

4 A Ginástica e as atividades circenses

Marco Antonio Coelho Bortoleto

O circo e a Ginástica: confluências e divergências históricas¹

O circo é uma forma de arte diretamente relacionada à Ginástica.

Vernetta, Bedoya e Panadero (1996, p. 19)

A Ginástica como exercício físico é tão antiga quanto o circo, sendo um fenômeno artístico-cultural. Desde a Antiguidade, ambas constituem diferentes vertentes das artes corporais, que inundam grande parte das sociedades que habi-

¹ Desde já devo agradecer a inestimável colaboração dos professores José Rafael Madureira e Vinícius Terra na elaboração deste capítulo.

tam nosso planeta, de leste a oeste, de norte a sul, de oriente a ocidente. Trata-se de um legado cultural que merece nossa atenção.

Observando com certa distância e globalidade a evolução que essas atividades tiveram ao longo da história, encontramos vários momentos em que elas coexistiram na maior parte das sociedades, sejam elas primitivas ou modernas. Paradoxalmente, essa mesma óptica revela que cada uma dessas atividades imperou hegemonicamente em determinadas regiões e em diferentes momentos históricos, chegando, até mesmo, a uma negar a outra e, conseqüentemente, a se distanciarem entre si.

A partir dessa perspectiva, visualizamos também aspectos comuns na essência dessas práticas, características tão semelhantes que nos permitem cogitar, teórica e empiricamente, que essas atividades possuem uma lógica interna semelhante, ou, como se diria desde a reflexão filosófica, que elas compartilham princípios de uma mesma natureza. No entanto, durante a evolução histórica vivida por essas atividades, observamos como elas se tornaram diferentes e como vêm buscando uma reaproximação na atualidade.

Muitos foram e são os fatores que influenciaram na dinâmica de aproximação e distanciamento entre essas atividades. Entre eles, poderíamos destacar os interesses político-econômicos, as diferentes tendências socioculturais e, especialmente, a influência do conhecimento científico e tecnológico. Apesar disso, nada impediu que ambas evoluíssem, modificassem ou continuassem presentes em nossa realidade sociocultural depois de tanto tempo de existência. Após tantas mudanças, elas sempre encontraram espaço e uma forma de se manifestar, continuando até hoje como foco de nossos diferentes olhares, como público, atleta, artista ou acadêmico.

Também é certo que os termos *ginástica* e *circo* designam um conjunto muito amplo de atividades e possuem uma variedade tão incrível de significados e sentidos que, obviamente, somos obrigados a delimitar nossa reflexão aos âmbitos e campos que mais nos interessam nesse momento: a Ginástica como prática sistemática de exercícios físicos (esportivos ou não) e o circo como manifestação artística.

É exatamente sobre os encontros e desencontros, as semelhanças e diferenças, as tendências e modificações que sofreram a Ginástica e o circo que focalizamos a reflexão que acabamos de começar.

Uma breve viagem no tempo: raízes, etimologia e pre-conceitos

Entre as definições clássicas, como a que apresenta Cunha (1989), o termo *Ginástica* aparece como a expressão derivada do grego *gymnos* (exercitar-se nu, despido)². Trata-se de uma “arte” que tem por finalidade desenvolver harmoniosamente o corpo e aumentar a força muscular, mediante um sistema prescrito de movimentos. Muitos dicionários situam essa terminação como original do eruditismo português *Ginástica* ou *ginnastica*, do espanhol *ginnástica* ou *gimnasia*, do inglês *gymnastics*, do alemão *Gymnastik* e, fundamentalmente, do grego *gymnastikê* (*tékhne*), sempre como a “arte da ginástica” (Dicionário Mirador, 1977).

Desde os ginásios gregos, passando pelos mosteiros orientais de artes marciais ou pelos salões reais egípcios, a Ginástica foi uma prática estudada, uma “ciência”³ do movimento humano. Uma atividade cuja prática era defendida por filósofos, reis e senhores da guerra. Era uma “verdadeira arte” do exercício físico elaborada como ferramenta para a melhora das condições físico-estéticas dos cidadãos. Portanto, esse conceito primitivo de Ginástica concretiza-se como a arte

² Para a cultura, a arte e a filosofia grega, a conotação do “nu” deve ser entendida no sentido de uma prática para além dos valores materiais, livre das superficialidades humanas e das aparências, preocupada com a saúde, a moral e a estética do corpo e dos movimentos. Para nos aprofundar neste assunto, seria conveniente consultar a obra *Paideia: a formação do homem grego*, de Werner Jaeger, na qual se expressam com detalhes as ideias de educação e formação do homem grego, na qual a ginástica e a música foram artes fundamentais para a formação estética e ética dos cidadãos – ambas eram o início da busca pela harmonia. O nu tinha forte conotação política também: um corpo nu demonstra calor, e um corpo quente é um corpo ativo, pronto para a participação, inclusive social e sexual (o corpo feminino ou escravo é um corpo frio e passivo – sobre isso, podemos ler também *Carne e Pedra*, de Richard Sennett.).

³ Ciência no sentido de conhecimento com propriedade e não como o conceito que usamos depois do século XVIII até a atualidade.

de sistematizar exercícios corporais e aplicá-los com fins competitivos, educativos, formativos, artísticos ou terapêuticos (Buck, 1962).

Com o império do conhecimento racional (científico), a Ginástica procura ignorar seu lado artístico e concentra sua evolução no lado positivo (objetivo) dos movimentos, buscando leis fisiológicas, biomecânicas e neurológicas que expliquem os gestos motores e ajudem a construir um método de treinamento mais eficiente. Nesses tempos, inicia-se o reinado hegemônico do princípio da utilidade. Com a reativação dos Jogos Olímpicos, em Atenas (Grécia) em 1896, o termo *Ginástica* passou a ser usado também para representar a manifestação esportiva (competitiva) (Marinho, s/d), um esporte que foi desenvolvendo-se até a sua forma atual, mais conhecida como Ginástica Artística (ou Ginástica Olímpica). Essa modalidade de competição passou, ao longo dos anos, a incorporar novas modalidades, como a Ginástica Rítmica, Aeróbica, Acrobática e o trampolim acrobático.

Essa ciência do movimento chamada Ginástica tornou-se foco de atenção dos estudiosos do esporte na sua busca pelo maior rendimento (resultados), alcan-



çando um importante *status* social. Isso significa que, apesar de a Ginástica ser considerada por muitos uma arte, ela sempre teve uma vocação científica, uma intenção de se transformar em uma fonte mais ou menos rigorosa, segundo o período e o desenvolvimento do conhecimento racional.

