

LEONARDO DE LIMA BORGES LINS

PALHAÇADA NA ESCOLA

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

Orientador: Prof. Marcelo Moraes

CURITIBA
2003

Dedico este show aos meus pais. Espero que um dia eu possa retribuir a vocês tudo que investiram em mim.

Entendo que ter um filho comediante e mágico, que faz malabarismo (além da capoeira e outras artes) não é o sonho da maioria dos pais, mas uma das coisas que mais gosto de fazer é entreter as pessoas e é desta forma que quero levar minha vida. Apenas peço que confiem em mim.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar quero agradecer por poder agradecer!

Gostaria de dizer obrigado a tudo e a todos que tornaram possível este agradecimento. Quando ingressei no curso de Educação Física não tinha pretensões de terminá-lo em Curitiba, cheguei a me alistar no Rio de Janeiro como voluntário para o CPOR, acho que eu preferia trocar tiros no Rio a trocar palavras em Curitiba. Até por que seria mais fácil prender traficantes a conversar com curitibanos (lógico que com exceções)! Porém no curso de Educação Física encontrei grandes amigos e fiz muitas amizades, o que acabou fazendo com que eu terminasse o curso na UFPR. Agradeço aos meus pais, Leonardo e Mônica e meu irmão, Leandro, por tudo que fizeram por mim até hoje, e ao meu gato Mister Defi por ser um felino engraçado. Agradeço a minha avó Genisa "telefone", por ter um jeito único me proporcionando muitas histórias divertidas, e meus avós Levindo, por incentivar minha vocação artística falando: "já dá pra você ganhar dinheiro" mesmo após eu já estar ganhando dinheiro e por todo o apoio dado a mim durante minha vida e Marilda "bocage", pelas inúmeras histórias e situações cômicas envolvendo esta figura marcante. Agradeço também a Flávia "Fly" por tudo que fez por mim, lendo e relendo a monografia, me aturando em momentos chatos, auxiliando em outros difíceis, enfim, nós já compartilhamos diversas coisas juntos e espero ainda compartilhar muitas mais. Quero agradecer também a cidade do Rio de Janeiro, que apesar dos pesares sempre será a cidade maravilhosa. Estou ausente do Rio, por que no Rio tem muito malandro pra pouco otário. Por isso fui pra Curitiba, onde é muito otário pra pouco malandro! Brincadeira! Até porque não me considero um malandro. Assim como Zeca pagodinho prefiro dizer que sou um otário com sorte!

Bem agora estou diante de um dilema: não colocar nomes e agradecer a todos genericamente; colocar nomes e correr o risco de esquecer algum; colocar os nomes dos amigos mais próximos e correr o risco de perder alguma amizade. Vou tentar mesclar todos. Sendo assim quero agradecer a todos da minha família e a todos da turma X de Educação Física da UFPR: Luiz Filipe "ceará", Nátia, Miguel "vovô", Murilo "zé do caixão", Neimar "chewbacca", Leandro "coca-cola", Lucas "babá" ("FORA BABÁ"), Michelle, Marquinhos "normal", Marco "PM", Luiz Felipe "bandeirante", Maressa, Pamela, Patricia, Priscila, Paulo "jegue", Paulo "Slow

motion", Pauline, Maurício "titi dance", Luiz Gustavo "soneca", Emílio "meliante", Fernando "andróide", Marcio "gaúcho", Karla, "Katy", Mylena e Maria Luiza. Além destes gostaria de agradecer também as turmas W, Y e T que ingressaram no ano de 2000, e aqueles que entraram no curso antes ou depois de mim e se tornaram grandes amigos. Entre estes estão (um de cada sala por sorteio): Tiazinha, Tiago, Karine, Jack, Pedrão, Ronie, Diego, Caico, entre outros. Aqueles que não citei não são menos importantes, é que tenho que terminar os agradecimentos hoje pra mandar encadernar a monografia e entregar dentro do prazo. Então não estou com muito tempo pra escrever! Agradeço também meu orientador, o Marcelo "santana" por votar a favor do anão entrando no clima da monografia, e aos tigres por terem instigado mais uma idéia que daria o que falar por um bom tempo na faculdade.

Quero agradecer o pessoal da xerox, Roberto e outros que lá trabalharam durante minha graduação (Negrumilde, Valdiney,...), pois já me quebraram muitos galhos, o tio e a tia da cantina, pelos cafés grátis, ao hospital evangélico que me atendeu super bem após eu ter pego fogo. E aproveito para agradecer aos amigos que ajudaram a me apagar e a Deus por não deixar o extintor que tentaram usar em mim funcionar! Aos motoristas e cobradores da linha Erasto Gaertner, que também me fizeram muitos favores, aos chineses por inventarem a pólvora possibilitando a utilização de várias bombas no DEF em jogos do bonde do entretenimento e do bonde siniXtro, desde bombas tipo 1 a cabeções de nego e bombas de 12 tiros.

Agradeço aos meus amigos de fora da Universidade e que de uma forma ou de outra contribuíram (ou não) com o show palhaçada na escola e/ou minha formação acadêmica: Fã, Marcelle, Fino, Dani, Tiago, Clayton, Escovão, Bomber, Euclédson, Walfrido, Riquinho, Ceará,... Agradeço também aos meus alunos Mesa e Flick pela consideração que tiveram por mim e a todo o pessoal do Rotaract Clube Rebouças.

Quero agradecer: a capoeira, que foi umas das responsáveis pelo meu ingresso na Educação Física, e aproveito para lembrar do grupo Muzenza de capoeira, do qual faço parte, do Kid meu professor e do Turko um grande companheiro; a comédia, que é algo que está dentro de mim e estou aprendendo cada vez mais a utilizá-la e aqui agradeço ao Seinfeld pela inspiração proporcionada; a mágica, aproveitando para agradecer ao Raymini e ao David Blaine por ter me inspirado na mágica; ao malabarismo e as demais artes circenses.

Para finalizar agradeço também a todos aqueles que acharam que eu não conseguiria chegar onde cheguei e ainda mais da maneira como cheguei. Agradeço desde aqueles que não acreditavam que eu fosse passar no vestibular até aos que tentaram me reduzir e menosprezar dentro da Universidade. Agradeço a todos vocês pois vocês só me deram forças para que eu me aperfeiçoasse cada vez mais. Não estou falando isso para me vingar pois acredito na frase dita por Jerry Seinfeld (um dos maiores comediantes do mundo) "a melhor vingança é viver bem". É por isso que passei de um fantasma no 2º grau a orador da turma no 3º grau. Espero inclusive servir de incentivo para aqueles que são desacreditados por muitos. Deus nos deu o dom, e por isso o agradeço. Juntamente quero agradecer aos bons espíritos, pois acredito que não tenho amigos apenas no plano em que estamos.

Novamente agradeço por poder agradecer e para finalizar quero deixar uma mensagem que vi num filme: não fique esperando por milagres, não basta ficar rezando e esperando que Deus lhe dê o que quer, isto é um pensamento muito cômodo, logo, se você quer um milagre. Seja o milagre!

Se voce se sentiu injustiçado por não estar nos agradecimentos coloque seu nome aqui:

"Aula de Educação física era outro exercício de fascismo. A gente ficava naquela formação e tinha que estar usando a roupa certa, senão não tinha aula. "Lembrem-se, crianças, o exercício não faz efeito se vocês não estiverem usando a roupa certa."

Ser professor de ginástica para crianças é uma ocupação estranha. Que tipo de emprego é esse? Você fica andando de um lado para o outro com um apito na boca. Tem uma sala junto de um banheiro e fica torturando e humilhando garotinhos o dia todo. É esquisito. Sempre ali junto do chuveiro, parece um filme pornô.

Os dias de ginástica eram muito estranhos. Começavam normais, com Inglês, Geometria, História, e de repente, você estava na Primeira Guerra Mundial, pendurado numa corda, quase nu, com um adulto berrando: "Cadê o cadarço do tênis?" Os garotos jogam bolas em você, batem com as toalhas, e tudo que você faz é tentar sobreviver. E depois é Geografia, Ciências, Matemática. Um dia esquisito."

(Jerry Seinfeld)

RESUMO

O presente estudo tem como alvo elaborar uma proposta metodológica para o ensino do circo como um conteúdo da Educação Física escolar. Porém, não pretendo substituir o teto das escolas por lonas reduzindo as aulas de Educação Física a atividades circenses. Apenas tento viabilizar uma renovação da escola, mais especificamente da Educação Física devido ao processo de esportivização sofrido por esta disciplina, através da transformação dos conteúdos culturais. E para isso, não basta um passe de mágica, os conteúdos devem estar articulados com uma concepção do mundo transformadora. Nesse sentido, após acertar a faca no alvo, concluí que o circo pode ser um conteúdo extremamente rico sob diversos aspectos, contribuindo com a formação cultural dos alunos, logo deveria ser abordado nas escolas. Sendo assim, quem sabe futuramente frases célebres do mundo circense, como: “O circo sem palhaços é um homem de muletas”, poderão ser aplicadas de forma contextualizada a Educação Física escolar: “A Educação Física sem o circo é uma disciplina deficiente”.

Palavras-chave: circo; conteúdo; Educação Física; escola

SUMÁRIO

RESUMO	<i>vii</i>
RESUMO EM BRAILE	<i>viii</i>
1.0 INTRODUÇÃO	1
1.1 HOJE TEM ESPETÁCULO? TEM, SIM SENHOR.....	1
1.2 O ALVO.....	5
2.0 REVISÃO DE LITERATURA	6
2.1 CIRCO.....	6
2.1.1 Paico eclético: faraós, atletas, imperadores e bufões.....	6
2.1.2 Surgimento do circo e a febre do riso	8
2.1.3 Amálgama artístico.....	10
2.1.4 Palhaçada no Brasil.....	11
2.2 ESCOLA.....	13
2.2.1 Instituição malabarista.....	14
2.2.2 Na corda bamba.....	17
2.3 CONTEÚDO.....	19
2.3.1 Respeitável público! O que é conteúdo.....	19
2.3.2 "Pega uma carta".....	22
2.3.3 Objetivo dos conteúdos e "que entrem os palhaços".....	25
2.3.4 Retrô do conteúdo.....	27
2.3.5 Executando as acrobacias.....	29
3.0 MONTAGEM DO ESPETÁCULO	31
4.0 PROPOSTA METODOLÓGICA	33

4.1 O CIRCO CHEGOU.....	33
4.2 SIM SALA BIM.....	36
4.3 MACA RUSSA PEDAGÓGICA.....	39
4.4 UM DIA É DA FERA OUTRO DO DOMADOR!.....	41
4.5 CADA MACACO EM SEU GALHO, CADA REI NO SEU BARALHO.....	43
5.0 CONCLUSÃO.....	47
REFERÊNCIAS.....	49

1.0 INTRODUÇÃO

1.1 HOJE TEM ESPETÁCULO? TEM, SIM SENHOR.

Será que as aulas de Educação Física lembram um picadeiro? Que bom se lembrassem! Embora o picadeiro apresente pontos negativos, como o constante risco de morte (pois se fosse risco de vida não haveria motivo para preocupação) e situações de perigo vivenciadas por alguns artistas¹, contrariando o senso comum é um local extremamente organizado. No picadeiro cada indivíduo possui e cumpre seu papel, e percebem-se claramente valores como respeito, amizade e valorização do próximo. É como se cada um representasse uma nota musical e a união formasse a harmonia do espetáculo.

Ao contrário de um picadeiro, a escola apresenta uma situação esdrúxula concernente à Educação Física, pois tal disciplina sequer justifica sua presença no âmbito escolar. Porque faço tal afirmação? Por que a Educação Física vista nas escolas que tive contato, ou reduzia-se a instituição esportiva, ou seja, contemplando apenas o esporte² como conteúdo, ou não possuía conteúdo algum, tratando-se neste caso de um intervalo ou um *'coffee break'* (para os mais chiques) de cinquenta minutos! A afirmação de tal situação é embasada em anos como aluno de diferentes instituições escolares, no período de estágio vivenciado na disciplina Prática de Ensino e em autores como, Coletivo de Autores (1992), Kunz (1998) e Souza Júnior (2001).

Além disso, a prática pedagógica dos professores de Educação Física, possuía de uma forma geral um caráter meramente mecânico, fazendo do aluno um simples reprodutor de gestos. Atitudes como essa permitem a comparação do professor com um domador de feras.

¹ Entendo que muitos artistas têm gosto em desafiar a morte e encaram esta vontade como um ponto positivo. Porém é válido ressaltar que mesmo não apresentando medo diante do perigo, muitos já morreram treinando ou durante espetáculos. Por exemplo, esmagado por um elefante ou até mesmo realizando uma simples mágica. E tendo em vista que o público, muitas vezes, tem desejo por situações de risco, o artista, gostando ou não, tem que estar sempre em uma busca constante pelo perigo, que tende a ser cada vez maior.

² Quero deixar claro que não tenho intenção de discutir a questão do esporte, pois este não é o alvo de minha pesquisa. Mais detalhes sobre essa temática ver: Assis de Oliveira (2001); Bracht (1992); Coletivo de Autores (1992); Kunz (1998).

Esta falta de articulação da Educação Física com aspectos sócio-culturais, inviabiliza sua justificativa na escola, pois a mesma não pode ser reduzida ao singelo movimento de arremessar uma bola ou cuspir fogo.

Faz-se de mister importância à unidade teoria e prática. Gramsci (1978, p.30), fala que tal unidade não é um dado de fato mecânico, mas um devir histórico e progride até a posse real e completa de uma concepção do mundo coerente e unitária, ou seja, é preciso uma transformação. Nesse sentido, Snyders (1988, p.11), diz que, é necessário "... renovar a escola a partir de uma transformação dos conteúdos culturais", e acredito que esta renovação, desde que aliada a uma concepção do mundo coerente e unitária do professor, pode tornar-se viável a partir da inclusão do circo como conteúdo escolar.

Na minha opinião, o circo é um conteúdo riquíssimo, que pode englobar jogo, luta, dança, esporte e ginástica. Sendo assim, um leigo, em relação ao circo e sua cultura, poderia facilmente afirmar que este já é abordado nas escolas, tendo em vista a utilização de alguns de seus elementos como conteúdo. Porém, embora práticas características do circo sejam abordadas nas aulas de Educação Física, as mesmas não estão articuladas com a cultura circense, que envolve significados e simbolismos próprios, pois o circo é uma prática humana³ historicamente produzida pelo homem.

