicos (FERREIRA; BORTOLETO; SILVA, 2015) e simbólicos (GUZZO, 2004; MEYER, 2014). Em nosso entender, essas características se aplicam perfeitamente com a “natureza” das modalidades aéreas. Sendo assim, depreendemos que o estudo detalhado das noções do corpo-mecanismo, corpo-objeto significante e corpo-explorado indicados por Goudard (2009), podem contribuir com as discussões sobre a pedagogia e didática dos aéreos circenses.

Outra noção que pode contribuir com os estudos dessa específica pedagogia do corpo, são os estudos da sociologia do risco. No que concerne à noção de risco, Amy Meyer (2014) afirma que este termo nem sempre esteve associado à ideia de falha humana ou responsabilidade, como é conotada hoje em dia. Neste sentido, apesar desta terminologia permear o Ocidente há séculos, complementa a autora, foi somente na década de 1990 que as teorias do risco ascenderam como temática de investigação acadêmica<sup>7</sup>, sobretudo, nas áreas da sociologia e da antropologia, como indica Le Breton (2009), mas também nas Artes Cênicas como menciona Meyer (2014). O elo que nos conecta com essa outra área de conhecimento é a ideia de risco associada às percepções [corporais e subjetivas, como diria Merleau-Ponty (2006)], as quais, por sua vez, estão intimamente atreladas aos valores culturais e ao contexto social das pessoas.

Nessa aproximação que fazemos entre a pedagogia das modalidades aéreas e as teorias do risco, duas linhas de debate ganham destaque. A primeira refere-se às representações (ROCHA, 2016) atreladas ao risco físico e simbólico promovido pelos aéreos circenses. Neste sentido, Meyer (2014, p. 15) destaca que “In the circus, risk is not solely or even primarily understood to mean overcoming the possibility of loss. Instead, risk is a means to attain the rewards of pushing boundaries, evoking genuine wonder and amazement at the abilities of the human body and spirit.”<sup>8</sup> Todavia, são raras as pessoas que têm força mental e física para arriscar-se em práticas aéreas como fazem os aerolistas circenses. De fato, para muitas pessoas é inviável um engajamento pessoal e corpóreo nestas modalidades, todavia, é possível vivenciar a sensação do arriscar-se e experimentar a emoção de ser bem-sucedido nessas práticas, ao presenciar uma performance aérea na condição de espectador (MEYER, 2014). Assim, para os espectadores que não conseguem experimentar (corporalmente) as situações de risco, as performances aéreas podem servir como uma experiência mimética do risco.

---

<sup>7</sup> De acordo com Meyer (2014), as teorias do risco ganharam destaque nas pesquisas científicas a partir dos trabalhos de Mary Douglas, Ulrich Beck e Anthony Giddens.

<sup>8</sup> “No circo, o risco não é, unicamente ou mesmo principalmente, entendido como significando superar a possibilidade de perda. Em vez disso, o risco é um meio para obter as recompensas de empurrar fronteiras, evocando maravilhas e surpresas genuínas sobre as habilidades do corpo e do espírito humanos.” (MEYER, 2014, p. 15, tradução nossa).

A segunda linha de debate atêm-se ao risco como elemento constituinte da produção da obra de arte circense: o espetáculo. Imersos nesse debate Ferreira, Bortoleto e Silva (2015) dissociam o risco performático experimentado pelos espectadores do risco associado à insegurança cuja responsabilidade recai sobre os artistas e produtores do espetáculo. Estes autores entendem o risco a partir do par dialético incerteza-controle cujo balanço ocorre de modo inversamente proporcional, ou seja, quanto maior o controle dos riscos menor a incerteza e vice-versa. Ademais, acrescentam os autores, a dissipação total dos riscos é impossível, pois a incerteza é inerente às ações humanas. Todavia, a impossibilidade de extinção dos riscos não significa a negligência sobre a segurança na produção dos espetáculos aéreos, pelo contrário, a segurança é uma questão de prioridade, reiteram Ferreira, Bortoleto e Silva (2015). Assim, é primordial atentar-se às questões e normas de segurança dos aparelhos, dos espectadores e dos próprios artistas no intuito de reduzir ao máximo possível os riscos de acidentes, sem perder a incerteza poética na fruição da obra circense.