Já o termo *circo*, muito mais recente que a atividade que designa, nasceu durante o império romano, onde a política de “pão e circo” oferecia números de dança, música, poesia, corrida de cavalos e, frequentemente, espetáculos sangrentos de gladiadores em um espaço redondo denominado *circus maximus* (Ramos, 1983, p. 159). Embora as atividades circenses (acrobacias, funambulismos, equilibrismos, contorcionismos etc.) remontem milhares de anos “circo antigo”, foi em 1770, com a inauguração do Astley’s Amphitheatre em Londres, por Philip Astley, que “circo” passou a denominar o conjunto de atividades praticadas sob uma lona, em teatros ou de forma itinerante (*mambembe* – itinerante) em ruas e praças (espaços abertos), dando origem ao denominado Circo Moderno ou Tradicional (Bortoleto e Carvalho, 2004)⁴.

O que mais nos interessa é observar que, originalmente, ambas as atividades eram consideradas formas artísticas do uso do corpo (técnicas artesanais e corporais construídas culturalmente – segundo a terminologia cunhada por Marcel Mauss, 1974). Mesmo com toda a revolução causada pelo pensamento moderno (Ciência), o circo continua existindo como uma arte; já a Ginástica passou a ser tratada como uma ciência.

Já nesses inícios, observamos também uma diferença fundamental entre elas, possivelmente responsável pela diferente trajetória que seguiram: referimos-nos ao objetivo que ambas tinham. Nesse caso, por um lado, a Ginástica buscava a manutenção da saúde, o tratamento terapêutico, o desenvolvimento físico para o trabalho e a guerra e, finalmente, a estética corporal; por outro lado, o circo buscava e continua buscando o entretenimento da população (a diversão) (Crespo, 1990, p. 443). Esses objetivos levaram a uma equivocada, mas socialmente importante, associação de certos adjetivos em relação à Ginástica (útil, trabalho, sacrifício, organizada, sistemática,

⁴ Para consultar mais dados sobre o papel do circo no período renascentista, seria interessante uma consulta ao trabalho de Mikhail Bakhtin, intitulado *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Brasília: UnB/Hucitec, 1987.

racional etc.) e ao circo (vulgar, inútil, caótico, perigoso etc.) (Soares, 2001b). Tudo isso não impediu que alguns autores chegassem a “fundir” essas duas práticas em seus estudos, como é o caso de Alemany (1964, p. 16) e sua “gimnasia circense”.

Racionalidade vs. intuição: a modernidade

A Ginástica é bastante monocórdica e repetitiva. “O movimento próprio da Ginástica é analítico, não alcançando as diferentes partes do corpo” (Herbert Spencer, 1861)⁵.

Apesar de sempre existirem semelhanças e diferenças entre a Ginástica e o circo, foi na modernidade, a partir do século XVIII, que suas características tomaram forma, mostrando, assim, o caminho que cada uma delas tomaria dentro de nossas sociedades.

A Ginástica moderna encontrou nos fundamentos racionais e positivos o caminho para sua evolução, preconizando, assim, uma visão do exercício físico controlada, racional para os aclamados objetivos sanitários, militares, obreiros-laborais, competitivos e estéticos (uma ginástica científica, como denomina Soares, 1994). Nessa perspectiva, consolidou-se como uma manifestação sistemática e organizada do exercício físico (Defrance, 1987).

Este modelo de Ginástica foi usado como “um mecanismo para o adestramento militar”, uma ferramenta para o refinamento estético e também como instrumento para forjar corpos saudáveis, fortes, belos e hábeis para a vida e, fundamentalmente, para o trabalho. Enfim, uma ferramenta para a “ordem e o progresso” em termos do positivista Augusto Comte (1957). Precisamente por isso, foi necessária uma metódica análise dessa arte do exercício físico, um estudo marcado pela influência do pensamento cartesiano, higienista e positivista, enfim, da razão (Hébert, 1946).⁶

⁵ No quarto capítulo de sua obra, Herbert Spencer relata que “a Ginástica se afasta do jogo, do lúdico” em virtude de sua natureza analítica e racional.

⁶ Uma excelente referência sobre a obra de Hébert é o texto de Carmen Lúcia Soares, intitulado George Hébert e o método natural: nova sensibilidade, nova educação do corpo, publicado na *Revista Brasileira de Ciências do Esporte* (v. 24, n. 1, p. 21-39, 2003).

Como consequência dessa evolução anunciada, a Ginástica moderna é, ou pretende ser, racional, sistemática, respaldada pela Ciência, estudada em detalhes para que seja um procedimento eficiente, um modelo a ser seguido pelo esporte de competição ou como recurso de formação corporal e moral (Bortoleto, 2004). O discurso formulado por Soares (2000) reflete de forma magnífica esse espírito da Ginástica moderna e sua ruptura com o modelo de corpo e educação típico do circo:

Voltada para o conjunto das populações urbanas, objeto central de preocupação do poder, a Ginástica garante seu lugar na opinião pública e constitui-se como um saber a ser assimilado, pois se ajusta aos preceitos científicos e é por eles explicada. Aparece despida de suas marcas originárias do mundo do circo, da gestualidade característica dos acrobatas e daqueles que possuíam o corpo como espetáculo. Em seu discurso e prática, alarga-se o temor ao imprevisível que o circo, aparentemente, apresenta com seus artistas de arena em suspensões e gestos impossíveis e antinaturais, a mutação constante de seus corpos que resultam em ameaça ao mundo de fixidez que se desejava afirmar. A Ginástica apresentava-se então como técnica capaz de ensinar o indivíduo a adquirir forças, armazenar e economizar energias humanas, colocando-se como o contrário do circo, do espetáculo de rua, lugares nos quais julgava haver o uso desmedido de forças, um gasto inútil de energia. Contraditoriamente, porém, é nas atividades circenses que a Ginástica tem um de seus mais sólidos vértices, sempre negado pelos seus discursos e pelo seu silêncio. Amorós, um dos fundadores da ginástica francesa no século XIX, faz alusão aos exercícios cênicos ou funambulescos em sua obra, afirmando que não os exclui, mas que lhes imprime sempre um caráter de utilidade. Reafirma também que o propósito de seu método não é de entreter, nem de divertir por meio de demonstrações e usos de força física e muito menos fazer dos exercícios um mero e frívolo prazer.