Não há nenhuma restrição quanto à participação em atividades circenses. Sendo assim, caso o aluno não saiba domar um urso ou arremessar facas ele não será discriminado e poderá adentrar neste mundo, pois não é necessário o prévio conhecimento de alguma técnica. Tendo em vista que o circo contemporâneo⁴ abrange de tudo, é permitida a utilização de quaisquer tipos de técnica, sejam estas institucionalizadas ou não, proporcionando ao aluno liberdade de criação, fazendo do circo um amálgama entre esta arte milenar e outras artes.

³ Não utilizo o termo Cultura Corporal por entender que esta denominação, utilizada por diversos teóricos da Educação Física, afirma a dualidade cartesiana entre corpo e mente. Pois ao classificar a cultura como corporal, subentende-se que devam existir outras formas de cultura que não o são, que devem ser então espirituais ou mentais e neste caso não iriam incluir a cultura corporal do jogo, esporte, luta, ginástica, dança e circo. Nesse sentido adoto o termo Prática Humana (pois nunca vi alienígenas dançando bolero) que, ao contrário de denominações como Cultura Corporal e Prática Corporal, acredito não reforçar este velho dualismo já muito discutido na Educação Física. Mais detalhes sobre essa questão ver o estudo de Kunz (1998).

⁴ Movimento onde o circo passou a incorporar outras formas de arte. Mais detalhes ver Capítulo 2, item 2.1.3 - AMÁLGAMA ARTÍSTICO.

Segundo Soares (1997, p.18), "... as exposições de rua, os circos, libertavam o espontâneo que fora aprisionado pelo saber científico, faziam renascer formas esquecidas da inteireza humana. Exibiam o que se desejava ocultar e despertavam imagens adormecidas no coração dos homens".

Acredito que o circo pode apresentar uma posição privilegiada na escola tendo em vista o seu próprio contexto histórico e seu caráter burlesco, o realismo grotesco assim chamado por Bakhtine. (BAKHTINE citado por FONSECA 1979) Por que digo isso? Concordo com Snyders (1993), onde o autor coloca que a escola tem duas funções: preparar o aluno para o futuro e dar alegria no presente durante este processo. Porém, percebi nas escolas onde tive contato, apenas educação para o mercado de trabalho e uma conseqüente carreira, logo, educação para o futuro.

Parece-me que alegria na escola é, como diz o ditado, igual enterro de anão⁵, não existe. O circo é considerado sinônimo de alegria, e articulado com um processo de formação humana, qual conteúdo seria melhor para resgatar esta importante função da escola!

É válido ressaltar uma possível dificuldade a ser encontrada ao abordar o circo na Educação Física: a resistência por parte dos alunos frente a um conteúdo novo e de caráter ímpar⁶.

Pode-se dizer que o principal fator de tal atitude dos alunos é a mídia, pois esta exerce forte influência sobre os gostos da sociedade. Tendo em vista que "... a cultura de massa é fenômeno de indústria cultural, mas não da indústria cultural" (SNYDERS, 1988 p.43), a mídia é um instrumento eficaz da hegemonia (GRAMSCI 1978), servindo a classe dominante como forma de manipulação. Logo, superando este problema não se está apenas cativando os alunos a concordarem com um conteúdo, mas fazendo-os romper com uma das formas de dominação vigentes na

⁵ Gostaria de dizer que a utilização deste dito popular tem por finalidade entreter e tornar alegre uma monografia acadêmica, pois me parece que cada vez mais acadêmico é sinônimo de relambórico. O uso deste dito em especial foi pelo simples fato de o anão possuir uma imagem historicamente vinculada ao circo. Além disso, o riso é caracterizado pelo insólito e absurdo, como uma girafa em uma cama elástica, um tigre na universidade e um dito popular em uma monografia. O circo influenciou e influencia, em diferentes graus, a forma de escrever de diversos autores, entre eles Oswald de Andrade (FONSECA 1979) e eu. Logo quero explicar que não tive e/ou tenho intenção de ferir por qualquer motivo que seja os anões, ou qualquer outro grupo social que venha se sentir lesado. Estou ciente de que o preconceito existe em nossa sociedade, mas quero deixar claro que meu objetivo é transmitir alegria e risos e nunca mágoa e tristeza.

⁶ ímpar no sentido de possuir características muito próprias e distintas de qualquer espécie de prática humana já vivenciada pelos alunos.

sociedade atual. Conseqüentemente tornando-os seres pensantes e críticos, desenvolvendo então a criticidade do indivíduo através do circo!

Segundo Gramsci (1978), sendo a escola uma das maiores organizações culturais deve ser sua preocupação a elevação intelectual dos alunos, "... para construir um bloco intelectual-moral que torne politicamente possível um progresso intelectual de massa e não só de escassos grupos intelectuais". É claro que a formação deste bloco não é papel único e exclusivo da escola. (GRAMSCI 1978, p.29)

A justificativa para a inserção de tal conteúdo é embasada principalmente no aspecto sócio-cultural. O circo é hoje no Brasil uma produção cultural marginalizada socialmente. Esse descaso com tal manifestação pode ser encontrado em um fato ocorrido recentemente: o fim do Circo Garcia. Este circo já foi um dos maiores do mundo, no exterior apresentava-se com o nome de Circo Brasil, conseqüentemente valorizando a arte circense brasileira e tornando o circo parte da cultura do Brasil. Todavia em dezembro de 2002 teve de fechar as portas.

Outro fator que mostra este descaso com o circo é a escassa literatura a seu respeito na língua portuguesa, sendo assim, em alguns momentos de minha pesquisa tive poucas alternativas. Utilizei principalmente a autora Alice Viveiros de Castro (1997) e a obra de Antônio Torres (1998) "O Circo no Brasil". Além de autores como Maria Augusta Fonseca (1979), José Carlos Cantor Magnani (1984), autores estrangeiros como Andrew Conway (1994), Francisco Alvarez (s/d), Arthur Lewbel (1995) e autores que embora não escrevam exclusivamente sobre o circo apresentam questões históricas interessantes, como Philipp Vandenberg (1986). Como referencial teórico, fizeram parte Antonio Gramsci (1968; 1978) e Georges Snyders (1988; 1993).

Para um auxílio metodológico, isto é para obter elementos no sentido de clarear minha metodologia de pesquisa, utilizei Lakatos e Marconi (1988; 1989) e Barros e Lehfeld (1986).

Para a elaboração de uma discussão a respeito da escola e de conteúdo utilizei diversos autores: Carvalho (2000), Coletivo de Autores (1992), Forquin (1992), Libâneo (1992), Sacristán (1996), Silva e Landim (2002), Soares (1997; 1998; 2001) e Souza Júnior (2001). Além é claro, de alguns já citados nos parágrafos acima.

A literatura do circo com relação à Educação Física seria praticamente inexistente, se não fosse por autores como Carmem Lúcia Soares (1997; 1998; 2001). Porém, embora esta autora focalize o circo em seus trabalhos, ao meu ver, esse, e sua respectiva cultura e saber, normalmente não é o elemento central do texto.

A partir do fato apresentado acima me senti extremamente motivado a realizar uma pesquisa abordando tal tema. A escolha do circo foi em função de uma paixão⁷ por esta arte ancestral e única, aliada a vontade de divulgar sua cultura e resgatar o devido valor e respeito merecidos por esta arte. E a escolha da instituição escolar como ambiente da pesquisa, em função de ampliar manifestações culturais a serem transmitidas aos alunos e proporcionar alegria em uma instituição que atualmente carece desse sentimento. A pesquisa consistirá em uma revisão de literatura.

1.2 O ALVO

Elaborar uma proposta metodológica para o ensino do circo como conteúdo da Educação Física escolar.

⁷ Quero relatar que apesar de ser apaixonado pelo circo tento neste estudo trabalhar de maneira racional concomitantemente com o emocional. Explorando tanto aspectos positivos quanto negativos. Além disso, é válido dizer que não vejo o circo como sendo o messias de tempos apocalípticos.

2.0 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 CIRCO

Embora minha pesquisa não seja histórica, pois a mesma possui um método próprio e característico de elaboração, acredito ser de suma importância a elucidação do processo de formação do circo. Nesse sentido será apresentado a seguir um histórico do circo elaborado a partir de literaturas referentes ao tema. Com a finalidade de fornecer elementos para serem trabalhados no conteúdo circo a partir da elaboração da proposta metodológica. Além de mostrar e facilitar a todos, o entendimento dos significados, da arte e da cultura que permeia o último vestígio de um saber antigo, o circo.

2.1.1 Palco eclético: faraós, atletas, imperadores e bufões

Segundo Torres (1998, p.13), "... os antecedentes históricos do circo estão envoltos em lendas e versões desencontradas". Existem diversas hipóteses, algumas chegam a datar o surgimento das artes circenses há quase cinco milênios. (CASTRO 1997; ZEITHEN citado por CONWAY 1994)

De acordo com o autor, alguns historiadores dizem que o circo tem suas origens nos hipódromos da Grécia antiga e no grande Império Egípcio. Ele diz também que nos desfiles militares dos faraós, celebrando a volta das guerras, se exibiam animais ferozes e exóticos das terras conquistadas, caracterizando os primeiros domadores. Lewbel (1995) e Zeithen (citado por CONWAY 1994), relatam que nas pirâmides existem pinturas de malabaristas. Segundo a pesquisadora Castro (1997), na Grécia, números envolvendo força e resistência apresentados hoje em circos, eram modalidades olímpicas, além de existir o sátiro que se pode dizer era um tipo de palhaço.

A autora conta que os Chineses apontam o surgimento do circo para a China, onde foram descobertas pinturas de quase 5.000 anos retratando acrobatas, contorcionistas e equilibristas. Torres (1998), diz que a acrobacia chinesa já existia na sociedade primitiva, quando era celebrado um torneio chamado: A batalha contra Chi-hu (Chi-hu era a graça, isto é, o nome de um chefe de tribo). Mais tarde, na era

do imperador Wu da dinastia Han (220-206 a.C.), esta prática ficou conhecida como: Pai-Hsi (os cem espetáculos). O autor relata que em 108 a.C. houve uma apresentação acrobática incrível durante uma festa e o imperador decidiu que, a partir dali, seriam realizados espetáculos como aquele no Festival da Primeira Lua.

Castro (1997), diz ainda que, na Índia, os números de contorção e saltos fazem parte dos milenares espetáculos sagrados, junto com danças e cantos. Tal fato remete a uma nova possibilidade, uma possível origem Indiana das artes circenses.

No ano 366⁸ antes de Cristo, já havia um local suntuoso destinado ao entretenimento, com apresentações de habilidades mais tarde conhecidas como circenses, o Circo Máximo de Roma. Neste local, segundo Vandenberg (1986), houveram exibições até do Imperador de Roma, Nero, que era apaixonado pelo circo. De acordo com o autor, em 80 d.C. Tito Flavius Sabinus Vespasiano inaugura o Anfiteatro Flávio, que mais tarde vem a ser o Coliseu, símbolo da Cidade Eterna até os dias de hoje. No Coliseu de Roma eram apresentadas muitas coisas abracadabrantes, homens louros nórdicos, animais exóticos, engolidores de fogo, gladiadores, etc. O Império Romano então adentrava no chamado '*panem et circenses*', o pão e circo. (TORRES 1998, p.14)

Porém Castro (1997) fala que os anfiteatros da antiguidade não foram palco apenas de apresentações circenses. Quando as arenas passaram a ser ocupadas por espetáculos sangrentos, como a execução de cristãos que eram atirados às feras, provocaram um desinteresse pelas artes circenses. Mas essa não desapareceu, os artistas circenses passaram a se exhibir em feiras, praças públicas, entradas de templos e igrejas, etc. Segundo Ruiz (citado por TORRES 1998 p.15):

Aos poucos, à vontade de divertir-se foi inventando e em séculos de feiras populares, barracas exibindo fenômenos, habilidades incomuns, truques mágicos e malabarismo foram alicerçando o gênero que tinha remotas raízes nas práticas atléticas da Grécia e nos espetáculos populares entre gregos e romanos, onde entroncam as criações dos palhaços - na baixa comédia, com seus tipos característicos - e nas apresentações da *Commedia dell'Arte*⁹.

⁸ Segundo Mauro Dias em uma matéria publicada em 12 de janeiro de 2003 no jornal O Estado de São Paulo.

⁹ A '*Commedia*' trata-se de um estilo de representar, surgido no século XVI na Itália. As peças da *Commedia dell'Arte* possuem um roteiro apenas como suporte, pois tem como principais características a improvisação, sátira e flexibilidade do texto. (MAGNANI 1984, p.63-64)

Uma figura típica da baixa comédia era o bufão (FONSECA 1979), que durante a Idade Média se apresentava nas já citadas feiras populares e em festas. Sua figura chega a ser um símbolo da época.

Embora personagens, como o bobo da corte, o malabarista e o mágico, possuíssem sua imagem vinculada ao entretenimento, não a detinham relacionada ao circo. Por um simples fato, este ainda não existia.

2.1.2 Surgimento do circo e a febre do riso

É necessário separar o circo das artes circenses. Para Castro (citada por TORRES 1998, p.16), as artes circenses têm origem no sagrado, "... naquelas representações onde se permitia essa loucura que é a arte". Segundo Fonseca (1979), o circo, como é conhecido hoje, foi idealizado apenas no século XVIII, mais precisamente em 1770¹⁰, por um sub-oficial Inglês, chamado Philip Astley (1742-1814). Porém Castro (1997), alerta que o termo circus foi utilizado pela primeira vez apenas em 1782, quando o rival de Astley, Charles Hughes, abriu as portas do Royal Circus. A partir daí, estas instituições, conhecidas como circo, ao apropriar-se de determinadas artes, como o malabarismo e o funambulismo, caracterizaram-nas como sendo "artes circenses".

Segundo Torres (1998), Astley se inspirou na idéia de um alemão chamado Beates para construir, em Londres, o Astley's Royal Amphithéâtre of Arts, que possuía um picadeiro com uma espécie de arquibancada próxima a este. É interessante notar que o surgimento da instituição circo, através de Astley, esta na mesma temporalidade da Revolução Industrial, ou seja, época em que a Inglaterra passava por mudanças que viriam a influenciar diversos países. Acho que esse fato provavelmente favoreceu a expansão do circo Inglês de Astley.

Como membro da Cavalaria Britânica, Astley idealizou esse local de apresentações, com o intuito de exhibir espetáculos eqüestres, inclusive por isso o picadeiro é circular. Ele percebeu que seria bem mais fácil "... manter-se de pé, sobre um cavalo, a galope, dentro de um círculo perfeito. Questão de lei física: a força centrífuga". (TORRES 1998, p.16)

¹⁰ Alguns historiadores utilizam 1770, outros 1776 ou 1777 (TORRES 1998, p.16).