Sem a intenção de esgotar o tema, depreendemos que as questões propostas neste ensaio podem enriquecer os estudos que salientam as especificidades da pedagogia das modalidades aéreas. Certamente, ainda há muito a ser feito nessa emergente área de estudos, sobretudo, parece-nos necessário atentar-se às pedagogias do corpo, às teorias do risco, às teorias da performance e à teoria da recepção artística para uma efetiva pedagogia das modalidades aéreas. Imersos nesse debate, estamos repensando nossa práxis docente (RIBAS; FERREIRA, 2014) com as modalidades aéreas nos projetos de extensão universitária da Faculdade de Educação Física da Unicamp (FEF/Unicamp).

### **Por uma pedagogia e didática dos “corpos suspensos”**

Mãos calejadas, abdômen tonificado, asas largas, pés fora do chão. Suspenso, o acrobata aéreo treina seu corpo e espírito. Seja em um trapézio, lira ou corda, a sua bacia precisa levantar, girar e aterrissar em segurança. Para isso ele pratica, insiste, resiste à pressão. Treina para desenvolver as potências de seu corpo, “a capacidade de se afetar corpo” e agir. Em um espaço de contornos ar-riscados, ele realiza figuras que desfiguram seu próprio corpo. (BORGES, 2017, p. 22).

Na condição de praticantes, professores/monitores e pesquisadores das modalidades aéreas no contexto da extensão universitária (FREIRE, 1983; TONSO, 2012; ONTAÑÓN et al 2016), sintetizamos neste ensaio algumas questões que vêm nos afetando e nos fazendo repensar nossa práxis pedagógica com as referidas modalidades. Para situar nosso contexto é importante mencionar que os projetos extensionistas com aéreos circenses integram o tripé (ensino, pesquisa e extensão) da Universidade pública brasileira (BORTOLETO; CELANTE, 2011; BORTOLETO et al, 2017) e vêm a mais de uma década contribuindo na formação inicial (CARAMÊS, 2014; MIRANDA; AYOUB, 2016; 2017), na constituição de uma linha de estudos e pesquisas (BORTOLETO; DUPRAT; TUCUNDUVA, 2016; RIBEIRO et al, 2017) e no diálogo da Universidade com a sociedade (ONTAÑÓN et al, 2016).

As turmas/classes de tecido, trapézio e lira (em níveis iniciante e intermediário)<sup>9</sup> são oferecidas e re-oferecidas semestralmente nas dependências da FEF/Unicamp desde

---

<sup>9</sup> As turmas/classes em níveis de iniciante destinam-se a quem não tem contato prévio com as modalidades, as turmas/classes de nível intermediário destinam-se à praticantes com experiência prévia com as modalidades.

2006, os professores/monitores são estudantes da própria faculdade<sup>10</sup> e os aprendizes são, majoritariamente, jovens da comunidade universitária, vinculados ou não à Universidade, com experiências prévias ou não com as modalidades áreas. Os valores financeiros angariados<sup>11</sup> (valor único e semestral) são revertidos na manutenção e na continuidade dos projetos. As aulas centram-se na preparação corporal, no ensino da gestualidade técnica de cada modalidade e na preparação/criação/ensaio de números artísticos para serem apresentadas no festival de aéreos circenses (interno) organizado ao final de cada semestre<sup>12</sup>. Aparentemente os projetos e as aulas têm atendido aos anseios dos praticantes, visto que em todos os semestres as vagas ofertadas são totalmente preenchidas. O encerramento do semestre em formato de festival tem demonstrado-se uma potente estratégia didática capaz de motivar os aprendizes no processo de criação/produção de coreografias aéreas (AUMILLER, 2012), elemento primordial para a linguagem circense, como discutimos ao longo do texto.