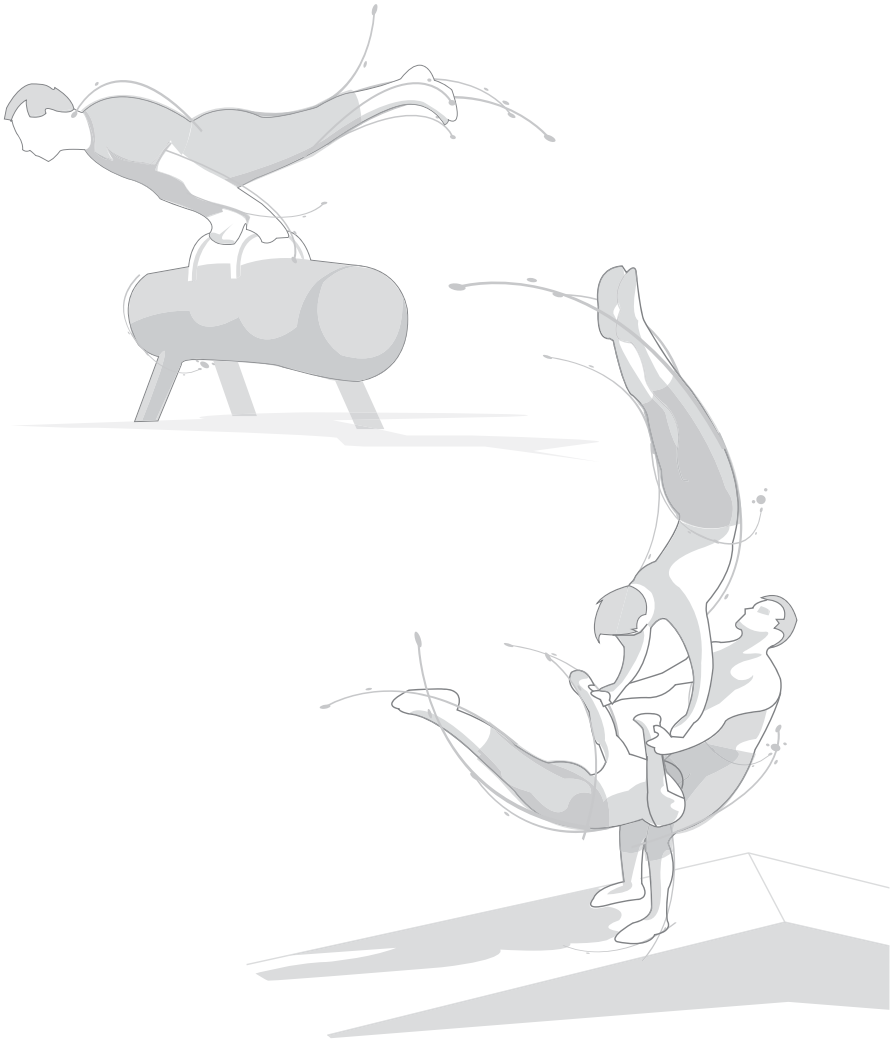
Vernetta, Bedoya e Panadero (1996, p. 22) reforçam essa tese quando afirmam que durante muito tempo os defensores da Ginástica científica (educativa) condenaram o circo. Mencionam, como exemplo, que, em 1869, a Federação

Italiana de Ginástica emitiu um comunicado proibindo a prática do circo, pois, segundo ela, confundia o ginasta com o acrobata de circo.

Paralelamente, durante esse mesmo período, o circo continuou crescendo e expandindo-se como uma manifestação intuitiva, pouco sistematizada, em certos momentos bizarra, repleta de riscos e mistérios, e como uma profissão de evidente vocação de entretenimento social. Uma instituição familiar e tradicional, muitas vezes marginalizada, mais flexível, adaptável, com muita mobilidade e, frequentemente, interurbana. Isso não significa que todos os conhecimentos racionais e tecnológicos gerados nessa época foram ignorados no circo, mas se constata certo distanciamento que essa prática manteve da racionalidade (da Ciência moderna). Provavelmente a distância (marginação) do circo com respeito ao poder das instituições oficiais (do exército, do governo, das escolas e das universidades), à autonomia familiar-empresarial e à proteção que as lonas davam a essa arte serviu como um isolante ou retardador dos efeitos modernistas.

Assim sendo, durante a maior parte da história moderna do circo, essa foi uma atividade pouco estudada, ao menos desde a perspectiva científica, talvez em virtude de suas notórias diferenças de intenções que motivavam sua prática e dos ambientes onde se praticava, como já comentamos. Consequentemente, o circo funciona como um contraponto ao positivismo ginástico e ao império da razão, conseguindo sobreviver ao modernismo sem deixar seu encanto, seu mistério de lado ou de evoluir, ou seja, sem deixar de seguir sua intuição artística.

De forma concomitante e singular, o circo teve outro destino. Apenas uma pequena parte das pessoas que se dedicava ao circo moderno tomou a decisão de estudá-lo e usar os conhecimentos científicos, como o fizeram os estudiosos da Ginástica. A maior parte dos artistas circenses preocupou-se simplesmente em continuar exercendo sua profissão, praticando e aprendendo por experiências próprias ou alheias (empirismo), e, em grande parte, se limitou a buscar seu máximo ideal artístico (aquele que lhes mantinham vivos, que era seu sustento): o de conseguir façanhas mais difíceis: o mais difícil... surpreendente, aquilo jamais visto... algo espetacular e quase sempre arriscado.



Esse divórcio conceitual e prático que acabamos de anunciar não é fruto da casualidade e muito menos um fenômeno-relâmpago, repentino ou fugaz. Essa ruptura se concretizou de forma lenta (ainda não está finalizada – talvez nunca finalize) e os argumentos mostram que foi motivada por uma evolução social, científica-tecnológica e industrial descontínua (não linear), que aconteceu de forma bem distintas nas diferentes regiões onde essas atividades eram e continuam sendo vivenciadas. Como já comentamos, a aparição do esporte moderno (com-

petitivo) sem dúvida contribuiu no distanciamento dessas atividades, no diferente ritmo de desenvolvimento e nas distintas tendências teórico-práticas que essas atividades adotaram durante sua transformação a partir deste momento.