Philip organizou um espetáculo com cavalos, mas percebeu que para segurar o público precisaria de mais atrações e juntou saltimbancos, funâmbulos e palhaços. Palhaço este que deu origem ao 'clown', palavra inglesa que vem de camponês. (TORRES 1998, p.17) A partir daí seu espetáculo estava fadado ao sucesso. Castro (citada por TORRES 1998), explica o porquê: Apenas os nobres e militares tinham acesso à equitação. A burguesia tinha os cavalos, mas não onde aprender a montar, e Astley criou um espaço público para dar aulas e fazer demonstrações, sendo assim, grande parte de seu público seria a burguesia. Além dos burgueses, Astley atraiu a plebe, com exibições características das feiras, porém mais belas e organizadas, pois as feiras eram muito bagunçadas para apresentações deste garbo.

Torres (1998, p.18), diz que este primeiro circo funcionava como um quartel: os uniformes, o rufar dos tambores, as vozes de comando para execução dos números perigosos. O próprio Astley dirigia e apresentava o espetáculo, criando a figura do mestre de cerimônias. Seu espetáculo foi visto por gente de todo mundo, pois Londres era muito visitada. Devido à fama e ao sucesso conquistado, onze anos depois, incentivado por Luís XV, Astley inaugurava a filial francesa do seu circo.

"Enquanto isso, já haviam surgido circos na Suécia, Rússia, Espanha, Áustria, Alemanha". (TORRES 1998, p.18) E em 50 anos, houve um vertiginoso desenvolvimento do circo no mundo. Era, como se uma febre do riso, extremamente contagiante tivesse se espalhado na Terra.

A febre do riso veio para a América através de John Bill Ricketts, inglês e aluno de Charles Hughes. Ele faria sua estréia nos Estados Unidos em 3 de Abril de 1793, na Filadélfia (ALVAREZ s/d). Porém Castro (1997), fala que, posteriormente, o circo acabou sendo destruído em um incêndio, fazendo com que ele voltasse para Inglaterra, e na viagem de retorno seu navio afundou em uma tempestade, sendo assim, cheguei à conclusão que não era uma pessoa de sorte.

Em 1830, o circo inglês cruzou o Atlântico rumo aos Estados Unidos. Foi nessa época que o Rio de Janeiro e Buenos Aires passaram a fazer parte do calendário de grandes companhias européias (TORRES 1998, p.18). Em 1871 William Cameron Coup, o primeiro a realizar um espetáculo circense de grandes dimensões, para uma suntuosa platéia de mais de mil pessoas, associou-se a

Phineas T. Barnum, apresentador famoso e exímio marketeiro, e juntos abriram um grande circo em Nova York. Segundo Castro (1997), a propaganda dizia que era "o maior espetáculo da Terra". Em 1881, de acordo com a autora, Barnum aliou-se a James Anthony Bailey, criando um circo ainda maior, o mundialmente famoso "Barnum and Bailey". Este circo foi um dos que popularizou a tradição dos circos norte-americanos em exhibir coisas estrambóticas, tipo mulher barbada, originando os famosos "Circo de Horrores". (TORRES 1998)

Em 1884, surgiu a dinastia dos Irmãos Ringling, que adquiriram diversas companhias, inclusive a de Barnum e Bailey, tornando-se a maior organização itinerante do mundo (CASTRO 1997).

2.1.3 Amálgama artístico

Em 1921, o governo da ex-URSS resolve criar uma escola de circo, e convida um renomado diretor de teatro Vsevolod Meyherhold para dirigi-la. Com um diretor de teatro dirigindo uma escola de circo, ocorre um amálgama entre a arte circense e outras formas de arte como a dança clássica, dança moderna e as artes cênicas. (CASTRO 1997)

Os espetáculos circenses adquirem uma nova forma, passam a possuir um tema, músicas próprias, etc. Com todos estes adventos, surge no final dos anos 70, simultaneamente em diversos países, um movimento que pode ser chamado de Circo Contemporâneo. Na Austrália com o Circus Oz (1978), na França com a Escola Nacional de Circo Annie Fratellini, que surge com o apoio do governo francês em 1979. No Canadá, surge em 1982 o Club des Talons Hauts, que dois anos depois realiza o primeiro espetáculo do Cirque du Soleil, que se tornou um dos circos mais famosos mundialmente, exibindo espetáculos cada vez mais surpreendentes e encantadores. (CASTRO 1997)

No Brasil a primeira escola de circo chamava-se Piolin, em homenagem a um dos maiores palhaços brasileiros, inaugurada em 1977 em São Paulo. Em 1982, surgiu a Escola Nacional de Circo, no Rio de Janeiro, a qual se encontra em atividade até os dias de hoje e conta com um curso de 4 anos para formação de artistas circenses. (CASTRO 1997)

2.1.4 Palhaçada no Brasil

Os primeiros vestígios circenses no Brasil, datam do princípio do século XVIII, ou seja, antes mesmo do circo de Astley! Segundo Torres (1998), nesta época, ciganos vindos da Península Ibérica, fugindo de perseguições, vieram para o Brasil. Tendo em vista que "... sempre houve ligação dos ciganos com o circo" (CASTRO citada por TORRES 1998, p.20), é com a chegada deles que o circo invade o território brasileiro. Castro (citada por TORRES 1998, p.20), informa que há registros de padres reclamando dos ciganos, porém, naquela época, nas festas sacras, havia muita bebedeira e bagunça, e os padres escreviam relatos pondo a culpa nos ciganos e artistas.

A autora informa que os ciganos utilizavam estruturas parecidas com as do circo de pau fincado, e entre suas especialidades estavam a doma de ursos, o ilusionismo, uma exímia habilidade com cavalos e até mesmo teatro de bonecos. Eles viajavam de cidade em cidade e apresentavam o que fizesse mais sucesso naquele lugar, prática característica dos circos até os dias de hoje.

Conforme aponta Torres (1998), apenas na primeira metade do século XIX é que a instituição circo chega ao Brasil. Um fato curioso narrado pelo autor, é que em 1837 é a primeira vez que um elefante vem ao Brasil, para exibir-se no Circo Olímpico. Elliot (citada por TORRES 1998), diz que esta foi a fase de ouro, quando os grandes circos vinham para o Brasil de acordo com os ciclos econômicos, como o do café, borracha e cana-de-açúcar. Torres (1998), relata que juntamente com estes circos vieram nomes que viriam a se tornar familiares por aqui, por exemplo, Lowande, aportuguesado para Luande. Com o tempo, algumas famílias circenses instalaram-se no Brasil, favorecendo e contribuindo com o desenvolvimento do circo brasileiro.

Castro (1997) diz que os circos instalavam-se na periferia das grandes cidades voltados para as classes populares, e sua modernização não foi em termos de espaço e equipamentos. A autora informa que os circos investiam no elemento humano, suas habilidades e criatividade, por isso, o palhaço é a figura central do circo. Originando frases conhecidas como: O circo sem palhaços é um homem de muletas.

Segundo a autora, o circo brasileiro tropicalizou algumas das atrações. O palhaço europeu era mais mímico, já o brasileiro, era mais falador. Ele era mais conquistador e malandro, com um humor picante. Talvez por isso tem-se no Brasil dois tipos de palhaço que não existiram nem na Europa, nem na América do norte.

Segundo Waldemar Seyssel, o palhaço Arrelia (FONSECA 1979), o Brasil tem o palhaço de rua, que era um contratado do circo, um casaca-de-ferro, que pintava a cara e ia para a rua divulgar o espetáculo. Este tipo de palhaço é o criador de diversos refrões típicos do circo brasileiro, "Hoje tem espetáculo?" é um exemplo. Além deste, há também o palhaço cantor de violão. Dentre estes o mais célebre foi Benjamim de Oliveira, o palhaço negro. Benjamim é considerado o "Rei dos Palhaços do Brasil". Tamanho era seu prestígio que o circo em que trabalhava foi convidado pelo Marechal de ferro, Floriano Peixoto, para ficar hospedado no largo da república, em frente da sua janela. (TORRES 1998, p.41)

No Brasil não eram apenas as personagens que possuíam características próprias, o público também apresentava suas peculiaridades. Segundo Eduardo Oliveira da Silva, que foi aluno da segunda turma da escola nacional de circo, (citado por TORRES 1998, p.25), na Europa as pessoas iam ao circo para apreciar a arte e no Brasil para ver os números de perigo, para ver o leão comer o domador, o trapezista cair do trapézio, etc. Quero acrescentar que, acredito que o público brasileiro não quer ver apenas o artista se machucando fisicamente, mas também sofrendo situações constrangedoras, como por exemplo: o mágico errar o truque; o malabarista deixar cair os objetos; o comediante não fazer ninguém rir. E digo isso por experiência própria, pois diversas vezes me ocorreu que caso eu fizesse o errado o público ficaria extasiado. Por isso os artistas muitas vezes elaboram erros intencionais seguidos de conclusões inesperadas.

Ao longo do século XX a palhaçada toma conta do Brasil. Surgem circos dos mais diversos e com estes figuras lembradas até os dias de hoje, como, por exemplo, Piolim, considerado "Rei dos Palhaços". Piolim foi idolatrado pelos modernistas, sendo um dos símbolos da semana da Arte Moderna, em 1922 (FONSECA 1979). Inclusive, o dia do circo, vinte e sete de março, é em homenagem ao seu nascimento. Além de Piolim, há Carequinha, Arrelia, Benjamim de Oliveira, alguns estrangeiros que viveram muito tempo no Brasil como, Orlando Orfei, George Laysson e muitos outros.

Com relação aos circos brasileiros, Magnani (1984) fala a respeito de três tipos de circo: circos de grande dimensão, circo-teatro e circo de variedades. Os circos de grande dimensão, ou de atrações, são aqueles que segundo o autor possuem elementos da antiga arte circense, como animais amestrados, malabaristas, acrobatas, etc. Os circos-teatro, também muito famosos no Brasil, se estruturavam em torno de um repertório de dramas, comédias, melodramas, etc. O circo de variedades é o mais pobre dos circos. Seu espetáculo consta de alguns números de malabarismo, mágica, representações cômicas, acrobacias, enfim o que os artistas ligados a esta instituição estejam aptos a realizar, dentro de suas capacidades e das possibilidades do circo.

No final da década de setenta e início da década de oitenta, surgiram as escolas de circo (CASTRO 1997), que ajudaram na manutenção e na propagação do circo e de sua cultura. Porém, ao longo dos anos, no Brasil, muitas destas escolas de circo fecharam, e as opiniões a respeito do futuro do circo no Brasil são divididas. Uns, como George Laysson, um dos maiores domadores, acreditam que o circo está em decadência (TORRES 1998), outros como George Savalla Gomes, o famoso palhaço carequinha, acreditam que o circo é imortal. Segundo Abelardo Pinto, Piolim, o já citado "Rei dos Palhaços", (citado por TORRES 1998, p.38) "O circo não tem futuro, mas nós, ligados a ele, temos que batalhar para essa instituição não perecer", nesse sentido, aqui estou, no meio da guerra, como um soldado do riso.

2.2 ESCOLA

Já que o ambiente da pesquisa é o escolar, faz-se necessário encher a escola de focas, ou seja, focar a escola.

Brincadeiras a parte, quero dizer que, a discussão apresentada neste item tem o intuito de debater questões referentes a escola, que sejam tangentes a Educação Física e ao circo. Porém é válido dizer que não será feita uma discussão profunda a respeito da escola, tendo em vista que esta instituição não é o alvo de minha pesquisa. Além disso, uma discussão rica sobre o assunto seria tema para outro trabalho.

2.2.1 Instituição malabarista

"Nas escolas da Antiguidade, os filósofos aspiravam à distribuição de sabedoria; nos colégios modernos, nosso propósito é mais humilde: ensinar matérias". E "... não se pode ser sábio sem ter certa base de conhecimentos; mas é fácil adquirir conhecimentos e permanecer carente de sabedoria". (WHITEHEAD citado por SACRISTÁN 1996, p.183)

A partir desse comentário pergunto: será que as escolas estão correspondendo com a sua função de elevação intelectual das massas proposta por Gramsci (1978)? Há "alguém" que tem esta resposta: O tempo! E para não cair da perna de pau, deixarei que ele responda.

Pode-se perceber no primeiro parágrafo deste item que Whitehead é um dos autores que fazem críticas referentes a escola. Além dele existem muitos outros, por exemplo Snyders (1988; 1993). O autor relata que "... se a escola atraiu e continua a atrair tantas críticas é porque está profundamente viciada - e sua renovação é uma tarefa urgente". (1993, p.18)

Discordo um pouco da opinião do autor. Não acho que a escola atraia críticas apenas por estar viciada. Na minha opinião, instituições, como a escolar, que sofrem influências sócio-políticas e possuem importantes funções perante a sociedade, nunca deixarão de atrair críticas. Acredito que seja necessário uma renovação, devido a redução da escola a mera fornecedora de conhecimentos necessários para ingressar no mercado de trabalho. Porém para satisfazer Snyders (1993) seria mais apropriado utilizar o termo "canonização" ao invés de renovação. Tendo em vista que a escola sempre vai atrair críticas não importando a renovação que ocorra. Gramsci (1968, p.118), relata que "... a crise do programa e da organização escolar, isto é, da orientação de uma política de formação dos modernos quadros intelectuais, é em grande parte um aspecto e uma complexificação da crise orgânica mais ampla".

De acordo com Gramsci (1968, p.118), a crise terá uma solução que, de forma racional, deveria seguir este caminho: escola única inicial de cultura geral, formativa, humanista, que equilibre igualmente o desenvolvimento da capacidade de trabalhar manualmente e desenvolvimento das capacidades de trabalho intelectual. Desse tipo de escola única, através de repetidas experiências de orientação

profissional, é que o indivíduo passaria a uma das escolas especializadas ou trabalho produtivo.

Apesar da crítica, concordo plenamente com Snyders (1988; 1993), quando o autor relata em suas obras que a escola carece de alegrias. Apenas discordo da classificação da alegria¹¹ feita por ele, pois ao meu ver um sentimento não pode ou deve ser racionalizado a este ponto. O autor diz que se o aluno sentir a alegria presente na escola, vai conseguir reprimir sua inclinação à distração, à preguiça, etc. E conforme já dito na introdução deste trabalho, qual conteúdo seria mais apropriado para viabilizar e resgatar a alegria na escola do que o circo.