Imersos no cotidiano da pedagogia das modalidades aéreas e atentos ao debate apresentado, anunciamos algumas dúvidas, questões e conquistas que nos deparamos. No que concerne à caracterização do nosso contexto extensionista, assumimos que ele não visa a formação artística profissionalizante, contudo, ante uma possível demanda artística, será que devemos negar acesso a esse espaço público? Atinente à segurança, deparamo-nos com questões atreladas à montagem e desmontagem dos aparelhos, à escassez de informações e pesquisas sobre a durabilidade e resistência dos equipamentos e com a formação técnica dos montadores, será que a nossa formação disciplinar consegue nos habilitar para essas questões? No tocante ao ensino dos aéreos circenses, será possível uma abordagem mais atenta à expressividade/comunicação? Será que mesmo no âmbito da extensão universitária, com as limitações típicas desse contexto, temos condições de proporcionar uma experiência artística? Ou, será que objetivos, como, por exemplo, o do condicionamento físico minimizam essa busca? Considerando que a disciplina corporal, o condicionamento físico e domínio técnico são primordiais aos aéreos circenses, qual o espaço da criação artística nos projetos extensionistas? Qual o espaço destinado à “pedagogia do espectador”<sup>13</sup> nos referidos projetos? Afinal, será que ensinamos Circo ou reproduzimos míopes representações circenses?

Mormente às problematizações feitas detalharemos certas particularidades da pedagogia dos corpos suspensos na extensão universitária da FEF/Unicamp. A proposta dos projetos é apresentar diferentes técnicas, “truques”, figuras, “quedas”, movimentos, “travas” e acrobacias nos aparelhos aéreos<sup>14</sup> no intuito de construir junto aos aprendizes um repertório gestual que lhes permita realizar/criar uma coreografia aérea, como indica Aumiller (2012). Com as turmas/classes de iniciantes as aulas são majoritariamente direcionadas ao ensino das técnicas de subida e descida, travas e figuras (estáticas e dinâmicas) consideradas básicas e ao condicionamento físico dos praticantes, pois em consonância com Ferreira, Bortoleto e Silva (2015), consideramos a preparação corporal

---

<sup>10</sup> Estudantes em diferentes níveis de formação universitária: graduação, mestrado e doutorado. Para mais informações consultar: Bortoleto; Celante (2011), Bortoleto; Duprat; Tucunduva (2016) e Bortoleto et al (2017).

<sup>11</sup> Os valores dos projetos de extensão com as modalidades aéreas são em parcela única, pagos pelo semestre e com valores abaixo do mercado, cf. < <https://www.fef.unicamp.br/codesp/tabelao.html> > Acesso em: 23 mar. 2018.

<sup>12</sup> Para mais informações sobre o festival de aéreos consultar: < <https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/atividades> > Acesso em: 23 de mar. 2018.

<sup>13</sup> Expressão originária de Desgranges de Carvalho (2003).

<sup>14</sup> Em relação às terminologias das modalidades aéreas, Cf: Sugawara (2014).

e o domínio técnico-gestual uma questão de segurança para os aprendizes. Devido a isso, a preparação/criação/ensaio visando a apresentação no festival interno de aéreos é abordada nas últimas aulas. Pautado numa autonomia criativa os aprendizes são encorajados a organizar uma sequência de truques para compor uma apresentação, como incita Coasne (1992). Como é esperado as apresentações são sequências de truques simples (em nível de exigência técnica), mas, em geral, bem executados. Com as turmas/classes intermediárias as aulas visam a ampliação do repertório gestual e maior domínio técnico dos truques, figuras, movimentos..., desse modo, os aprendizes têm maior autonomia na proposição dos conteúdos de ensino e no processo de criação/produção das coreografias para o evento final.

Como já mencionado, a organização do festival interno vem ampliando as experiências artísticas nos projetos extensionistas com aéreos, os aprendizes além de experimentarem a possibilidade de apresentar seus números artísticos e assistir seus colegas, também se envolvem no processo de produção e divulgação do espetáculo. Decerto, há limitações no processo, outras estratégias de criação/produção, tal como, por exemplo, as redes de criação de Salles (2008, citado por PINTO, 2013) poderiam ser adotadas, também poderia haver mais reflexões acerca da produção discursiva dos números aéreos (BOUISSAC, 1976), entre outras possibilidades. Porém, no fim, apesar de suas limitações os projetos extensionistas conseguem oferecer por mínima que seja, uma experiência expressiva/comunicativa com os aéreos circenses.