Do erudito ao popular e do popular ao erudito

Os relatos antigos indicam que a Ginástica foi, originalmente, uma prática reservada à elite civil, aos nobres e aos militares (Ramos, 1983, p. 183). Esse elitismo imperou aproximadamente até o final do século XVIII e o princípio do XIX (Langlade e Langlade, 1970). Apesar disso, a partir da segunda metade do século XIX, paulatinamente, a Ginástica foi ampliando seus domínios a outras camadas da população à medida que sua importância para a saúde e o trabalho ficava evidenciada pelo discurso científico hegemônico nas sociedades mais influentes (especialmente no Ocidente) e pelas autoridades detentoras do poder (militares, políticos etc.).

Na Antiguidade, o circo era majoritariamente uma atividade praticada pelas camadas mais pobres da população, o que não significa que o produto dessa prática, os espetáculos, não tenha sido objeto de desfrute das classes burguesas (dominantes) e fonte de inspiração para a criação de um mercado de entretenimento.

Seguindo este *modus operandi*, o circo tradicional não foi uma atividade confinada em centros oficiais e, muito menos, uma arte para todos, como se pretendia com a Ginástica. O circo, do antigo ao moderno, sempre foi um patrimônio reservado, uma herança protegida dentro do meio familiar, “aprisionada” em seletos guetos a que poucos tinham possibilidades de acessar. Frequentemente, em virtude de sua “perigosa” e complicada natureza e dos preconceitos socioculturais, o circo era considerado uma arte “menor” (menos importante). Além disso, considerava-se que poucos podiam praticá-la, pelo menos de um ponto de vista profissional.

A Ginástica, também, é cada vez mais popular, ao contrário de suas origens militar, burguesa e elitista (algo que continua sendo a Ginástica de competição).

É um conhecimento praticado em muitos lugares e não somente em ginásios especializados. Vemos a Ginástica em escolas, clubes, academias, centros sociais etc. Empurrado por esse mesmo fluxo adaptativo, vemos cada vez mais o circo sendo praticado em escolas, em centros especializados, ao contrário do seu início, quando estava reduzido às lonas, às famílias e aos guetos de rua. O circo é, hoje, mais popular do que nunca!

Sintomas da pós-modernidade: semelhanças mais que relevantes

A acrobacia continuou durante a Idade Média na Europa, onde foi praticada por grupos peregrinos de atores dramáticos, dançarinos, acrobatas e ilusionistas.

Atualmente, observamos uma aproximação significativa entre a Ginástica e o circo, graças aos esforços de ambas as partes (ou em virtude das necessidades socioculturais e de mercado). Vejamos melhor esta nova tendência.

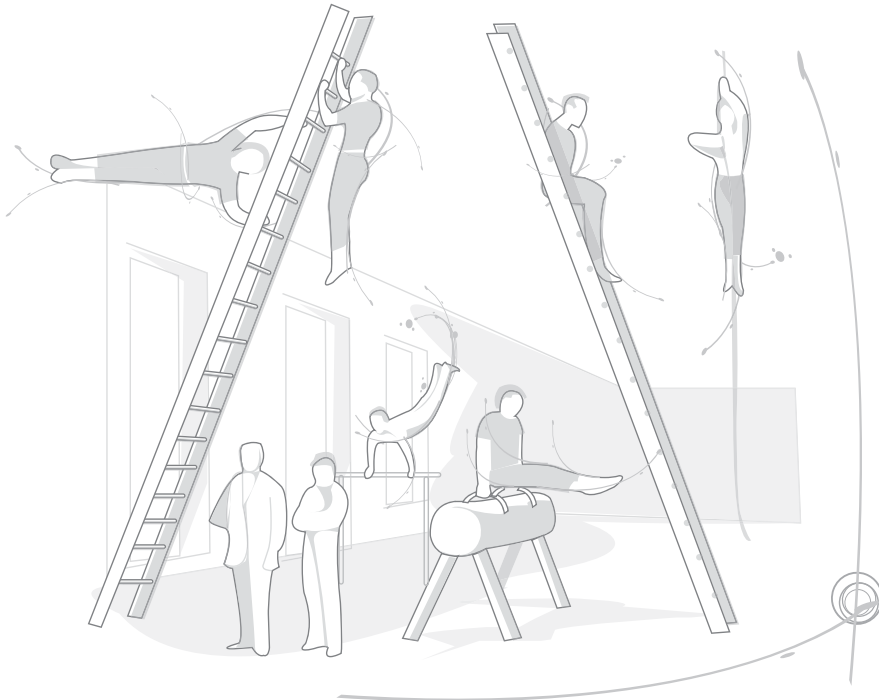
O circo contemporâneo, ou “circo novo”, como denominam muitos autores, fundamenta-se cada vez mais sobre conhecimentos sistematizados. Nutre-se dos conhecimentos científicos e, conseqüentemente, é cada vez mais seguro, mais humano (circo do homem), sem deixar de ser espetacular, artístico, intuitivo e surpreendente. Um modelo que, apesar de coexistir com o modelo tradicional de circo, vem se mostrando mais adequado às expectativas e aos valores sociais da atualidade, em busca da sua sobrevivência e triunfo, consequência direta da aparição das escolas de circo e, portanto, um declínio da hegemonia do circo familiar (Bortoleto e Carvalho, 2004). Apesar da sua “velhice”, o circo irrompe na modernidade sempre inovando, trazendo novidades de uma forma muito particular, segundo Crespo (1990, p. 444).

Simultaneamente, a Ginástica de hoje pretende cada vez mais ser artística, espetacular, sem deixar de ser competitiva ou racional (Huguenin, s/d). Especialmente na Ginástica de competição, esse resgate de suas raízes artísticas-expressivas é o que tem motivado tantas mudanças nos regulamentos

(códigos de pontuação), conforme revela FIG (1986 e 1991). Segundo Harden (1982), o sentido estético ou artístico das ginásticas é algo essencial para esse tipo de prática, uma característica que sempre manterá o discurso esporte-arte aberto e que deve ser resgatada na modernidade.