É com o intuito de tornar a alegria presente na escola que Snyders, pretende "... transformar os conteúdos escolares a ponto de colocar em primeiro plano a obra-prima e a alegria que o aluno pode extrair da obra-prima; uma escola que ambiciona confrontar o aluno com as conquistas humanas essenciais na esperança de que ele alcance assim as alegrias essenciais". (1993, p.111)

O autor enxerga na obra-prima uma síntese entre a obrigação e a autonomia. E através da dialética continuidade-ruptura¹², abordada pelo professor em sua prática pedagógica, a alegria poderia se fazer presente na escola. Snyders (1993, p.163), diz ser essencial estender o termo e a noção de obra-prima: obras-primas do passado, mas também do presente; obras-primas artísticas e literárias, mas também a grandes descobertas científicas; obras-primas morais; as grande sínteses das ciências humanas; obras-primas de ação.

O Coletivo de Autores (1992), também faz críticas a escola. Uma delas é com relação ao modelo etapista das escolas, relatando que esta transmite os conteúdos de forma isolada contribuindo para a formação de uma visão fragmentada da realidade. Visando sanar esse problema os autores propõe a organização da escola em 4 ciclos: ciclo de organização da identidade dos dados da realidade, da pré-escola até a terceira série; ciclo de iniciação à sistematização do conhecimento, da quarta à sexta série; ciclo de ampliação da sistematização do conhecimento, da sétima à oitava série; ciclo de aprofundamento da sistematização do conhecimento, que compreende as três séries do ensino médio. (1992, p.34-36)

¹¹ Mais detalhes ver a obra Alegria na Escola de Snyders (1988).

¹² Mais detalhes sobre a temática continuidade-ruptura de Snyders ver sua obra Alegria na Escola (1988).

Já Musgrove, "... sublinha a importância social da organização do currículo por matérias. Estas lhe aparecem, com efeito, como comunidades sociais entre as quais, existem relações de competição e de cooperação, que definem e defendem fronteiras, exigem fidelidade da parte de seus membros e lhes confere um sentimento de identidade". (citado por FORQUIN 1992, p.38)

Esland, ao contrário diz que o sistema de saberes escolares não repousa sobre nenhuma justificativa objetiva. E que a separação entre as matérias de ensino apenas reflete os hábitos corporativos ou os interesses de certos grupos profissionais e sociais. (citado por FORQUIN 1992, p.39)

Por outro lado, acredito que o principal problema não seja esta sistematização do ensino em séries ou ciclos, mas sim a avaliação. Por exemplo: O Coletivo de Autores (1992), não lida com etapas, mas ainda sim tem um objetivo a ser cumprido. E caso o aluno não consiga o salto qualitativo, proposto pelos autores, o que acontece com ele? Acredito que a divisão da escola em séries, e do conhecimento em conteúdos tem a finalidade de facilitar a sua apreensão por parte dos alunos¹³. Nesse sentido, Forquin (1992, p.32), diz que a fim de tornar os saberes assimiláveis para os alunos a escola deve se entregar a um ardiloso trabalho de reorganização e reestruturação, logo, de transposição didática.

Acredito que os professores devem procurar trabalhar de maneira articulada, para evitar a formação desta visão fragmentada relatada pelo Coletivo de Autores (1992). Entretanto, não penso que a organização em ciclos funcionará como um coelho da cartola, que ao aparecer vai salvar o espetáculo. Logo, talvez um simples diálogo seja mais eficiente do que este processo de reelaboração de conceitos escolares.

Para finalizar quero dizer que, a partir da discussão apresentada, ficou claramente perceptível que a escola não é lugar de consensos, mas sim de conflitos. Logo, minha intenção aqui era de expor minha opinião e confrontá-la com a de outros autores. Apesar do conflito de idéias e conceitos, acredito que é somente em meio a estes malabarismos dialéticos executados pela escola, que esta instituição tende a conseguir cada vez mais aplausos.

¹³ Por exemplo: o uso de datas em história facilita a compreensão deste conhecimento. Embora não tenha sido da noite para o dia, em 1770, que Astley "criou" o circo, o uso de datas permite situar cronologicamente este acontecimento e inclusive relacioná-lo com outros da mesma temporalidade.

2.2.2 Na corda bamba

Aqui pretendo abordar mais especificamente a Educação Física escolar. Sendo assim, a expressão "na corda bamba" pode soar de maneira pejorativa a uma primeira impressão. Mas, como uma carta na manga, esta expressão foi utilizada por contemplar tanto aqueles que criticam a Educação Física escolar, como Taborda de Oliveira (2000), afirmando que tal disciplina muitas vezes não justifica sua presença na escola, ou seja, encontra-se "na corda bamba", quanto aos autores que defendem e acreditam na Educação Física escolar, como o Coletivo de Autores (1992) e Souza Júnior (2001), atribuindo importantes funções para esta disciplina, que apesar de criticada está segura (a salvo) "na corda bamba".

Entendo que é difícil desvincular a imagem da expressão utilizada no parágrafo acima de algo que está a perigo, e relacioná-la a segurança ou serenidade. Porém, Genet, possui uma frase que exemplifica perfeitamente esse outro sentido dessa expressão. O autor diz: *'Je ne serais pas surpris, quand tu marches par terre que tu tombes et te fasses une entorse. Le fil te portera mieux, plus surement qu'une route'*, que significa: eu não ficaria surpreso, quando você anda por terra, se você caísse e fizesse uma entorse. A corda te levará melhor, mais segura que uma rua (citado por SOARES 2001, p. 35)

A Educação Física tem um papel fundamental na escola. É uma das poucas disciplinas, se não for a única, que tem uma tremenda possibilidade para trabalhar e desenvolver a linguagem corporal dos alunos. Além é claro das outras formas de linguagem, como a falada, a escrita e a afetiva. A Educação Física trata, de forma pedagógica, na escola, de uma parte do conhecimento denominado (por mim) de prática humana. Porém a Educação Física vista nas escolas em que tive oportunidade de estar em contato, seja como aluno ou estagiário, era uma Educação Física direcionada para o esporte (resumindo-se em basquetebol, futebol, handebol, voleibol, os famosos "bols", e às vezes atletismo) ou completamente desorientada. Fatos como este apenas reforçam a vontade e a necessidade da realização de trabalhos enfocando a Educação Física escolar e sua importância no processo de formação dos alunos.

Será então que a Educação Física merece lugar na escola?

Souza Júnior (2001, p.90), diz que sim, porém "... é imprescindível que se supere o status de marginalidade assumido/dedicado à Educação Física no interior do currículo escolar e que se busque um reconhecimento de componente curricular importante para o processo de formação humana, em que o saber e o fazer constituem-se como um par dialético".

O Coletivo de Autores (1992), identifica algumas perspectivas da Educação Física escolar na dinâmica curricular. Em uma dessas, a disciplina teria como objeto de estudo o desenvolvimento da aptidão física do homem, e segundo os autores esta perspectiva auxilia na manutenção da estrutura da sociedade capitalista. Outra perspectiva diz respeito a reflexão sobre a cultura corporal. Visa desenvolver uma reflexão pedagógica acerca das formas de representação do mundo que o homem tem produzido no decorrer da história.

Quero fazer uma ressalva neste ponto. Autores como o Coletivo de Autores (1992), Libâneo (1992), Taborda de Oliveira (2000) e outros tem colocado a competição e/ou o esporte como sendo aberrações que não deveriam estar presentes na escola. Discordo de tal postura. Ao meu ver o esporte é uma prática humana que merece tanto lugar na escola quanto o circo. Retirá-lo da escola é estar restringindo uma manifestação cultural e fugindo de um fantasma que há muito assombra a Educação Física: sua esportivização. Nesse sentido, acredito que na escola há espaço para a competição e a cooperação.

Embora muito criticada, acredito que a Educação Física tem um importante papel na instituição escolar, logo, acredito ser muito difícil essa ser atirada como um homem-bala para fora da escola. Porém é de mister importância que tal disciplina justifique sua presença na escola. Para isso a Educação Física escolar tem que ir além da sua imagem de disciplina curinga¹⁴ e assumir de vez a sua função de descobridora de talentos esportivos! Brincadeira! São talentos culinários! Brincadeira de novo! Enfim, a Educação Física, assim como os seus profissionais, deve conscientizar-se de seu papel e de sua importância na formação do aluno. Cabe a esta disciplina fornecer sabedoria, conhecimentos de cunho teórico-prático, valores, ou seja, cultura. Contribuindo então para uma formação intelectual-moral dos alunos!

¹⁴ Tal termo faz alusão ao curinga dos jogos de carta que possui a habilidade de adaptar-se as mais diversas situações. A Educação Física escolar pode ser vista de tal forma tendo em vista que suas aulas servem como ensaio para festivais, descanso em função do vestibular, etc.

2.3 CONTEÚDO

Tendo em vista que o objetivo deste trabalho é a elaboração de uma proposta metodológica para o ensino do circo como conteúdo da Educação Física escolar. Este item tem por finalidade uma reflexão crítica acerca do conteúdo. Como por exemplo o que caracteriza um conteúdo, o que este abrange, como se dá o processo de seleção, organização e sistematização e outras questões concernentes ao conteúdo.

Devo dizer, que minha intenção não é fornecer respostas prontas e acabadas para as questões exemplificadas acima, até porque isto seria algo praticamente impossível. Almejo, a partir de uma linha de raciocínio elaborada através de meu referencial teórico, mostrar os diferentes pontos de vista de diversos autores, tais como: Coletivo de Autores (1992), Libâneo (1992), Sacristán (1996) e Souza Júnior (2001).

2.3.1 Respeitável público! O que é conteúdo

"O problema de definir o que é conteúdo do ensino e como chegar a decidir-lo é um dos aspectos mais conflituosos da história do pensamento educativo e da prática de ensino". (SACRISTÁN 1996, p.149)

Embasado em alguns autores como Libâneo (1992), ensaio um conceito de conteúdo, como este sendo uma prática humana historicamente produzida pelo homem, adaptada e organizada de maneira pedagógica, visando melhorar e facilitar a assimilação por parte dos alunos, através do processo ensino-aprendizagem, desta prática humana e de suas características.

O autor (1992, p.128) entende que "... conteúdos de ensino são o conjunto de conhecimentos, habilidades, hábitos, modos valorativos e atitudinais de atuação social, organizados pedagógica e didaticamente, tendo em vista a assimilação ativa e aplicação pelos alunos na sua prática de vida".

Sendo assim, elaborando uma proposta metodológica para o ensino do circo na Educação Física escolar, acredito que esta prática humana pode se tornar um conteúdo. Logo, é como se a faca que foi arremessada no início deste trabalho esteja em direção ao centro do alvo.

Popkewitz (citado por SACRISTÁN 1996, p.149-grifos do autor), alerta que:

... nossos esquemas de linguagem fazem com que percamos a perspectiva de que a condição da escolaridade é uma construção social. Essa perda faz com que pareça natural e inevitável. Parte da inevitabilidade é o que chegamos a aceitar como discurso sobre a escolaridade: as crianças são aprendizes, o ensino consiste em motivá-las e o currículo compõe-se de matérias como a ciência ou os estudos sociais. Utilizando a linguagem da escolaridade, esquecemos que aprendiz, ensino e matérias escolares têm suas histórias particulares. São práticas que não aparecem até muito tarde no processo da revolução industrial para guiar as tarefas da moderna escolarização.

A idéia de Popkewitz revela que o conceito de conteúdo do ensino deve ser entendido como um processo de construção social, logo, não há como atribuir um conceito estático e universal. Sacristán (1996, p.150), diz que

... por conteúdo se entenderam os resumos de cultura acadêmica que compunham os programas escolares parcelados em matérias e disciplinas diversas. É, por outro lado, um conceito que reflete a perspectiva dos que decidem o que ensinar e dos que ensinam, por isso, quando fizemos alusão aos conteúdos, costumamos nos referir ao que se pretende transmitir ou que outros assimilem, o que na realidade é muito diferente dos conteúdos reais implícitos nos resultados que o aluno/a obtém.

A ampliação da escolaridade e o aumento de facetas educativas a ser atendida pela escolarização em qualquer etapa, ampliou o significado do termo conteúdo. (SACRISTÁN 1996, p.150)

Nesse sentido, Bernstein (citado por SACRISTÁN 1996, p.150), diz que conteúdo é tudo aquilo que ocupa o tempo escolar. Porém devo dizer que acho tal conceito amplo demais. Pois acredito que tudo que ocupa o espaço escolar pode tornar-se um conteúdo, bastando um enfoque pedagógico, mas não é um conteúdo. Ao encontro da minha opinião, Verret (citado por FORQUIN 1992, p.33), diz que "... toda prática de ensino de um objeto pressupõe a transformação prévia deste objeto em objeto de ensino". Sacristán (1996, p.152-154), apresenta algumas razões para explicar a evolução e ampliação do significado do termo conteúdo, eis aqui algumas destas:

1- Em virtude da ampliação das funções de socialização da infância e da adolescência que se atribuem as instituições escolares nas sociedades modernas. O currículo, visto como resumo do conteúdo da socialização, dá ao clássico sentido da cultura escolar um significado de caráter antropológico, onde cultura se interpreta como a forma de atuar, fazer, pensar, sentir e se expressar de um grupo social.

2- A dispersão do saber, em virtude do crescimento da informação e de sua diferenciação especializada, faz com que seja necessária a busca de elementos que sirvam para relacionar campos distintos e, assim, poder transmitir visões globais do mundo que nos rodeia. "O conteúdo globalizador exige atender a capacidades, nexos e conexões entre campos especializados tanto ou mais que ao que é específico de cada um deles". (SACRISTÁN 1996, p.153)

3- A idéia de uma educação fixa ao longo da vida e a intenção de ligar a aprendizagem escolar ao mundo no qual se está, implica valorizar como conteúdos os hábitos de comportamento que convém fomentar nos alunos para que tenham alguma projeção além da escolaridade, como as técnicas de estudo ou os hábitos sociais de trabalhar em grupo.

4-

A explosão do conhecimento, o fluxo de informação em nossa cultura e as possibilidades técnicas de ter acesso a conhecimentos fora das aulas originam a revisão do que se entende por conteúdos relevantes com possibilidades de permanência temporal nas diferentes áreas do saber e da cultura. O envelhecimento do conteúdo e a evolução de paradigmas na criação de saberes implica a seleção de elementos dessas áreas relativos à estrutura do saber, nos métodos de investigação, nas técnicas de trabalho, para continuar aprendendo e em diferentes linguagens. O conteúdo relevante de uma matéria é composto dos aspectos mais estáveis da mesma e daquelas capacidades necessárias para continuar tendo acessos e renovar o conhecimento adquirido. (SACRISTÁN 1996, p.152-153)

O autor relata (1996, p.154) que as instituições de ensino e a formação dos professores não estão capazes de satisfazer estas novas necessidades. Sendo assim, a concepção tradicional de conteúdo se mantém com força no sistema educativo, pois, enquanto fazem parte de uma pedagogia mais visível e menos nebulosa, ajudam a dispor de significados mais aproximados, a regular melhor a prática, a organizar o trabalho ao longo da escolaridade, a especializar o professorado, a constatar algum rendimento mais concreto que dê uma idéia cristalina se há progresso ou não.