No que concerne ao planejamento didático-pedagógico das quinze semanas de aulas, ele é feito no início de cada semestre. Vale mencionar que esse planejamento é feito coletivamente dispondo das experiências dos professores/monitores, vivenciadas em oficinas, *workshops*, cursos, projetos..., alguns desses experimentadas antes mesmo do ingresso na Universidade. Longe de ser um empecilho, essa diversidade de saberes e conhecimentos compõem a formação dos diversos professores/monitores e constituem-se numa potencialidade dos projetos, pois permite abarcar diferentes formas de ensinar adequadas aos variados modos de aprender.

De modo a complementar as experiências mencionadas, frequentemente os professores/monitores participam de oficinas de formação, muitas delas oferecidas na própria FEF/Unicamp. A título de ilustração citamos o “Ciclo de Oficinas: Pedagogia nas Artes Circenses - modalidades aéreas” com os artistas, professores e pesquisadores Carlos Sugawara, Ana Paula Perche e Erica Stoppel, em 2015<sup>15</sup>; “oficina de montagem de equipamentos aéreos” com prof. Fernando Cervantes, em 2016; “curso NR35 - aparelhos aéreos” com Diego Ferreira (Aerius), em 2017; “oficina de capacitação em Pedagogia dos aéreos” com artista circense Mariana Maekawa, em 2018<sup>16</sup>. Afora essas possibilidades oferecidas na própria FEF/Unicamp, é comum a busca por outras experiências em outros lugares, tais como, por exemplo, em convenções de Circo, festivais, cursos de curta e longa duração e visitas a distintas instituições escolares (por exemplo, a Escola Nacional de Circo - ENC/RJ). Essas experiências tanto internas quanto externas à FEF/Unicamp, ampliam e possibilitam aos professores/monitores distintas possibilidades, demonstrando que os projetos são permeados por diferentes saberes e conhecimentos de múltiplas origens, aos quais possivelmente permitirão aos mesmos criarem uma pedagogia dos aéreos permeável a diferentes formas de ensinar e aprender.

---

<sup>15</sup> Para mais informações, Cf: < <http://www.guiacultural.unicamp.br/agenda/cursos-e-oficinas/ciclo-oficinas-pedagogia-nas-artes-circenses-modalidades-aereas> > Acesso em: 05 de abril 2018.

<sup>16</sup> Informações disponíveis em:

<<https://www.fef.unicamp.br/fef/posgraduacao/gruposdepesquisa/circus/noticias>> Acesso em: 05 de abr. 2018.

Levantadas algumas das ideias que podem compor a pedagogia e didática dos aéreos circenses e situado o contexto em que emergem essas potências, aterrissamos. E ao chegar em solo anunciamos: este ensaio não apresenta resultados nem oferece respostas, pelo contrário, a intenção foi levantar questões, mostrar potências, aventar possibilidades. Certamente temos muito que aprender e muito a repensar visando uma pedagogia que abarque todos os aspectos antes indicados. Porém, ao partilhar nossas dúvidas, anseios e experiências esperamos encorajar outros debates, sobretudo, aqueles que entrelaçam ciência, magia, técnica e pedagogia, pois é justamente na intersecção dessas áreas que gostaríamos de situar este ensaio. Por fim, gostaríamos deixar como inspiração para futuros estudos, debates e partilhas os versos de “a família de trapezistas”.

pulsos firmes, braços fortes  
sincronia perfeita  
salto pra lá, vôo pra cá  
um parafuso, uma pirueta  
e de olhos vendados  
o triplo mortal invertido de costas  
é de praxe

toda a filosofia de vida deles  
se resume numa frase:

o trapézio  
é para quem tem bom coração  
e sabe a importância  
de um firme aperto de mãos (BRITO, 2007, p.24).

## Referências

ABIRACHED, R. Na escola da pista. *In*: WALLON, E (org). **O circo**: no risco da arte. Coautoria de Beatrice Picon-Vallin. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.