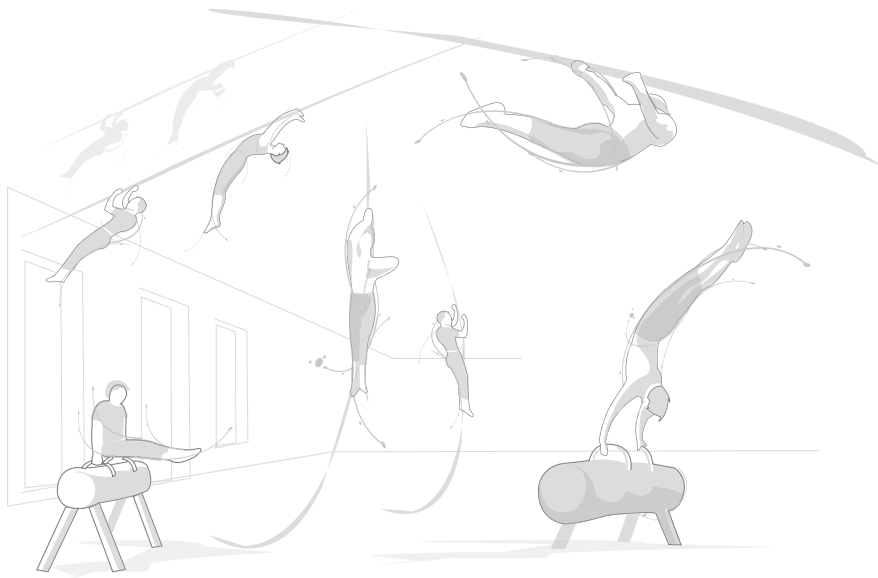
Alguns episódios históricos relatados em distintas fontes literárias ilustram as mais que importantes semelhanças que possuem entre si a Ginástica e o circo, ou melhor, o circo e a Ginástica. Para começar, vemos como os pensadores da Ginástica moderna buscaram nos *saltimbanques do medievo* ideias, materiais e recursos para seus modelos e métodos ginásticos, como podemos observar nas palavras de Soares (2001b, p. 114):

Contudo, há outro conjunto de saberes que também serviu de base para a Ginástica científica e que foi apagado de seus registros. Trata-se das práticas populares tradicionais artísticas de rua, de acrobatas e funâmbulos, daqueles que apresentavam o corpo como espetáculo. Seus aparelhos de demonstração e suas acrobacias são literalmente copiadas pelos pensadores da Ginástica do século XIX.



Como exemplos dessa apropriação, podemos mencionar o caso da argola, da barra fixa, do cavalo, da trave de equilíbrio de Ginástica Artística, das bolas de Rítmica, da cama elástica do trampolim e outros. Todos esses aparelhos eram empregados no circo medieval e provavelmente em etapas mais precoces da nossa história e, obviamente, foram aperfeiçoados pelo gênio de algumas pessoas que visualizaram o potencial que eles poderiam ter para o desenvolvimento físico, estético e moral dos cidadãos

Outro exemplo que ilustra bem essas apropriações de materiais circenses pela Ginástica é o do trapézio. Esse clássico aparelho circense inspirou vários movimentos da Ginástica moderna. Na imagem a seguir, podemos ver um trapézio formando parte das instalações e, portanto, da formação que recebiam os ginastas nos EUA no início do século XIV (este ginásio da escola Round Hill foi fechado em 1828).



Outro ponto de intersecção entre essas artes corporais está na motricidade de repercussão espetacular (estética) e de precisão, especialmente na acrobacia e na manipulação de objetos. As acrobacias individuais e coletivas são tão antigas

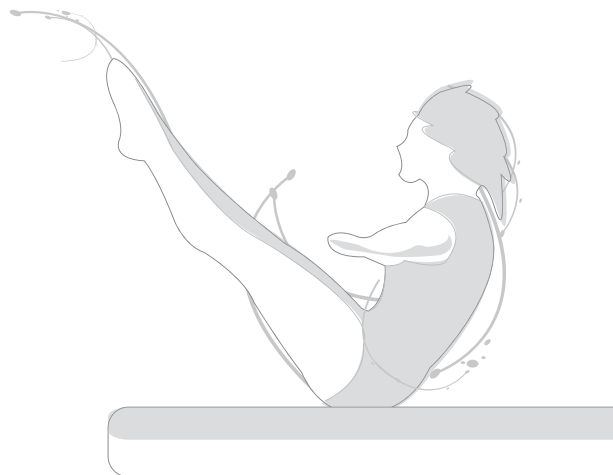
quanto o homem civilizado, um legado circense. Os malabares não são diferentes, e ambos conformam a base das atividades circenses e ginásticas (Soares, 2001a).

A Ginástica Acrobática que hoje vemos como um esporte emergente não deixa de ser uma versão moderna (competitiva) das acrobacias coletivas que realizavam os artistas de circo séculos atrás. Segundo mencionam Vernetta, Bedoya e Panadero (1996), a construção de pirâmides ou estruturas humanas é natural do circo e outras práticas culturais ancestrais, e só recentemente foram transformadas em esporte. Até mesmo a tradicional Ginástica Artística não deixa de ter seu vínculo histórico com as *performances* dos antigos saltimbanques e palhaços (*clowns*).

Muitas outras especialidades circenses inspiraram o desenvolvimento da Ginástica moderna. Os conhecidos barristas do circo, acrobatas que realizavam exercícios saltando em diversas barras fixas (como, por exemplo, os irmãos Atayde, que em 1927 foram considerados os melhores barristas do mundo. Também no circo já existiam os especialistas em argolas (conhecidos como *anillistas*, conforme a tradução ao espanhol do termo “argolas”), especialistas que inspiraram o uso das argolas na GA atual e também das argolas ao voo (aparelho praticado há mais de dois séculos na Alemanha e difundido no Brasil pelo professor Dr. Jorge Pérez Gallardo, da FEF – Unicamp).

Até mesmo a Ginástica de Trampolim, ou cama elástica, como é popularmente conhecida, nasceu no circo. Há séculos, os artistas de circo realizam o trampolinismo, ou seja, saltos acrobáticos de alta complexidade sobre uma superfície elástica. Sua transformação em um esporte de competição é um fenômeno recente. Foi somente a partir de 1936 que apareceram as primeiras competições oficiais nos EUA, transformando-se em um esporte olímpico em Sydney, em 2000.