Nesse sentido, Sacristán (1996) diz que para atender estas novas necessidades tudo deve adquirir uma espécie de invisibilidade ou nebulosidade. E esta invisibilidade mágica é um simples fruto da própria complexidade das funções da escola.

2.3.2 "Pega uma carta"

Quem deve escolher os conteúdos?

Acredito que este processo de seleção pode ser elaborado pelo professor juntamente com os alunos. Porém, devo esclarecer que a escolha e definição dos conteúdos é em última instância do professor. Tendo em vista que de um baralho cultural o professor possui mais cartas que os alunos, logo, tem uma possibilidade indiscutível de ampliar as manifestações culturais a serem transmitidas aos alunos.

Alguns autores estabeleceram critérios e princípios para auxiliar o processo de seleção dos conteúdos. De acordo com Libâneo (1992, p.133), o professor tem três fontes para selecionar os conteúdos: a primeira é a programação oficial onde são fixados os conteúdos de cada disciplina; a segunda são os próprios conteúdos das ciências transformadas em matérias de ensino; a terceira são as exigências práticas e teóricas colocadas pelos alunos.

O autor propõem cinco critérios para auxiliar na escolha dos conteúdos de ensino (1992, p.142-145):

1- Correspondência entre objetivos gerais e conteúdos: Os conteúdos devem expressar objetivos sociais e pedagógicos da escola pública de forma a contribuir com a formação cultural e científica de todos.

2- Caráter científico: Trata-se de selecionar conteúdos visando a transmissão de suas bases científicas, necessárias à educação geral.

3- Caráter sistemático: O programa de ensino deve ser elaborado em conhecimentos sistematizados e não em temas genéricos e aleatórios, de maneira a viabilizar uma interpenetração entre os assuntos.

4- Relevância social: Diz respeito a ligação entre o conhecimento e o meio social.

5- Acessibilidade e solidez: Estabelecer os conteúdos de forma acessível e organizada didaticamente, sem que pareçam difíceis como realizar um Royal Street Flash¹⁵ ou fáceis demais como obter um simples par.

¹⁵ É a jogada mais valiosa do jogo de Pôker (jogado sem os curingas). Trata-se de uma sequência composta por dez, valete, dama, rei e ás, sendo todas as cartas do mesmo naipe. Uma das jogadas mais baixas é o par, que vence apenas a carta maior. O Pôker é um jogo de azar onde a meta é obter 5 cartas que formem um jogo superior ao dos adversários ou fazê-los acreditar que seu jogo é superior, blefando.

Nesse sentido, o Coletivo de Autores (1992, p.30-34), também estabelece alguns princípios para a seleção, organização e sistematização do conteúdo. São 6 princípios: relevância social; contemporaneidade do conteúdo; adequação às possibilidades sócio-cognoscitivas dos alunos; simultaneidade dos conteúdos enquanto dados da realidade; espiralidade da incorporação das referências do pensamento; provisoriedade do conhecimento. Pode-se notar uma grande semelhança entre a proposta do Coletivo de Autores (1992) e de Libâneo (1992), tendo em vista que o autor é uma das referências da obra, *Metodologia do ensino da Educação Física*, elaborada pelo Coletivo de Autores (1992).

Particularmente não tenho nada contra estes princípios e critérios, elaborados por alguns autores, que visam auxiliar no processo de seleção dos conteúdos. Tendo em vista que os mesmos não são regras invioláveis. Porém é preciso estar atento com a intencionalidade dos autores, pois acima de tudo o conteúdo é, um faquir dependente de pregos sociais, afiado por limas econômicas e políticas.

Segundo Souza Júnior (2001), concernente à seleção, organização e sistematização dos conteúdos, a prática pedagógica dos professores de Educação Física, apresenta oscilações entre dois pólos distintos. Em um dos pólos o autor identifica a Educação Física como um mero fazer por fazer, relatando que os conteúdos são selecionados de forma descontextualizada. O autor diz que

... levando-se em consideração que a função de um componente curricular na escola é oferecer ao aluno uma reflexão acerca de um corpo de conhecimentos específico e que venha a integrar-se, no conjunto de todos os componentes, assumindo responsabilidade com a formação humana, a caracterização que assumem as aulas de Educação Física, perante esse pólo, é de inexistência, de negação de conteúdos e conhecimentos aos alunos, portanto, de uma identificação que não merece reconhecimento como componente curricular. (SOUZA JÚNIOR 2001, p.87)

O autor afirma que os conteúdos devem estar articulados de forma que proporcionem aos alunos uma reflexão acerca de uma dimensão da cultura, visando contribuir com a formação cultural do aluno. Porém, cabe uma crítica memorável a este autor. Pois será que as demais disciplinas escolares, como a Matemática e o Português apresentam seus conteúdos de forma articulada com um processo de formação cultural, sendo assim segundo o próprio autor não apenas a Educação Física deixa de ser um componente curricular, mas todas as demais disciplinas!

No outro pólo, o autor diz que há uma Educação Física preocupada em proporcionar aos alunos uma organização do pensamento a respeito de um conhecimento específico acerca da Cultura Corporal.

Esta oscilação da prática pedagógica entre pólos distintos é abordada e explicada por Gramsci (1978, p.23). O autor relata a respeito da coexistência de duas concepções do mundo, uma expressada por palavras e outra contida no agir efetivo, retratando como um contraste entre o pensar e o agir.

Além das questões já citadas Carvalho (2000) atenta para uma outra, que julgo ser muito importante. O autor aponta para a necessidade da escola não transportar, sem o devido tratamento, os conteúdos acadêmicos para o seu ambiente. O autor (2000, p.77) relata que no caso da Geografia, porém gostaria de estender também a Educação Física, muitas vezes há uma miniaturização do conteúdo acadêmico ministrado em cursos de graduação, ou seja, o conteúdo não recebe um formato teórico-metodológico escolar. Logo, não passando por um processo de transposição didática, abordado por Forquin (1992, p.32), pois a "... ciência do erudito não é diretamente comunicável ao aluno". La Corte adverte que "... parecem equivocarse aqueles que em sua ação diária se propõem a fazer do ensino fundamental um curso superior em miniatura". (citado por CARVALHO 2000, p.77)

Sendo assim, no caso de minha pesquisa, é imprescindível que se tenha o circo da escola e não o circo na escola, ou seja, é preciso pedagogizar o circo, para viabilizar sua abordagem nas instituições escolares. Logo, seria extremamente errôneo simplesmente pegar esta prática humana e transportá-la para a escola sem a elaboração do processo de transposição didática.

Finalizando, quero dizer que apesar de alguns pontos de discordância, concordo com Souza Júnior (2001, p.90), quando este diz que os conteúdos de ensino da Educação Física escolar não devem mais permanecer dependentes dos princípios e códigos de outras instituições; devem ser sistematizados diante de suas peculiaridades. E quanto ao processo de seleção, organização e sistematização dos conteúdos, acredito que este deve favorecer e viabilizar aos alunos o acesso a cultura de forma reflexiva e elaborada.

2.3.3 Objetivo dos conteúdos e "que entrem os palhaços"

O objetivo é importantíssimo, pois, na minha opinião é este quem direciona o processo ensino-aprendizagem. Libâneo (1992), aponta que a cada matéria de ensino correspondem objetivos que expressam resultados a serem obtidos. Havendo então uma estreita relação entre objetivo, conteúdo e método.

O autor relata que os objetivos educacionais tem pelo menos três referências para sua elaboração (1992, p.120-121):

1- Os ideais proclamados na legislação educacional. Porém, é válido ressaltar que, estes expressam os propósitos das forças políticas dominantes da sociedade.

2- Os conteúdos básicos das ciências, produzidos e elaborados no decorrer da prática social da humanidade.

3- As necessidades e expectativas de formação cultural exigidas por grande parte da população.

Para o autor (1992, p.120) "os objetivos educacionais expressam, portanto, propósitos definidos explícitos quanto ao desenvolvimento das qualidades humanas que todos os indivíduos precisam adquirir para se capacitarem para as lutas sociais de transformação da sociedade". Sendo assim posso traduzir, segundo o autor, que os objetivos educacionais fornecem os pré-requisitos necessários para capacitar os indivíduos para as lutas que vão mudar, como mágica, a sociedade. Tal discurso me permite a comparação do autor com um manipulador de marionetes. Esta afirmação será justificada adiante.

Concordo com o autor (1992, p.120) quando este diz que "... a prática educativa é socialmente determinada, pois responde às exigências e expectativas dos grupos e classes sociais existentes na sociedade". Porém, é de cuspir fogo quando o autor conclui a frase dizendo que os propósitos são antagônicos em relação ao tipo de homem a educar. Um discurso parecido com este pode ser visto na obra Metodologia do Ensino da Educação Física, elaborada pelo Coletivo de Autores, onde é afirmado que "... os interesses de classe são diferentes e antagônicos". (1992, p.24)

Para abordar esses assuntos falarei como um bôbo da corte!

Obras como essa e autores como esse apresentam uma visão simplista do conceito de hegemonia de Gramsci (1978), pois o autor não fala a respeito de uma luta entre uma classe trabalhadora e uma classe proprietária para obter hegemonia. O autor apresenta uma luta de diversas classes pela hegemonia, e não apenas duas como se fora o bem contra o mal. Gramsci (1978), ampliou a tese de Lênin, do proletariado como classe dirigente. O autor estabelece uma distinção entre dominante e dirigente, onde a dominação e a direção estão dialeticamente ligadas¹⁶.

Com a graça e leveza de um acrobata gordo o discurso continua. O Coletivo de Autores (1992), deixa explícito que todos aqueles que não pertencem à classe dominante devem lutar pelos ideais trabalhadores, apontando a pedagogia crítico-superadora como o mestre de cerimônias de um espetáculo caótico. Porém os interesses apresentados não são de classe e sim de alguns ventríloquos que falam em nome de muitos.

Além disso, os defensores deste discurso afirmam que o indivíduo que não assume o seu papel de lutador dos ideais trabalhadores é um cidadão acrítico. Porém esquecem que este cidadão tem uma postura, que é muito forte por sinal, a de não tomar partido nesta luta, que envolve ideais proclamados por terceiros. Sendo assim, seria extremamente errôneo rotular estas pessoas como alienadas. Pois segundo o próprio Gramsci (1978), todos os homens são filósofos e intelectuais e na filosofia são evidenciadas as características de elaboração individual do pensamento.

Gostaria de finalizar este entremez¹⁷ fazendo algumas considerações. Primeiramente quero deixar claro que não vejo problemas em autores como Coletivo de Autores (1992), Gramsci (1968; 1978), Libâneo (1992), Snyders (1988; 1993), Souza Júnior (2001), ou quaisquer outros autores defenderem posturas da qual não partilho. Pois acredito, aqui embasado em Gramsci (1978), que cada indivíduo deve ter sua concepção do mundo e segui-la de maneira consciente e crítica. O problema que vejo é a tentativa de impor uma concepção do mundo, rotulando de forma

¹⁶ Mais detalhes a respeito do conceito de hegemonia de Gramsci ver as obras do autor (1968, 1978).

¹⁷ É uma "pequena farsa burlesca, cômica, tem sua origem ligada tanto às representações das feiras populares, quanto aos espetáculos palacianos dos bobos da corte, remontando a Idade Média. São as apresentações curtas dos palhaços que requerem um máximo de concentração brincalhona" (FONSECA 1979, p.52).

pejorativa, seja implícita ou explicitamente, aqueles que não compartilham dos mesmos ideais.

Obras como a elaborada Coletivo de Autores (1992), possuem por trás da lona a tentativa de estabelecer um projeto histórico próprio, diferente do que está posto. "Através da luta e da vontade política para tomar a direção da sociedade, construindo a hegemonia popular". (COLETIVO DE AUTORES 1992, p.24)

Gramsci (1978), não opera com esta revolução através da luta e sim da elevação intelectual dos indivíduos, tornando um progresso intelectual de massa. Sendo assim, concluo este item dizendo que não há como estabelecer de forma definitiva objetivos a serem atingidos. O objetivo e a prática pedagógica do professor vão refletir a sua concepção do mundo e apenas espero que ele a siga de forma consciente e crítica.

2.3.4 Retrato do conteúdo

Como a presente discussão é a respeito de conteúdo faz-se necessário abordar o currículo, pois este tem relação direta com os conteúdos. Currículo vem da palavra latina '*Scurrere*', que pode ser traduzida como correr, logo, refere-se ao curso a ser seguido. (SOUZA JUNIOR 2001) Acredito, de acordo com Forquin (citado por SOUZA JUNIOR 2001, p.82), que currículo significa o conjunto daquilo que se ensina e do que se aprende. De acordo com o autor, currículo é a dimensão cognitiva e cultural do ensino, ou seja, seus conteúdos, saberes e símbolos. Sustentando então minha opinião de que o currículo é um retrato¹⁸ do conteúdo.

Segundo Sacristán (1996, p.155), "um conteúdo passa a ser valioso e legítimo quando goza do aval social dos que tem poder para determinar sua validade; por isso, a fonte do currículo é a cultura que emana de uma sociedade".

Novamente em consonância com Forquin (citado por SOUZA JUNIOR 2001), acredito que o currículo é fruto de um processo de seleção da cultura. Nesse sentido, Sacristán (1996) diz que o currículo como seleção de cultura serve para a elaboração de um determinado modelo de sociedade, e é determinado por um

¹⁸ Retrato é o indivíduo que dá apoio e sustentação para acrobacias em grupos. É também o indivíduo que está em um trapézio (seja voador, washington, etc) pronto para segurar o outro trapezista. Enfim, é o nome dado a pessoa que oferece suporte na realização de determinados números.

processo social influenciado por fatores econômicos e políticos, ou seja, os conteúdos não são politicamente indiferentes. Concernente a seleção dos conteúdos curriculares Pedra diz que:

... a seleção de conteúdos curriculares não poderá ser adequadamente compreendida senão como um processo no qual participa todo o conjunto da sociedade (alguns com mais ou menos poderes, outros com maior ou menor consciência), pois selecionar, classificar, distribuir e avaliar conhecimentos põem em ação as múltiplas representações que percorrem os espaços culturais e não somente aquelas elaboradas pelos grupos dominantes. (PEDRA citado por CARVALHO 2000, p.74)

Concordo com o autor pois acredito que embora o processo de seleção cultural seja extremamente influenciado pelos grupos dominantes, a influência não é única e exclusiva deste grupos. Sacristán (1996, p.155) diz que esta seleção cultural curricular depende das forças dominantes em cada momento e dos valores que historicamente foram delineando o que se acredita que é importante para ser ensinado. Bracht (citado por SILVA e LANDIM 2002, p.2), exemplifica claramente esta influência ao relatar que o esporte tornou-se dominante no final dos anos 60 quando a Educação Física englobou no seu discurso a formação de atletas. Essa é uma das razões que levaram a Educação Física a ser tratada como sinônimo de esporte. Para Sacristán (1996) a dependência do currículo quanto à sociedade que serve, seja de forma consciente ou inconsciente, é ainda mais forte nos sistemas escolares modernos. Tendo em vista a estreita relação mantida com a estrutura profissional.