ALVES, R. **Filosofia da ciência**: introdução ao jogo e a suas regras. - 19. ed. - São Paulo: Edições Loyola, 2015.

**ASAS DO DESEJO** (original: Der Himmel über Berlin). Dir. Wim Wenders. Prod. Wim Wenders e Anatole Dauman. Distribuição: Road Movies e Argos Films. 127 min, 1987.

AUMILLER, R. Choreography for Aerial Dance. **Journal of Physical Education, Recreation & Dance**, n.8, v.83, p.6-8, 2012.

BORGES, A. R. B. (2017). Um ensaio sobre a suspensão. *In*: **Circos**: Festival internacional SESC de circo. SESC São Paulo, São Paulo, 2017.

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.

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

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

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. Campinas, SP: FE/UNICAMP, v.1, p.178-190, 2011.

BORTOLETO, M. A. C.; DUPRAT, R. M.; TUCUNDUVA, B. B. P. As atividades circenses na FEF-UNICAMP: a construção de uma nova área de estudos e pesquisa. *In*. Bortoleto, M. A. C., Ontañón, T. B., e Silva, E. **Circo**: Horizontes educativos (pp. 225-57). Campinas, Brasil: Autores Associados, 2016.

BORTOLETO, M. A. C.; ONTAÑÓN, T. B.; DUPRAT, R. M.; TUCUNDUVA, B. B. P. O circo na Universidade: por uma coerência entre as práticas de ensino, pesquisa e extensão. *In*: SCHNEIDER, O.; GAMA, J. C. F. (orgs). **Educação física e seus caminhos**: Programa de Educação Tutorial. Vitória, ES: Virtual Livros, p. 139-160, 2017.

BORTOLETO, M. A. C. Um encontro entre o funâmbulo e o praxiólogo: ideias para mestres e discípulos. *In*. FERREIRA, L. A.; RAMOS, G. N S. **Educação Física Escolar e Praxiologia Motriz**: compreendendo as práticas corporais. - Curitiba: CRV, 2017.

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

BOUISSAC, P. **Circus and culture**: a semiotic approach. Bloomington: Indiana University Press, c1976.

BRITO, A. **Circo mágico**: poemas circenses para gente pequena, média e grande. - Porto Alegre: Editora projeto, 2007.

CAILLOIS, R. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. [Lisboa]: Cotovia, 1990.

CARAMÊS, A. S. **Professores na corda bamba**: as atividades circenses na formação inicial enquanto conteúdo da Educação Física. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Educação Física e Desportos, Santa Maria, RS, 2014.

COASNE, J. A la découverte des arts du cirque. **Revue EPS**, Paris, n.238, p. 17-19, 1992.

DAL GALLO, F. A renovação do circo e o circo social. **Repertório: Teatro & Dança**, 2010.

DAL GALLO, F. Circo-educação: Fundamentos da arte-educação na prática do circo social. **Lamparina-Revista de Ensino de Artes Cênicas**, v. 1, n. 2, p. 113-121, 2012.

DESGRANGES DE CARVALHO, F. A. **A pedagogia do espectador**. São Paulo, SP: Hucitec, 2003.

DESIDÉRIO, A. **Corpos Suspensos**: o tecido circense como possibilidade para a educação física escolar. Trabalho de conclusão de curso (Graduação), Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

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

DUPRAT, R. M. **Realidades e particularidades da formação do profissional circense no Brasil**: rumo a uma formação técnica e superior. 345 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação Física, Campinas, SP, 2014.