Nesse mesmo sentido, a antiga técnica de manipulação de objetos sem lançamentos, usando predominantemente movimentos circulatorios e ondulações e mantendo o objeto sempre em contato com o corpo, ficou conhecida no mundo dos malabares como *swing*. Essa técnica foi trazida ao mundo da Ginástica, mais precisamente para a GR. Podemos observar a influência do contorcionismo circense (especialmente o estilo mongol, chinês e russo) no desenvolvimento dessa



modalidade nas últimas décadas (basta ver as apresentações da campeã olímpica e mundial Alina Kabaeva para se certificar dessa argumentação). Essa influência da arte circense, assim como da dança e da música, é relatada por diversos estudiosos, como Pallarés (1979).

Nem sequer o uso da música escapa a essa analogia. São muitos os relatos que comprovam que os artistas antigos usavam a música para chamar a atenção das pessoas que habitavam as vilas ou que residiam ao redor das praças que eles escolhiam para atuar. A música como recurso harmônico, estético e de espetáculo foi decisiva para a sobrevivência do circo. Na Ginástica, a música também revelou ser um mecanismo importantíssimo, especialmente para as atividades femininas e o aprimoramento do ritmo, da expressividade, da cadência motora e da estética da ginástica (Langlade e Langlade, 1970).

Na literatura, observamos outros relatos que confirmam essa estreita relação entre o circo e a Ginástica. Conforme Brozas (1999):

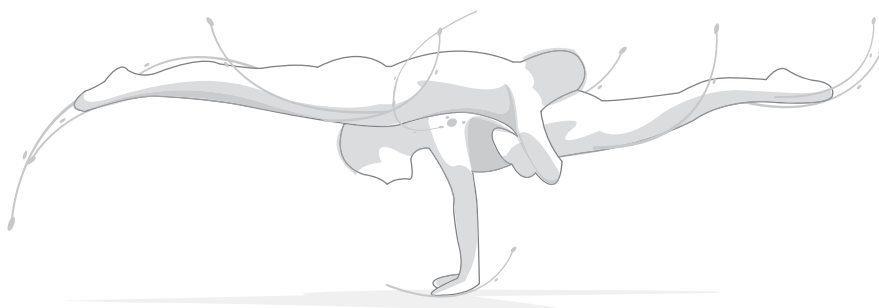
A acrobacia e os acrobatas, obra de G. Strehly cuja primeira edição foi feita em Paris, em 1903, constitui um valioso referente histórico que, concebido a partir de uma perspectiva teatral ou circense, enriquece a compreensão da evolução da acrobacia em todos seus aspectos de desenvolvimento. O livro contém 21 capí-

tulos, dos quais 15 se dedicam às distintas especialidades que eram exibidas nos teatros: equilíbrio sobre as mãos, deslocamentos, saltos, pirâmides e saltos em colunas, acrobacia com tapete, anilhas, barras e trapézio, equilíbrio aéreo, “trinka” e jogos japoneses, acrobatas equestres, ciclismo acrobático, malabarismo e pantomimas. A figura do acrobata surge associada a todas essas especialidades. Nos quatro primeiros capítulos, surge uma série de referências históricas e sociológicas de grande interesse pedagógico, sobretudo a respeito do processo de formação: a acrobacia, ao longo do tempo; como ser um acrobata; a vida de artista; e as especialidades e as escolas.

Na obra escrita por Dalmau (1947), o autor relata a presença de ginastas na maioria dos circos que visitavam ou que estavam instalados em Barcelona durante o final do século XVIII e início do XIX. Nem mesmo um dos primeiros livros que pretendia sistematizar o conhecimento sobre a Ginástica de que se têm notícias, escrito por Jerônimo Mercurial (*A arte ginástica*, 1601), deixa de tratar dessa relação. Para esse autor, os acrobatas antigos e os ginastas modernos realizam um conjunto de tarefas motoras muito similares, tão parecidas que não podem ser entendidas como duas atividades diferentes. Essa relação aparece inclusive nas referências mais modernas sobre essas práticas, como é o caso da enciclopédia digital mais importante do mundo, a Wikipedia.

Nossa contemporaneidade vem mostrando que ambas as práticas podem coexistir em harmonia no tempo e no espaço. Prova disso é que encontramos diversos exemplos do circo sendo praticados em academias, clubes, escolas ao mesmo tempo que vemos os conhecimentos da Ginástica sendo aplicado nos centros de formação circense.

Atentos a essa dinâmica de reaproximação entre o circo e a Ginástica, entre a arte e o esporte, entre o espetáculo e a *performance*-rendimento, várias associações, grupos de estudos e pesquisadores têm dedicado seus esforços a estudar ambos os fenômenos como um todo. Exemplos que ilustram esse discurso não faltam. Desde o ano 2000, a *Association Française de recherche en activités gymniques et acrobatiques* (Afraga) dis-



cute em seus congressos anuais esses temas. Ademais, nos últimos anos se realizaram várias jornadas de estudo da Associação Francesa de Estudo das Atividades Gímnicas e Artísticas (APGA) intituladas *Les activités physiques gymniques et artistiques* (a última foi organizada na Universidade de Valenciennes de Lille, em fevereiro de 2006). Vimos, também, como as últimas edições do Fórum Internacional de Ginástica Geral, organizado pela FEF Unicamp e SESC-SP, incluíram oficinas, conferências e outras atividades relacionadas ao circo, unindo-o à Ginástica, desde o ponto de vista teórico como prático. Participamos, ainda, do recente Fórum Regional de Circo realizado na FEF – Unicamp (em outubro de 2005), evento organizado pela faculdade e profissionais de Educação Física e que contou com muitos representantes da Ginástica e do circo para a construção de seu diálogo.

No âmbito prático, também observamos essa aproximação de forma notória. O grupo cubano de Circo *Los Aregos*, que participou no 1º Festival Mundial do Circo do Brasil em Belo Horizonte, em 2003, contava com um ex-ginasta da seleção nacional de Cuba e dois artistas formados pela prestigiosa escola nacional cubana de circo, fazendo uma combinação brilhante.