De acordo com Sacristán (1996, p.163), "no currículo se reflete um projeto de sociedade: desta procede o conteúdo que se considera importante, porque dela emana toda a cultura; sociais são os valores que servem para selecionar os conteúdos do ensino considerados adequados". Porém embora a escolaridade, o currículo e os professores tenham tendência em reproduzir a cultura hegemônica, favorecendo mais uns do que outros, esse fato pode ser aceito com passividade e indiferença ou se pode aproveitar espaços relativos de autonomia para exercer a contra-hegemonia. Silva e Landim (2002, p.5), relatam que para haver a contra-hegemonia deve-se parar de aceitar a redução da Educação Física a perspectivas como a da neoesportivização, pois caso ao contrário haverá uma limitação das manifestações culturais a serem tratadas na escola.

2.3.5 Executando as acrobacias

A partir da alusão de que o currículo seria um retrato, ou seja, aquele que oferece suporte e apoio para a realização de acrobacias envolvendo duas ou mais pessoas. Neste item intento abordar outras questões referentes ao currículo executando um verdadeiro espetáculo acrobático.

Uma questão que não poderia deixar de ser mencionada é com relação ao chamado currículo comum. Será que seria benéfica a existência de um currículo comum? Sacristán (1996, p.172) adverte que "a própria idéia de que exista um projeto cultural de conteúdos escolares comum para todos não deixa de apresentar dificuldades, que vão desde a objeção a sua própria existência até os inconvenientes que apresenta seu plano e desenvolvimento nas condições do sistema escolar". O autor exemplifica os inconvenientes mais relevantes: é impossível conseguir um conteúdo comum devido a dificuldade de chegar a acordos sobre os fins da educação; é uma imposição aos indivíduos incongruentes com a diversidade de valores e culturas de uma sociedade pluralista; limita a autonomia e criatividade dos professores.

Além disso, devo dizer que caso existisse um currículo comum, haveria chance de práticas humanas menos enfocadas na história da educação, como o circo e a yoga, não estarem presentes neste currículo. Nesse sentido, Rocha (citado por CARVALHO 2000, p.76) diz que nem tudo o que foi pensado e produzido ao longo do tempo pela humanidade, ou seja as práticas humanas por mim denominadas, consegue ter vez no currículo oficial prescrito para as escolas. Porém tenho consciência de que seria impossível uma programação curricular que contemplasse toda a produção humana.

Há porém argumentos que justificam o currículo comum. Por exemplo, Sacristán diz que:

... numa sociedade em que a cultura de procedência dos indivíduos condiciona suas capacidades, interesses e aspirações, o currículo comum da escolaridade pode ser entendido como o conjunto de conhecimentos, competências e valores de que todos podem tirar proveito. Certos conteúdos que são mais necessários para aqueles que sem sua aquisição seriam mais discriminados fora da escola. (SACRISTÁN 1996, p.174)

Sacristán (1996), ressalta também que de acordo com os níveis de ensino o currículo apresenta diferentes interesses, isto é, há tipos de currículo predominantes em cada nível educativo como um reflexo da função social que tem encomendada. Isto apenas relembra que "os fenômenos educativos são construções sociais e não se pode pensar que tenham uma resposta única e certa para cada aspiração, pois existem soluções múltiplas mas não-equivalentes. As decisões básicas que se tomam no currículo são, fundamentalmente sociais e morais com um significado político: que cultura dar e a quem distribuí-la". (SACRISTÁN 1996, p.167)

3.0 MONTAGEM DO ESPETÁCULO

O trabalho que foi realizado, trata-se de uma documentação indireta, envolvendo pesquisa bibliográfica. Segundo Lakatos e Marconi (1989, p.45), a pesquisa bibliográfica ou de fontes secundárias envolve um levantamento de toda a bibliografia já publicada, embora eu ache isso meio impossível. As autoras relatam ainda que sua finalidade é colocar o pesquisador em contato direto com o que foi produzido sobre determinado tema.

A partir da elaboração de um pré-projeto no ano de 2002, que pode-se dizer foi um nariz vermelho para o palhaço da monografia, ingressei em um penoso trabalho de revisão de literatura para fornecer os demais acessórios do traje bufônico.

Para conseguir suporte metodológico, isto é, para compreender a metodologia utilizei 2 obras de Lakatos e Marconi (1988; 1989): Metodologia do Trabalho Científico e Técnicas de pesquisa. Além destas obras, utilizei também os autores Barros e Lehfeld (1986), através de sua obra Fundamentos de Metodologia - um guia para a iniciação científica.

Embasado metodologicamente, em uma primeira fase da pesquisa, procurei identificar todo o tipo de referências pertinentes aos assuntos: circo, escola e conteúdo. Após esta fase de identificação, comecei a fase da localização. Realizei pesquisas desde bibliotecas das mais velhas até sites dos mais novos. Encontrei desde textos dos mais antigos, pareciam até papiros, até artigos virtuais. Procurei livros em Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro. Enfim, pode-se dizer que foi um trabalho arduo e meticuloso, com o principal objetivo de, em uma fase final, encontrar autores e obras que pudessem me auxiliar, fornecendo suporte a minha pesquisa.

Nesse sentido, me envolvi em uma análise e um estudo aprofundado das informações que obtive através dos autores e das obras pesquisadas, na tentativa de acertar o alvo que idealizei.

O método utilizado na realização desta pesquisa, foi o método dedutivo.

A dedução nada mais é que um "recurso metodológico onde a racionalização ou combinação de idéias em sentido interpretativo vale mais que a experimentação caso por caso". (BARROS e LEHFELD 1986, p.83-84)

Sendo assim, minha pesquisa transcorreu do geral para o particular. Pois, a partir da identificação de um problema, no caso elaborar uma proposta metodológica para o ensino do circo como conteúdo da Educação física escolar, devido a redução desta disciplina ao esporte e ao descaso e/ou desvalorização do circo e das artes conhecidas como circenses¹⁹, procurei dialogar com diversos autores, com a intenção de comprovar meu argumento e atingir meu alvo, através do já citado método dedutivo.

¹⁹ Falo que esta instituição não é valorizada embasado apenas em experiências empíricas. Porém quero deixar claro que entendo que para verificar se existe esta desvalorização com o circo seria necessário uma pesquisa tao profunda quanto esta,

4.0 PROPOSTA METODOLÓGICA

Finalmente a faca está se aproximando do alvo! Apenas anseio em dizer que minha intenção, elaborando esta proposta metodológica, não é fornecer as famosas "receitas de bolo", mas sim desenvolver e apresentar uma proposta que viabilize a utilização do circo como um conteúdo da Educação Física escolar. O enfoque, isto é, a maneira como cada professor irá utilizá-lo vai depender de sua intencionalidade e concepção do mundo. Logo, o mesmo conteúdo, neste caso o circo, pode ser abordado de diversas formas!

4.1 O CIRCO CHEGOU!

É isso aí, o circo chegou! E após todo este trabalho, será que o circo pode ser um conteúdo da Educação Física escolar? Acredito, conforme já dito antes, que toda e qualquer prática humana, enfim tudo, pode se tornar um conteúdo, bastando um enfoque pedagógico. Este processo de adaptação de um conhecimento à escola é denominado por Forquin (1992) de transposição didática. Logo, realizando uma pedagogização e conseqüente metodologização do circo, este pode ser um conteúdo.

É neste ponto que sou obrigado a discordar de Bernstein (citado por SACRISTÁN 1996, p.150), pois o autor diz que tudo que ocupa o tempo escolar é um conteúdo. Nesse sentido, quero alertar que não bastaria transportar, como num passe de mágica, o circo para a escola. Tendo em vista as características próprias desta instituição e sua função de contribuir na formação de cidadãos, desenvolvendo a criticidade, a criatividade, o raciocínio, enfim elevando intelectual e moralmente os alunos, conforme aponta Gramsci (1968).

Sendo assim faz-se de mister importância o processo de transposição didática dos saberes citado por Forquin (1992, p.32). E este processo de transposição dos conteúdos de cultura "... não constitui absolutamente um fenômeno constante e uniforme, mas varia em suas formas, em sua intensidade, em seus resultados, segundo as sociedades, os públicos escolares e os níveis de ensino, as matérias ensinadas, as ideologias e as práticas pedagógicas". (FORQUIN 1992, p.34)

O autor diz ainda que, em função desta transformação dos saberes, a cultura escolar apresenta-se como uma cultura segunda com relação à cultura de criação ou de invenção. Pois é uma cultura transposta e subordinada a uma função de mediação didática. Concordo com o autor que a escola apresenta sua cultura de forma diferenciada da, assim chamada, cultura de criação, mas por questões de necessidade. E ao meu ver a denominação de cultura segunda dá um caráter pejorativo a cultura escolar.

Tenho plena consciência que o circo como conteúdo escolar teria características próprias que o distinguiriam do circo como cultura historicamente produzida pelo homem. Porém, esta diferenciação é uma adaptação necessária ao ambiente escolar em virtudes de suas funções. E não acredito que o circo como conteúdo escolar seja uma cultura segunda, mas sim parte da cultura de criação²⁰.

Snyders (1988) apresenta uma visão menos desmerecedora (ao meu ver) da cultura escolar. O autor fala a respeito de cultura primeira e cultura elaborada, onde cultura primeira é aquela que nasce da experiência direta da vida, isto é, fora de uma autoformação metódica e teorizada e cultura elaborada é aquela existente em instituições como a escolar. Segundo Snyders (1988) a cultura elaborada pode atingir de forma mais eficaz os objetivos da cultura primeira. Porém o autor francês faz uma interessante colocação: "Será que a cultura não provoca antes inquietude, dilaceramento que satisfação? Será que realmente são os mais cultos que são os mais felizes? Não seria ao contrário, os simples que vivem os prazeres simples?". (SNYDERS 1988, p.20-grifos do autor)

A partir da elucidação do circo poder ser um conteúdo, será que há espaço para ele na escola? Acredito que sim. Mas, segundo Forquin, vale dizer que

... nem tudo aquilo que constitui uma cultura é considerado como tendo uma tal importância, e, de todo modo, dispomos de um tempo limitado; por isso uma seleção é necessária. Diferentes escolas podem fazer diferentes tipos de seleção no interior da cultura. Os docentes podem ter hierarquias de prioridades divergentes, mas todos os docentes e todas as escolas fazem seleções de um tipo ou de outro no interior da cultura. (1992, p.31-grifos do autor)

²⁰ Admito que talvez minha discordância com Forquin (1992) seja meramente estrutural, ou seja, em relação a denominação "segunda". Concordo que a escola apresente sua cultura de forma diferenciada da cultura de criação. Mas parece-me que ao dizer que a cultura escolar é uma "cultura segunda" se está desvalorizando esta instituição. Além do que, vale dizer que caso a cultura escolar seja uma "cultura segunda" acredito que seria mais proveitoso não ingressar na escola e ir atrás da então "cultura primeira" que, aparentemente, deve ser muito mais rica e satisfatória!

Sendo assim, para algumas escolas e professores, o circo pode ser um conteúdo que não merece espaço. Porém, tento mostrar que "independente" da situação o circo deve ser tematizado, pois, entre algumas justificativas, faz parte da cultura brasileira. Entretanto é uma cultura que passa por um processo crescente de marginalização, isto é, descaso social, fazendo com que lágrimas escorram do rosto do palhaço, borrando a maquiagem. E a não abordagem de conteúdos como o circo²¹, faz com que juntamente desta maquiagem borrada aconteça uma redução da realidade colorida da escola há uma imagem preta e branca, apática e sem vida.

É imprescindível que haja alegria nos espaços escolares. Nesse sentido aponto o circo como sendo um conteúdo extremamente necessário e útil nas escolas, tendo em vista que sua mera menção já desperta sentimentos de alegria, espanto, incerteza, etc. Snyders (1988, p.12) diz que é preciso a alegria na escola, isto é, prazer no tempo presente, para que a instituição escolar não "... apareça aos alunos como um medicamento amargo que é preciso ser engolido por eles agora, a fim de garantir para mais tarde um mais tarde bem indeterminado, prazeres prometidos, senão assegurados".

Bem, então há espaço para o circo. Mas por que tematizá-lo? É indiscutível o fato de que a Educação Física escolar não pode ser reduzida ao esporte. Porém, infelizmente, minha experiência tem me mostrado que tal disciplina executaria contorcionismos dos mais incríveis para entrar em uma caixa com a etiqueta: esporte. Silva (2002, p.35) relata que "esta ênfase ou excusividade no esporte impediu que a escola proporcionasse aos alunos a transmissão e aprendizagem de outros elementos da cultura corporal, limitando, desta forma, o conhecimento explorado nas aulas de Educação Física". É neste sentido que acredito que o circo deva ser tematizado. E não apenas o circo como também outras práticas humanas, além do esporte, ampliando as manifestações culturais transmitidas aos alunos.

²¹ Estou ciente de que o circo não é um conteúdo único e milagroso, que vai dar vida a escola, devendo ser classificado como obrigatório para a formação dos alunos. Acredito que há diversas práticas humanas que se encontram em situação de descaso, semelhantes ou até mesmo pior que a do circo, e merecem ser valorizadas. Quero deixar claro também que não acho que a abordagem de um conteúdo se justifica apenas pelo tratamento social que este recebe. Este fator é apenas um dos elementos que atuam no sentido de justificar a abordagem de determinada prática humana. Além disso, quero chamar a atenção para riqueza da Educação Física escolar, que ostenta possibilidades das mais diversas e conteúdos dos mais variados para serem abordados, onde não enxergo apenas o circo, mas também o break, a yoga, o beisebol, etc.