- ECO, U. **Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas.** Tradução de Giovanni Cutolo. 10. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2015.
- FERREIRA, D. L.; BORTOLETO, M. A. C.; SILVA, E. **Segurança no circo: questão de prioridade.** Várzea Paulista, SP: Fontoura, 2015.
- FRANCINE, M.; SATO, M. Organização de treino. In: SUGAWARA, C. **Técnicas circenses aéreas: corda lisa e tecidos.** São Paulo: Phorte, 2014.
- FRATELLINI, A. La pista es la libertad: Una mujer payaso enseña circo haciéndolo. In. **Correo de la Unesco.** n.1., 1988.
- FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** Tradução de Rosisca Darcy de Oliveira. 7. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1983.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R. El circo. In. GÓMEZ DE LA SERNA, R. **Obras completas.** Coautoria de Ioana Zlotescu, Pura Fernandez, Jose-Carlos Mainer. Barcelona: Circulo de Lectores: Galaxia Gutenberg, 1996.
- GOUDARD, P. Estética do risco: do corpo sacrificado ao corpo abandonado. In: WALLON, E (org). **O circo: no risco da arte.** Coautoria de Beatrice Picon-Vallin. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.
- GUZZO, M. S. L. O espetáculo do Circo e a estética do risco. **Corpoconsciência,** Santo André, n.14, p. 19-52, 2004.
- KAFKA, F. **Um artista da fome seguido de Na colônia penal & outras histórias.** Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre, Brasil: L&PM, 2015.
- LE BRETON, D. **Condutas de risco: dos jogos de morte ao jogo de viver.** Campinas, SP: Autores Associados, 2009.
- LELES, M. T. A performance circo como possibilidade de experiência estética a partir das considerações de Friedrich Schiller. In BARRETO, M. (Lua) (Org.). **Produção cênica e sociedade.** Goiânia: Editora Espaço Acadêmico, p. 75-90, 2018.
- MAGALHÃES, D. A. S. Texto tecido: ensaio sobre memória em desmontagem na vertical. **Rascunhos–Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas,** v. 4, n. 1., 2017.
- MARTIN, C. Certa convivência. In: WALLON, E (org). **O circo: no risco da arte.** Coautoria de Beatrice Picon-Vallin. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.
- MATHEUS, R.; BORTOLETO, M. A. C. O processo de elaboração do espetáculo “Simbad, que conheceu o mundo” - Programa Artista Residente Circo - Unicamp. **ILINX-Revista do LUME,** v. 2, n. 8, 2016.
- MATULLE, R. C.; STORERR, D. A Magia do Circo na Escola: Possibilidades de aplicação das atividades circenses nas aulas de Educação Física. **Caderno de Resumos - 5º Congresso Norte Paranaense de Educação Física Escolar - CONPEF,** 2011.
- MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** 3. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.
- MEYER, A. **Peril or possibility? the performance of risk in aerial circus arts and acrobatic theatre.** Thesis of Master of Arts in Drama: Tufts University, 2014.
- MILITELLO, D. T. **Picadeiro.** São Paulo, Brasil: Edições Guarida, 1978.

MIRANDA, R. C. F.; 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, 2016.

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. 61-83, 2017.

ONTAÑÓN, T. B.; BORTOLETO, M. A. C. Actividades circenses y Educación Física: cuerpo, arte y escuela. In: **XIV Seminario Internacional y II Latinoamericano de Praxiología Motriz**. 2011.

ONTAÑÓN, T. B.; SANTOS RODRIGUES, G.; SPOLAOR, G. C.; BORTOLETO, M. A. C. O papel da extensão universitária e sua contribuição para a formação acadêmica sobre as atividades circenses. **Pensar a prática**, v.19, n. 1, mar. 2016.

PEIXOTO, B. S. Dança, circo e risco: diálogos na cena contemporânea. **Revista Aspas**, v. 3, n. 1, p. 85-95, 2013

PENCENAT, C. Atleta, ator, artista? In: WALLON, E (org). **O circo: no risco da arte**. Coautoria de Beatrice Picon-Vallin. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.

PEREIRA, E. R.; MAHEIRIE, K.. Aprendiz circense e contemplador: olhares que dialogam entre a incompletude e o acabamento. **Fractal: Revista de Psicologia**, v. 28, n. 1, p. 134-8, 2016.

PINTO, L. G. S. **O processo de ensino-aprendizado da ginástica na "minha escola"**. 288 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP, 2013.

RENEVEY, M. J. Escuelas para los artistas. In. **Correo de la Unesco**. n.1., 1988.

RIBAS, J. F. M.; FERREIRA, L. S. Trabalho de professores na escola como práxis pedagógica. **Movimento**, v. 20, n. 1, p. 125, 2014.