Voltando nossos olhares para um dos países mais importantes para o circo moderno, a Bielorrússia, observamos que até seu mais tradicional circo, o *Pequeno Circo da Bielorrússia*, inclui ex-ginastas em seu corpo de artistas. Atualmente, as ex-ginastas Katia e Sofia Staravoitva são grandes atrações do seu espetáculo. Formadas no Instituto Nacional de Educação Física de Minsk, formaram parte da seleção nacional e participaram de várias competições internacionais. Já a con-

tempo que outros artistas realizavam malabares e tocavam flamenco. Vimos também os *Gingers*, com barristas e trampolinistas atuando em seu espetáculo, entre outros tantos exemplos. Nem mesmo a maior companhia de circo moderno do mundo, o *Cirque du Soleil* (Canadá), foge a essa tendência. A maior parte dos “artistas” dessa multinacional do entretenimento são ex-atletas de diversos esportes ginásticos. Até mesmo a forma de treinamento desenvolvido no esporte de alta competição foi trasladada ao circo, dando origem ao seu próprio centro de treinamento em Montreal (lembramos que o uso do Ginásio fechado para treinar circo já aconteceu na Antiguidade, como relatam Vernetta, Bedoya e Panadero, 1996). Grande parte dos treinadores do *Soleil* foram técnicos de Ginástica internacionais. Basta olhar sua página de internet oficial para observar que os diretores desse grande circo solicitam atletas de todas as especialidades ginásticas para seus *castings* (provas de seleção de novos artistas).

Vemos essa aproximação inclusive na publicidade de uma pequena escola infantil da cidade de São Paulo. Nessa instituição, ministra-se uma matéria que mistura atividades de pernas de pau, cordas indianas, barras paralelas, cambalhotas, saltos e diversas outras peripécias. O anúncio afirma que as “crianças com cinco ou seis anos podem começar a aprender alguns movimentos básicos da Ginástica Acrobática, uma modalidade semelhante à Ginástica Olímpica (ou melhor, Artística), porém alguns elementos circenses foram adaptados para deixar os atletas mais livres durante as apresentações”.

Considerações finais

Em primeiro lugar, devemos reconhecer que este capítulo representa uma breve introdução neste complexo campo de discussão. A relação entre a Ginástica e o circo, seja ela na Antiguidade, na modernidade ou na contemporaneidade, dificilmente poderá ser abordada em sua totalidade. É por isso que pretendemos continuar estudando esse assunto.

Na verdade, ainda falta muito caminho a percorrer, precisamos aprender muito sobre ambas as artes para que um dia possamos conhecê-las profundamente e encontrar seus nexos, suas igualdades e suas peculiaridades e tratá-las como devem ser tratadas, com respeito e conhecimento de causa.

Temos um longo caminho a percorrer para que o circo alcance seu grande ideal: ser uma arte popular, no sentido de chegar a todos e, também, de que todos possamos praticá-lo sem preconceitos ou receios. Também falta muito para a Ginástica ser uma prática popular, para todos, mais que um esporte, mais que um recurso para o desenvolvimento físico, social e moral. Todavia, temos um longo caminho a percorrer para que essas manifestações da arte corporal integrem nossa cultura como nós acreditamos que deveriam fazer.

Sobre o conteúdo tratado, vimos que as raízes históricas dessas atividades são muito antigas e dificilmente conseguiremos determinar com precisão um lugar e um momento de origem. Nem mesmo os termos que se utilizam atualmente para designar essas atividades são tão antigos quanto as próprias atividades.

Observamos também que as diferenças e as semelhanças sempre existiram, mas ficaram mais evidentes em alguns momentos históricos. Vimos como após a revolução do pensamento racional ou cartesiano, vivida especialmente a partir dos séculos XVIII-XIX, ou seja, na modernidade, ampliaram-se as diferenças entre essas práticas (aqui caberia um repasso à obra de Ulmann, 1971).

Considerando nossa vocação pedagógica, nossos estudos sobre a Ginástica nos levaram a defendê-la como um conteúdo “necessário” para a Educação Física escolar, uma atividade fundamental para o desenvolvimento global de nossos alunos. Toda essa contribuição que oferece a Ginástica também o faz o circo. A marginalização do circo pela literatura da Educação Física é tal que nem mesmo os manuais mais elementares, como é o *Dicionário de Educação Física e Esporte*, de Valdir J. Barbanti (1994), o contemplam como conteúdo de domínio dos professores (mas mencionam a dança, a Ginástica, o esporte etc.).

Defendemos que a aprendizagem de um gesto ginástico pode contribuir para a educação de nossos jovens, e os gestos acrobáticos circenses também podem

fazê-lo. Nesse sentido, defendemos também o emprego das atividades circenses no contexto escolar, como também o fazem Durand (1999) e Coasne (1992).

Por que tratar a Ginástica e não o circo na escola? De fato, o trabalho da Ginástica, inclusive a de solo, sempre foi criticado pela dificuldade de dispor de recursos materiais e espaços apropriados além de uma formação docente adequada. Talvez o circo receba as mesmas críticas; no entanto, sempre será uma atividade mais livre, mais ampla e com um vocabulário motor maior, pois nunca foi e nunca será limitada ou conduzida por regulamentos e normas competitivas. Também poderíamos falar isso dos malabares. Alguém duvida de que o emprego dos malabares não poderia oferecer as mesmas aprendizagens aos alunos que as manipulações oferecidas pela Ginástica Rítmica? Diversos estudos indicam a especial contribuição dos malabares para o desenvolvimento da coordenação motora geral, da coordenação óculo-manual ou óculo-pedal, assim como da capacidade de raciocínio.

Ademais, quem duvida de que o domínio do equilíbrio que gera a aprendizagem do Rola Bola ou do Arame circense não pode ser tão bom ou melhor do que o que nos ensina os exercícios de trave ou outros aparatos ginásticos?

Nosso compromisso pedagógico não nos permite esquecer que, assim como ocorre em Ginástica, alguns dos aparatos e das modalidades circenses não deveriam ser praticados nas escolas, em alguns casos pelo risco intrínseco que possuem (aparatos perigosos – corda frouxa, trapézio ao voo, pirofagia etc.), em outros pela carência de um agente motor (ilusionismo etc.) e, finalmente, pela característica antinatural que requerem (contorsionismo, faquirismo etc.) (Bortoleto e Carvalho, 2004). Cabe ao profissional consciente e competente observar a adequação ou não de cada uma dessas atividades em relação à sua realidade profissional. Enfim, todo esse tema que envolve a Educação Física e a aplicação do circo e da Ginástica no âmbito escolar deverá ser abordado em outra oportunidade, com a profundidade que lhe é necessária.

Curiosamente, observamos hoje em dia que muitos ginastas ou ex-ginastas de todas as especialidades estão migrando para o circo como saída laboral (profissional) ou como recurso recreativo ou artístico. No entanto, isso não acontece

(ou é quase imperceptível) no sentido contrário, ou seja, artistas de circo imigrando ao esporte de alta competição. Esse fenômeno significa algo ou não? Existe alguma explicação para ele?