4.2 SIM SALA BIM

Este item diz respeito à transformação do circo em conteúdo e como esse deve ser abordado. E neste momento faço minhas as palavras do Coletivo de Autores (1992, p.86-grifos do autor): "O problema é fugir de uma teorização abstrata, de um praticismo que termine nas velhas e conhecidas receitas. Este é o momento de apontar pistas para o como fazer". Embora a abordagem deste conteúdo seja justificada (por mim) em aspectos sócio-culturais é válido dizer que o circo também têm possibilidades de contemplar aspectos cognitivos, afetivos, etc. E tal propriedade não deve ser descartada.

Nesse sentido, minha proposta é de que a ênfase no conteúdo circo seja de forma a contribuir com o engrandecimento cultural do aluno. Logo, é imprescindível que a cultura circense, seus significados, símbolos, saberes, etc, sejam tematizados no desenvolvimento do circo como conteúdo da Educação Física escolar. Além disso, o professor deve procurar através do conteúdo proporcionar experiências que contemplem não apenas o aspecto social, mas também o cognitivo, o afetivo e o motor, atuando como um verdadeiro equilibrista. Tendo em vista que o circo pode contemplar todos os aspectos citados. Concernente a abordagem e desenvolvimento do conteúdo, acredito que esse pode ser apresentado pelo professor, mas deve ser desenvolvido juntamente com os alunos.

Como o professor poderia trabalhar o circo enfocando aspectos sócio-culturais? Bem, o item 2.1 CIRCO apresenta tantos elementos, que caso todos fossem utilizados durante a abordagem do conteúdo, o professor poderia ficar um ano inteiro trabalhando o circo. Porém é claro que esta não é minha proposta. Aliás este é outro ponto interessante, o tempo disponível ou necessário para um conteúdo, neste caso o circo, ser trabalhado.

Na minha opinião um conteúdo, seja ele qual for, necessita de no mínimo 3 aulas, para que não seja desenvolvido de forma irrelevante, e pode contar com no máximo 9 aulas. Porém, quero deixar claro que este mínimo e máximo de aulas é bem relativo, na verdade o que vai dizer o número de aulas necessário para a transmissão de um conteúdo é o próprio meio. E cabe ao professor interpretar estes dados da realidade para adequar a sua prática pedagógica de acordo com as necessidades e intempéries impostas pelo meio.

No caso do circo acredito que cerca de 3 a 5 aulas poderiam proporcionar um bom desenvolvimento deste conteúdo. É importante atentar que o conteúdo a ser desenvolvido é o circo e não o malabarismo ou o swing, que são atividades pertencentes ao circo. Deve-se tematizar o circo e não apenas uma ou algumas de suas práticas. Entendo perfeitamente que muitas práticas circenses são inviáveis ou difíceis de ser desenvolvidas na escola, como por exemplo: o tecido acrobático, a corda indiana e a pirofagia. Mas, proponho que o professor tematize o circo como um todo e apenas a partir desta tematização, caso queira, dê um enfoque maior em determinada prática circense. Entretanto este caminho não deve ser feito inversamente.

Sendo assim, o docente deve tematizar o circo de maneira articulada com sua cultura. Na primeira aula deste conteúdo, o professor poderia realizar atividades que fizessem os alunos mostrarem o que sabem, o que pensam ou o que entendem a respeito do circo. Poderia também pesquisar juntamente com os alunos ou até mesmo fazê-los elaborar seminários sobre o circo e suas atividades, pois Gramsci (1968, p.125) relata que na fase da maturidade intelectual a atividade escolar fundamental se desenvolverá nos seminários, bibliotecas, etc.

Bem, elucidado o processo de abordagem do conteúdo circo, acredito ter fornecido o traje, a cartola e a varinha mágica ao professor. Porém, e quanto aos coelhos, pombos e baralhos?

Espero já ter apresentado (não apenas aqui, mas ao longo do trabalho) elementos que proporcionem a abordagem do circo e de sua cultura. Porém, e quanto abordagem da prática circense em si? Como o professor poderia ensinar os alunos a realizarem uma cascata²² com 3 bolas ou claves, enfim objetos de malabarismo? Como poderia ensiná-los acrobacias básicas, ou a manipular devil-sticks²³ e diabólos²⁴? Como poderia falar a respeito das acrobacias aéreas e da mágica?

²² Trata-se de um truque de malabarismo. É uma das maneiras mais simples de realizar malabarismo com 3 bolas, claves, aros, chapéus, tênis, frutas (salvo o abacaxi), etc. O objeto é sempre lançado pelo meio em trajetória parabólica para a mão oposta.

²³ São dois bastões denominados sticks, onde através destes o indivíduo manipula um terceiro bastão chamado de devil.

²⁴ São dois bastões unidos por uma linha, onde o indivíduo manipula uma espécie de cálice, também conhecido como arlequim.

Temo que caso apresentasse aqui respostas para as perguntas acima e outras como essas, poderia estar fornecendo as já citadas receitas. Sendo assim, acredito que cabe ao professor pesquisar a respeito de tais práticas, para transmiti-las com segurança aos alunos. Nesse sentido, o Coletivo de Autores (1992, p.68) sugere que o professor pesquise, "... tanto em bibliografias adequadas quanto na própria memória lúdica da comunidade dos seus alunos". Após familiarizado com as práticas o professor será capaz de elaborar progressões pedagógicas com o intuito de facilitar aos alunos a aprendizagem daquele conhecimento. Porém conforme já exemplificado o professor não deve meramente ensinar gestos para os alunos, ou seja, o mero fazer por fazer apontado por Souza Júnior (2001). O simples ato de jogar objetos para o ar em determinada trajetória, possuiu e possui um significado muito forte, existe desde o antigo Império Egípcio e sobreviveu em meio a aplausos e preconceitos durante a Idade Média.

Existem diversos assuntos referentes ao circo que podem ser tematizados nas aulas de Educação Física. Por exemplo:

- Treinamento precoce do artistas de circo.
- O circo enquanto indústria cultural.
- A relação do circo com a ginástica. Tendo em vista que a ginástica foi pautada no circo²⁵. (SOARES, 1998)

Além dos temas referentes a práticas circenses:

- Questões históricas do malabarismo.
- Relação entre mágica, ciência e ocultismo.
- Pirofagia, arte ou insanidade? perigos desta prática, realizada sem orientação.

Conforme exemplificado, o circo apresenta uma enorme gama de temas a serem abordados, que vão desde questões históricas, políticas e filosóficas até ambientais e ecológicas²⁶. Portanto, cabe ao professor explorar este conteúdo com criatividade e responsabilidade.

²⁵ Mais detalhes sobre a relação da ginástica com o circo ver a obra *Imagens da Educação no Corpo* de Soares (1998)

²⁶ Como por exemplo o tratamento com os animais no circo. Será que os mesmos sofrem ou são bem tratados? No Brasil há uma lei em vigor em alguns estados, que proíbe animais no circo. Questões como esta poderiam ser tratadas pelo professor.

4.3 MACA RUSSA PEDAGÓGICA

Neste item apresento exemplos de atividades, com a finalidade de auxiliar o professor na sua prática pedagógica. Sendo assim, os exemplos apontados aqui tem o objetivo de dar um empurrão inicial no professor, assim como uma maca russa impulsiona os acrobatas. Cabe ao professor criar e recriar novas atividades para o desenvolvimento do conteúdo circo.

Um exemplo de atividade que poderia fazer um excelente diagnóstico sobre o que os alunos sabem e pensam a respeito do circo é a: história continuada. Nesta atividade o professor divide a turma em filas, ou como preferir, e cada aluno começa a escrever uma história sobre o circo que pode ter uma idéia inicial proposta pelo professor, por exemplo: Na manhã ensolarada de uma sexta-feira 13, o "circo universal" chega na cidade de Dromedariolot (cidade vizinha de Camelot). Neste mesmo dia, às 20 horas, o circo estréia seu mais novo espetáculo. A noite chega. O céu está lindo, parece coberto por uma lona de estrelas. O relógio da igreja marca 20 horas. É chegada a hora do show! As arquibancadas estão lotadas, o espetáculo começa. Porém, após a apresentação do personagem "Sinis", integrante da "Companhia Palhaço Sem Graça", acontece algo inesperado...

A partir daí os alunos começam a escrever. Eles tem um tempo para continuar a história da maneira que quiserem. Após este tempo, passam a sua história para que o de trás continue. A atividade segue até que a história retorne para quem começou a escrevê-la, para ser finalizada. Esta é uma atividade muito divertida e que permite inúmeras variações. Outra atividade desenvolvida por mim é uma progressão pedagógica para o ensino da, já citada, cascata. O professor pode confeccionar bolas de malabarismo juntamente com os alunos, utilizando balões de festa e painço ou alpiste ou usar limões, enfim quaisquer objetos redondos, não muito grandes nem pesados. A progressão pedagógica é a seguinte:

- brincar com uma bola e depois com 2 bolas.
- executar o shower²⁷ com 2 bolas.

²⁷ Shower é mais uma das maneiras de se executar malabarismos. Este truque é um dos mais conhecidos. É aquele famoso, já muito demonstrado em desenhos animados, do tom e jerry, etc, onde os objetos são jogados de maneira a formar o desenho de um círculo. Com 2 bolas o shower é bem mais fácil do que a cascata, porém com 3 ou mais a cascata é mais fácil e já o shower é um dos truques mais difíceis.

- Executar a cascata com 2 bolas, começando com a mão dominante.

- Executar a cascata com 2 bolas, começando com a outra mão.

- 1, 2, tapa e pega (começando com a mão dominante; depois com a outra mão): Uma bola é jogada, suponhamos que a mão direita lança uma bola branca em trajetória parabólica em direção a mão esquerda. Quando esta bola atingir sua altura máxima e começar a cair a mão esquerda vai lançar sua bola preta também em trajetória parabólica, passando por dentro, isto é, por baixo da bola branca. Porém antes da mão direita pegar a bola preta ela dá um tapa na coxa. Este tapa é o tempo da terceira bola, fazendo isso corretamente seria como estar jogando com 3 bolas.

- 1, 2, tapa e pega (vai e volta).

- brincar com 3 bolas.

- tentar executar a cascata com 3 bolas.

- 4 contra 3: Esta é uma atividade que facilita o aprendizado da cascata. A maior dificuldade de se jogar com 3 bolas é que agora os objeto estão em vantagem em relação ao número de mãos. Logo, esta atividade é para ser realizada em duplas. Agora as mãos estão em vantagem, 4 contra 3! Porém cada indivíduo vai acabar usando apenas uma mão, as outras são basicamente para dar nome a brincadeira. As pessoas ficam de pé uma ao lado da outra (braço direito de uma junto com o esquerdo da outra) e vão atuar como se fossem uma pessoa só. A pessoa que está com o braço direito livre vai atuar como se este braço fosse o braço direito da pessoa que está com ele no meio e vice versa. A seguir elas devem executar a cascata, como se fossem uma só pessoa.

Como se pode ver há uma variedade enorme de atividades, o professor pode realizar também o "escravos de jó do malabares" onde em cada marcação da música uma bola é jogada para o colega ao lado de determinadas forma.

Além do malabarismo, o equilibrismo pode ser trabalhado. Através da confecção de "pernas de pau" utilizando latas e barbante ou através de um elemento chamado rola-rola, que, segundo o palhaço Arrelia (citado por FONSECA 1979, p.136), foi inventado no Brasil e trata-se de uma tábua em cima de um rolo. Enfim, a variabilidade do circo é infinita e espero que esta maca russa pedagógica permita aos docentes alçar vôos dependendo apenas das asas da imaginação.

4.4 UM DIA É DA FERA OUTRO DO DOMADOR!

Quais as vantagens e desvantagens proporcionadas pelo conteúdo circo?

O circo seria uma atividade includente ou excludente? Bem, esta é uma pergunta que apresenta argumentos para ambos os lados. Ao meu ver, pode-se dizer que o circo é uma atividade includente. Tendo em vista a enorme gama de atividades proporcionadas pelo mesmo. Além disso, conforme já citado, o circo contemporâneo abrange de tudo. Logo, toda e qualquer experiência possuída por um aluno tem o seu devido valor. Por exemplo: O professor está trabalhando o conteúdo circo, e 2 de seus alunos, que se destacavam muito em dança e futebol, não conseguem realizar nenhuma das "atividades circenses". Porém, talvez não saibam que seus talentos, no futebol e na dança, podem fazer parte do mundo do circo. Este é exatamente o espírito do circo, pegar qualquer coisa e transformar em algo lindo, inusitado e inesperado. Existem números de circo realizados com sombrinhas, outros com chapéus, etc. Sendo assim toda e qualquer experiência dos alunos pode ser utilizada, fazendo com que os mesmos sintam-se valorizados.

Por outro lado, há um argumento contrário. Primeiramente, pode-se dizer que embora o circo contemple toda e qualquer técnica ou prática, institucionalizada ou não, caso o aluno não apresente um desempenho excelente em sua prática, ele pode se sentir inferior. Vou utilizar o exemplo acima para ilustrar: Suponhamos que o aluno então seja um excelente jogador de futebol, mas ele não consegue fazer nenhum truque com a bola (tais como as famosas embaixadinhas). Será que este aluno acreditaria que sua prática no futebol é tão apreciada e valorizada quanto a de uma outra aluna que está conseguindo realizar malabarismos com 3 bolas? É uma questão delicada.

Além disso, há outro ponto. Os artistas de circo não primam pela perfeição? Com certeza. Os circenses treinam para atingir o sublime. Sendo assim poder-se-ia argumentar que não há espaço neste conteúdo para aqueles que não tivessem um desempenho fabuloso. Porém, o professor não deve se esquecer de que o circo como conteúdo escolar não tem a finalidade de formar artistas capazes de realizar apresentações incríveis, mas sim de proporcionar aos alunos experiências no sentido de ampliar a formação totalitária do aluno contribuindo com o engrandecimento cultural dos mesmos.

Outro argumento a favor do circo é que tal atividade seria extremamente motivante. Uma verdadeira obra-prima, no sentido apontado por Snyders (1993), capaz de gerar um ambiente alegre e motivante. O circo poderia também viabilizar apresentações dos alunos para os pais e professores. Sendo uma das atividades variadas com as quais pedagogos contam para transformar a escola. Nesse sentido, Snyders (1988, p.257), aponta para as realizações da escola Vitruve: montar um restaurante e realizar um espetáculo de circo e fazê-lo viajar pela França.

Quero deixar claro que não estou propondo a realização de um espetáculo de circo com o intuito de transformar os alunos em artistas ou fazê-los viajar pelo Brasil. Apenas acredito que esta poderia ser uma das atividades extra-aula que as escolas realizam. Tais como: elaboração de espetáculos de dança; realização de feiras de ciências; excursões.