RIBEIRO, C. S.; CARDANI, L. T.; SANTOS RODRIGUES, G.; BORTOLETO, M. A. C. Diálogos circenses: a construção de uma linha de pesquisa na pós-graduação em Educação Física. **Anais do VII Fórum de Pós-Graduação em Ciências do Esporte e IV Fórum de Pesquisadores das Subáreas Sociocultural e Pedagógica da Educação Física**. – Campinas, SP: FEF/UNICAMP, 2017.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RIZZUTO, R. Learn to fly: increasing your versatility through aerial dance. **Dance Magazine**. 3, 48, 2013.

ROCHA, G. Anjos e pernas: a “moça de circo” no imaginário artístico brasileiro. **Visualidades**, Goiânia, Brasil: 14(1), 216-39, 2016.

SANDERSON, M. Flying women. **Dance Magazine**, v. 76, n. 3, p.46, 2002.

SILVA, A. M.; MEDEIROS, F. E.; LAZZAROTTI FILHO, A.; SILVA, A. P. S.; ANTUNES, P. C.; LEITE, J. O. Corpo e experiência: para pensar as práticas corporais. In: FALCÃO, J. L. C.; SARAIVA, M. C. (org.). **Práticas corporais no contexto contemporâneo: (in)tensas experiências**. – Florianópolis : Copiart, 2009.

SILVA, E. Saberes circenses: ensino/aprendizagem em movimentos e transformações. *In*. BORTOLETO, M. A. C. (org.). **Introdução à pedagogia das atividades circenses**. Jundiaí-SP: Fontoura, 2008.

SILVA, E.; ABREU, L. A. **Respeitável público**: o circo em cena. Rio de Janeiro, RJ: FUNARTE, 2009.

SILVA, E. O novo está em outro lugar. *In*: **Palco Giratório**. Rede Sesc de Difusão e Intercâmbio das Artes Cênicas. Rio de Janeiro; SESC, Departamento Nacional, p. 12-21, 2011.

SILVEIRA, C. J. **Rede Circo do Mundo Brasil**: uma proposta metodológica em rede. - Rio de Janeiro. FASE, 2003.

SOARES, C. L.; MADUREIRA, J. R. Educação física, linguagem e arte: possibilidades de um diálogo poético do corpo. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.75-88, maio/ago., 2005.

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

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**, v. 15, n. 2, p. 7-23, 2012.

SUGAWARA, C. **Técnicas circenses aéreas**: corda lisa e tecidos. São Paulo: Phorte, 2014.

STOPPEL, E. R. **O artista, o trapézio e o processo de criação**: reflexões de uma trapezista da cena contemporânea = The artist, the trapeze and the creative process. 2017. 1 recurso online (134 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP., 2017.

TABORDA DE OLIVEIRA, M. A.; VAZ, A. F. **Educação do corpo**: teoria e história. *Perspectiva*, v. 22, n. 3, p. 13-20, 2004.

TONSO, S. A ambientalização da universidade e a extensão Universitária. *In*: LEME, P. C. S.; PAVESI, A.; ALBA, D.; GONZÁLEZ., M. J. D. (Org.). **Visões e experiências ibero-americanas de sustentabilidade nas universidades**. 1 ed. Madrid: Alambra, v. 1, p. 65-70, 2012.

**TRAPEZE** (original: Trapeze) Dir. Carol Reed; Prod. James Hill. Distribuição: United Artists. 105 min, 1956.

TUCUNDUVA, B. B. P.; PELANDA, P. EL CIRCOFITNESS®: proposta pedagógica de trabalho com as acrobacias das atividades circenses. TOLEDO, E.; AYOUB, E.; BORTOLETO; M. A. C.; PAOLIELLO, E. (Org.). **Fórum internacional de ginástica geral**. Campinas: FEF/Unicamp, p. 319-325, 2012.

WALLON, E. Introdução. *In*: WALLON, Emmanuel. **O circo**: no risco da arte. Organização de Emmanuel Wallon; Coautoria de Beatrice Picon-Vallin. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2009.