Outra inflexão possível sobre essas manifestações está na busca de uma gestualidade antinatural. Quanto mais ousado e antinatural for uma ação motora (um movimento intencionado) do ginasta ou do acrobata, mais espetacular e maiores possibilidades de êxito terá a *performance*. Uma parada de mãos já representa uma habilidade antinatural; se o apoio for realizado sobre uma única mão, mais espetacular ainda (mais pontos, mais aplausos, logo, mais êxito). Esse aspecto representa parte da lógica da evolução de ambas as atividades.

Finalmente, este capítulo indica que o circo e a Ginástica vêm sofrendo mudanças importantes em sua estrutura prática (vivencial) e teórica, fruto de um momento de profundas transformações socioculturais. Por tudo isso, não podemos deixar de realizar reflexões sobre essa temática, sejam elas acadêmicas ou populares, que nos ajudem a entender melhor a dinâmica que envolve essas atividades, como sugerem Laurendon e Laurendon (2001).

Referências

ALEMANY, E. C. *Tratado de equilibrios gimnásticos: de aplicación en gimnasia deportiva, ornamental y circense*. Barcelona: Editorial Sintesis, 1964.

BORTOLETO, M. A. *La lógica interna de la Gimnasia Artística Masculina (GAM) y estudio etnográfico de un Gimnasio de alto rendimiento*. Tese (Doutorado), Lleida: Universitat de Lleida, 2004.

BORTOLETO, M. A.; CARVALHO, G. A. Reflexões sobre o circo e a educação física. *Revista Corpoconsciência*, n. 11, Santo André: Faculdades Integradas Santo André, jan. 2004.

BROZAS, M. P. P. Las dimensiones pedagógicas de la actividad acrobática en l'acrobatic et les Acrobates (1903), de Strehly, G. *Revista Digital Lecturas Educación Física y Deportes*, ano 4, n. 14, Buenos Aires, jun. 1999.

BUKH, N. *Primitive Gymnastics*. Londres: Methuen & Co., 1962.

- CRESPO, J. *História do Corpo*. Lisboa: Difusão, 1990.
- COASNE, J. A la découverte des arts du cirque. *Revista EPS*, Paris, n. 238, p. 17-9, 1992.
- COMPTE, A. *Discurso sobre el espíritu positivo*. Madri: Edições Modernas, 1957.
- CUNHA, A. G. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2. ed. 3. impr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- DALMAU, A. R.. *El circo en la vida barcelonesa: crónica anecdótica de cien años circenses*. Barcelona: Milla, 1947.
- DEFRANCE, J. *L'excellence corporelle: la formation des activités physique et sportives modernes (1770- 1914)*. Paris: Presses Universitaire Rennes, 1987.
- DICIONÁRIO BRASILEIRO MIRADOR. 2. ed. São Paulo: Enciclopédia Britânica do Brasil, 1977.
- DURAND, F. *L'école du cirque*. Toulouse: Biocircus, 1999.
- ENCICLOPÉDIA BRITÂNICA. *Gymnastics history*. Disponível em: <<http://www.britannica.com/eb/article-214700>>. Acesso em: 12 dez. 2005.
- FÉDÉRATION INTERNATIONALE DE GYMNASTIQUE (FIG). *Symposium International Sur Le Jury*, Roma, 24-26 jun. 1985.
- _____. *Meridiens de Gymnastique*, Montier, 1986.
- _____. *110 Anniversaire: objectif an 2000*, Montier, 1991.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1970.
- HARDEN, R. Gymnastics: sport or art? *International Gymnastics Magazine*, p. 35, dez. 1982.
- HÉBERT, G. *L'education physique: virile et morale – par la méthode naturelle*. Tomo III, fasc. 1, Paris: Librería Viubert, 1946.
- HUGUENIN, A. *100 ans de la Fédération Internationale de Gymnastique (1881-1981)*. Montier: Fédération International de Gymnastique, s/d.
- LANGLADE, A.; LANGLADE, N. *Teoría general de la gimnasia*. Buenos Aires: Stadium, 1970.

LAURENDON, G.; LAURENDON, L. *Nouveau cirque: la grande aventure*. Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Paris: Editorial Le Cherche Midi, 2001.

MARINHO, I. P. *História geral da Educação Física*. São Paulo: Companhia Brasil Editorial, s/d.

MAUSS, M. As técnicas corporais. In: _____. *Antropologia e sociologia*. v. 2. São Paulo: EPU, 1974, p. 209-33.

MERCURÍAL, J. *Arte gimnástico*. Madri: Consejo Superior del Deporte, 1973.

PALLARES, Z. *Ginástica rítmica*. Porto Alegre: Redacta-Prodil, 1979.

PARLEBAS, P. *Contribution à un lexique commenté en science de l'action motrice*. Paris: Insep, 1981.

RAMOS, J. J. *Os exercícios físicos na história e na arte: do homem primitivo aos nossos dias*. São Paulo: Ibrasa, 1983.

SÉRGIO, M. *Filosofia das actividades corporais*. Lisboa: Compendium, 1980.

SOARES, C. L. *Educação Física: raízes europeias e Brasil*. Campinas: Autores Associados, 1994.

_____. *Imagens da educação no corpo*. Campinas: Autores Associados, 1998.

_____. O corpo, o espectáculo, a ginástica. In: PAOLIELLO, E. M. S.; AYOUB, E. (Org.). *Anais... Fórum Brasileiro de Ginástica Geral*. Campinas: Editora Sesc-Unicamp, 1999.

_____. Imagens da educação no corpo: a ginástica e a estética da retidão. *Revista Digital Lecturas Educación Física y Deportes*, ano 5, n. 26, Buenos Aires, out. 2000.

_____. Acrobacias e acrobatas: anotações para um estudo do corpo. In: BRUHNS, H. T.; GUTIERREZ, G. L. (Org.). *Representações do lúdico: II ciclo de debates "lazer e motricidade"*. Campinas: Autores Associados, 2001a.

_____. Corpo, conhecimento e educação. In: SOARES, C. L. (Org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2001b.

ULMANN, J. *De la Gymnastique aux sports modernes: histoire des doctrines de l'éducation physique*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1971.

VERNETTA, M. S. ; BEDOYA, J. L. ; PANADERO, F. B. *El acrosport en la escuela*. Barcelona: Inde, 1996.