Há mais uma questão contra o circo: A possível relutância ou indiferença dos alunos frente este conteúdo. Acredito que uma das principais responsáveis por esta possível atitude dos alunos seja a mídia. Na minha opinião, esta não é uma dificuldade exclusiva do circo, mas praticamente de qualquer prática com exceção do esporte, mais especificamente de uns 4 esportes.

É imprescindível que os professores enfrentem este problema, rompendo com este paradigma da Educação Física. Para isto são necessárias medidas contra-hegemônicas. Pois esta esportivização da Educação Física, vista inclusive em seus espaços escolares, é um processo criado pela classe hegemônica de modo a atender seus interesses.

Exatamente, conforme aponta Soares (1998) da mesma maneira que a classe burguesa apropriou-se da ciência para justificar a ginástica formadora de corpos ao longo do século XIX. Impondo um padrão para a sociedade. Inclusive este novo modelo era uma "... retórica da negação do circo, dos artistas de feira, das representações de rua, do corpo como espetáculo". Pois para os propósitos burgueses o circo gerava temor tendo em vista sua aparente imprevisibilidade. (SOARES 1997, p.5).

O circo, assim como todo conteúdo, apresenta pontos positivos e negativos. Porém, o exemplo da relação da cultura circense com a hegemonia, mostra que mesmo diante de um ataque do tigre, há uma inúmeras formas de acalmá-lo.

4.5 CADA MACACO EM SEU GALHO, CADA REI NO SEU BARALHO

Apresento este item com a intenção de esclarecer e demonstrar, algumas das mais variadas artes circenses. Com o sentido principal de, novamente, fornecer elementos para serem abordados na utilização do conteúdo circo.

Em primeiro lugar devo dizer que devido a propagação do circo em todo o mundo surgiram diferentes denominações, que porém possuíam o mesmo significado. Sendo assim, torna-se difícil apresentar um sistema conceitual tido como padrão. O sistema apresentado a seguir foi elaborado por mim e os termos apresentados aqui são os mais utilizados pelos artistas circenses e pelos circos do Brasil.

Acrobacia: A acrobacia de solo diz respeito à movimentos de força e principalmente agilidade corporal, tais como: rolamentos; estrela; saltos mortais; parada de mão; exercícios em duplas, trios e grupos. Quando há mais de uma pessoa envolvida na acrobacia uma normalmente é o portrô, ou a pessoa que "alavanca" os saltos da outra no ar.

Adágio: O Adágio é uma espécie de balé, isto é, movimentos de dança, que são executados por dois, três ou mais acrobatas.

Arremesso de facas, etc: Trata-se do arremesso de facas! Porém alguns artistas também arremessam machados ou pequenos machados, conhecidos popularmente como machadinhas. Gostaria de citar também aqui a utilização de bumerangues, pois há números com os mesmos!

Báscula/canastilha: Consiste em um espécie de gangorra utilizada para lançar pessoas ao ar, auxiliando em diversos números acrobáticos ou simplesmente para lançar objetos, tais como chapéus, bengalas, etc.

Contorcionismo: O contorcionismo é a habilidade de dobrar, isto é contorcer o corpo em posições das mais diversas. O contorcionismo é um número que envolve força e destreza.

Dança: Serve de apoio e base a diversas modalidades do circo, sendo imprescindível para o artista circense, tendo em vista a consciência corporal viabilizada por esta modalidade. Além disso, números exclusivamente de dança já estão sendo apresentados em circos, como por exemplo no espetáculo Varekai do mundialmente famoso cirque du soleil.

Equilibrismo: Como o próprio nome diz trata-se de equilibrar. Este equilíbrio pode ser: sobre um arame esticado; no monociclo; em uma grande bola; em uma outra pessoa; na perna de pau. Há também o equilíbrio na percha. A percha é um bastão muitas vezes contendo uma cadeira na extremidade, logo, enquanto uma pessoa está sentada na cadeira lá do alto, outra está lá em baixo equilibrando a percha, seja com o queixo, a testa, etc.

Expressão corporal: A expressão corporal é de fundamental importância para o artista circense, é através desta que ele aprende a como se posicionar no palco, que atitudes deve ter, antes, durante e depois de um número ao se apresentar, enfim é através de exercícios de expressão corporal que ele adquire consciência corporal e fundamentos necessários ao seu desenvolvimento como um todo.

Faquirismo: diz respeito a milenar arte do faquir indiano. O faquirismo envolve deitar sobre uma cama de pregos, etc.

Força capilar: Número onde a pessoa é suspensa pelos cabelos e executa determinados movimentos. Este número é excludente pois carecas não podem realizá-lo.

Força dental: Número onde são executados atos de extrema força porém apenas com os dentes como puxar uma corda, suspendendo uma geladeira. Este número também é excludente pois bamguelas não podem realizá-lo.

Funambulismo: O funambulo é o indivíduo que se equilibra na corda bamba. Funis vem do latim corda e ambulare de caminhar.

Maca russa: É uma espécie de balanço que pode comportar até quatro pessoas. A maca russa é utilizada para realizar o lançamento de uma das pessoas, no caso a que estiver na ponta. Sua vantagem é que pode lançar pessoas a grande altura e distância.

Mágica: É a arte capaz de realizar o impossível. O mágico desafia as leis da física e pode tornar um sonho realidade.

Malabarismo: É a arte de jogar um mais objetos para o ar determinando suas trajetórias e mantendo-as em evolução. O malabarismo pode ser feito com bolas, aros, claves, etc.

Manipulação: Trata-se do manuseio de determinados elementos tais como: bastão; diabolos; devil-sticks; cigar-box; chicotes; chapéus.

Palhaço: O palhaço é o elemento cômico do circo. Possui diversas formas de manifestação.

Pirofagia: É a arte do fogo! Tudo que envolve fogo é pirofagia. Dentro desta modalidade temos outras divisões:

Malabarismo: jogo de três claves (bastões) com fogo na ponta.

Swinging de claves acesas (movimentos giratórios diversos).

Vulcão: técnica de cuspir fogo.

Swing: É o manejo de claves, poi, etc. São movimentos diversos feitos com determinados objetos, é como uma dança utilizando as tais claves, pois, etc. O poi é uma corda com um peso na ponta e neste peso há umas fitas, ou outro aparato responsável por criar as figuras visuais quando a pessoa realizar o swinging.

Técnicas aéreas: Existem diversas técnicas aéreas, entre elas:

O Trapézio: barra presa por duas cordas, na qual podem ser feitas variadas coreografias. As coreografias também podem ser feitas com o trapézio em balanço.

A Lira: aro circular e de metal, uma variação do trapézio, no qual também podem ser executadas variadas coreografias. Pode ser feita com duas pessoas na lira, numa coreografia mais graciosa.

O Doble trapézio, bambu ou quadrante fixo: duas pessoas, normalmente um casal, fazem uma coreografia em um único aparelho, que pode ser o trapézio, o bambu (um longo cano, com locais de sustentação) ou o quadrante fixo (um retângulo fixo em local elevado, onde o homem se prende). O homem faz a sustentação para a mulher, pelas mãos ou pés.

O Tecido: têm uma beleza plástica e de forte impacto visual. São grandes panos que permitem coreografias suaves, intercaladas por quedas bruscas e repentinas, sem que o artista ponha os pés no chão. As mesmas coreografias podem ser feitas em cordas.

A Corda indiana: espetáculo impressionante, feito com giro, onde uma pessoa fica pendurada no alto da corda, presa pelas mãos ou pés. A corda é girada sobre si mesma por uma pessoa embaixo e o artista pendurado faz diversas coreografias.

A Corda marinha: Trata-se de uma corda semelhante a indiana, porém a marinha não tem um local para as mãos, ela é apenas uma corda. Esta corda apresenta uma espessura razoável o que facilita sua escalada. Existem diversos movimentos possíveis na corda marinha, alguns inclusive parecidos com os do tecido.

O Mastro: O mastro é um mastro! Nesse a pessoa sobe no mesmo e faz diversas movimentações. Alguns números envolvem mais de um mastro, permitindo que sejam feitas trocas, através de saltos de um mastro ao outro.

O Elástico: Trata-se de uma corda elástica onde o indivíduo realiza movimentos enquanto sobe e desce com a ajuda do elástico.

Tranca/icários: Malabarismo com os pés, feito por uma pessoa deitada.

5.0 CONCLUSÃO

O espetáculo está chegando ao fim.

Bem, meu alvo era de elaborar uma proposta metodológica para o circo como conteúdo da Educação Física escolar. Ao longo do trabalho, a faca foi se aproximando cada vez mais e agora está fincada no alvo. Espero ter acertado "na mosca". Porém, quero deixar claro que mais estudos sobre esta temática são necessários, pelo menos no sentido de ampliar o alvo, facilitando os acertos!

Desejo que o estudo aqui apresentado auxilie os docentes, mais especificamente da Educação Física, viabilizando aos mesmos a utilização do circo como conteúdo. Tomara que este conteúdo ajude na "reestruturação", isto é, na "renovação" não apenas da Educação Física mas também da escola. Tendo em vista as questões levantadas ao longo do trabalho. Nesse sentido, anseio que ao longo do tempo o circo seja um conteúdo abordado e discutido na maioria das escolas. Tendo em vista que após a realização deste trabalho, concluí que o circo pode ser um conteúdo extremamente rico sob diversos aspectos, contribuindo com a formação cultural dos alunos, logo, deveria ser abordado nas escolas. Porém, faço questão de lembrar que o que foi transmitido ao longo deste trabalho não é uma verdade absoluta, tendo em vista que idealizei uma proposta e não uma regra ou lei. Sendo assim, todos tem a liberdade de discordar ou concordar comigo.

Gostaria que, além de tudo, o circo, através da prática pedagógica do professor, viabilizasse um ambiente mais alegre na escola. Pois é de suma importância que esta instituição se torne mais agradável para os alunos. É necessário que os programas de domingo à noite não causem mais depressão (embora a maioria seja muito ruim).

Tenho mais um desejo (afinal de contas são 3, não é?) concernente à este trabalho. Tomara que os intelectuais, seja da Educação Física ou não, vejam que um trabalho sério não precisa ser chato de ser lido. Entendo que talvez eu pareça um comico escrevendo, mas isto acontece por que não pareço e sim sou. Logo, escrevo com a maior sinceridade e honestidade. Não estou querendo que todos passem a escrever da mesma maneira que eu. Mas que apenas não assumam uma pseudo-seriedade contribuindo (talvez) para a coexistência de diferentes concepções do mundo.

Bem, o tempo acabou, os artistas estão se despedindo e a cortina está se fechando. Quero, com a elaboração deste trabalho, ter contribuído com a valorização de nossa cultura e com a disseminação da alegria. Tomara que a próxima epidemia seja a da febre do riso.

Espero que tenham curtido o espetáculo!

REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, Francisco. **History of juggling and jugglers** - s/d. Disponível em <http://www.geocities.com/jugglingschool/index.html>. Acessado em setembro de 2003.
- CARVALHO, A. L. P.. A relação entre conteúdo acadêmico e conteúdo escolar no ensino da geografia. **Parana geogr.**. Curitiba, n. 5, p.73-79, 2000.
- CASTRO, Alice Viveiros de. **O Circo conta sua história**. Museu dos Teatros – Funarj, Rio de Janeiro (RJ), 1997.
- COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino da Educação Física**. Sap Paulo, Cortês, 1992.
- CONWAY, Andrew. **A history of juggling** - 1994 (setembro). Disponível em <http://www.jugglingdb.com>. Acessado em agosto de 2003.
- FONSECA, Maria Augusta. **Palhaço da Burguesia**. São Paulo, Polis Ltda, 1979.
- FORQUIN, Jean Claude. Saberes escolares, imperativos didáticos e dinâmicas sociais. **Teoria e Educação**, Porto Alegre, n.5, p.28-49, 1992.
- GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.
- GRAMSCI, Antonio. **Obras Escolhidas**. São Paulo, Martins Fontes, 1978
- LAKATOS e MARCONI. **Técnicas de Pesquisa**. São Paulo, Atlas, 1988.
- LAKATOS e MARCONI. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo, Atlas, 1989.
- LEHFELD, N. A. e BARROS, A. J. P.. **Fundamentos de Metodologia um guia para a iniciação científica**. São Paulo: McGraw-Hill, 1986.
- LEWBEL, Arthur - **Research in Juggling History** - 1995. Disponível em <http://www.jugglingdb.com>. Acessado em fevereiro de 2004.
- LIBÂNEO, J.C. **Didática**. São Paulo, Cortês, 1992.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedago - Cultura Popular e lazer na cidade**. 2ª ed. São Paulo: Hicitec/ Unesp, 1998.
- SACRISTÁN, J. Gimeno. PEREZ, A. J.. **Compreender e Transformar o ensino**. São Paulo, Artmed, 1996.

SILVA, M.M. e LANDIM, R.A.A.. Educação Física Escolar e Hegemonia. In: VI Encontro Fluminense de Educação Física Escolar, Niterói, 2002, **Anais...** Niterói, p.77-81, 2002.

SILVA, Marcelo Moraes. O Imaginário social dos acadêmicos de Educação Física da Universidade Federal de Juiz de Fora. **Revista de Educação Física da Universidade Estadual de Maringá**, Maringá, v. 13, n.1, p.33-38, 1º sem.. 2002.

SNYDERS, Georges. **A Alegria na Escola**. Rio de Janeiro, Manole LTDA, 1988.

SNYDERS, Georges. **Alunos Felizes**. Rio de Janeiro, PAZ E TERRA, 1993.

SOARES, Carmem. **Imagens da Educação no Corpo. Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX**. Campinas (SP): Autores associados, 1998 – (Coleção educação contemporânea).

SOARES - **Acrobacias e acrobatas: anotações para um estudo do corpo** - 2001

SOARES - **Imagens do corpo "educado": um olhar sobre a ginástica no século XIX** - 1997

SOUZA JÚNIOR, Marcílio. O SABER E O FAZER PEDAGÓGICOS DA EDUCAÇÃO FÍSICA NA CULTURA ESCOLA: O QUE É UM COMPONENTE CURRICULAR? In: CAPARROZ, F.E. **Educação Física Escolar: política investigação e intervenção**. Vitória, proteoria. v.1, p.81-92, 2001.

TORRES, Antônio. **O Circo no Brasil**. Rio de Janeiro, Funarte Editora Atrações, 1998.

VANDENBERG, Philipp. **Nero: Imperador e Deus Artista e Bufão**. Ed. Jorge Zahar, Rio de Janeiro 1986.