

CIRCO: A ARTE DO RISO E PRÁTICA DA RECONSTRUÇÃO SOCIAL

Marília COELHO*

Roseane MINATEL**

Resumo: O presente artigo é fruto de uma experiência construída com ex-alunos do Curso de Educação Física da FCT, integrantes da Trupe Sem Pé Nem Cabeça, durante a elaboração do trabalho final de graduação do grupo. Assim, nosso objetivo aqui é o de apresentar um resgate histórico do conhecimento, evolução e transformação da arte circense, tendo em vista que, desde sua emergência, o circo traz em suas práticas diversificadas e em constante transformação, elementos pedagógicos de identificação e interpretação da realidade social. Pretende-se ainda, apresentar as propostas de inserção de diferentes elementos presentes na cultura do circo na Educação Física Escolar, a partir da literatura consultada, das entrevistas realizadas nesse trabalho e da pequena experiência desenvolvida pela Trupe, dentro das atividades circenses.

Palavras chave: circo, história, práticas pedagógicas, sobrevivência

Abstract: This article, a result of experience built with former students of Physical Education, FCT, members of the troupe without rhyme or reason, during the preparation of a final year project. So our goal here is to present a historical knowledge, evolution and transformation of circus arts, with a view that since its emergence, the circus brings in their practices varied and constantly changing, teaching elements of identification and interpretation of social reality. The aim is also to present proposals for inclusion of different elements present in the culture of the circus in Physical Education from the literature, the interviews conducted in this work and expertise developed by the small troupe, circus activities within.

Key words: circus, history, pedagogical practices, survival

* Professora Doutora da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Campus de Presidente Prudente – SP. E-mail: mcoelho@fct.unesp.br.

** Graduada em Educação Física pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciência e Tecnologia, Campus de Presidente Prudente – SP.. E-mail: roseane_minatel@hotmail.com

1 INTRODUÇÃO

Este artigo se desenvolveu a partir de reflexões extraídas de uma experiência com ex-alunos¹ do curso de Educação física da FCT-UNESP, integrantes da Trupe Sem Pé Nem Cabeça, durante a elaboração de um trabalho final de curso, sob minha orientação, e intitulado “Circo: O Espetáculo não pode parar”, e que mostra, entre outras preocupações, a fantástica capacidade de adaptação das práticas circenses às novas circunstâncias e transformações da sociedade, em vários momentos históricos.

A atividade circense vem se manifestando ao longo da história e se adequando a cada realidade social. Acredita-se que estas novas formas de manifestações artísticas, que contemplam o universo circense, estão em união com outras artes, fazendo com que o circo continue contemporâneo. A atividade circense se transforma e se adequa às mudanças, pois desde seu nascimento, o circo é uma casa de espetáculos bastante híbridos, fazendo sempre mudanças para se adequar ao seu público atual.

Pode se afirmar que o circo é um objeto social que tem um valor historicamente construído e que, todo tempo, busca uma identidade frente as mais diversas pressões sociais. Atualmente passa por momentos de crise e reestruturação, impedindo-nos de saber o que realmente é o circo hoje.

Ao viver em coletividade, o homem passa a estabelecer relações com o seu meio e seus semelhantes, e para manter tal relação ele necessita incorporar à sua vida elementos simbólicos e signos que notadamente funcionarão como códigos identificadores do grupo. Tais códigos evidenciam experiências que cada povo manteve com o mundo. Desenvolvendo esses símbolos codificadores, a sociedade apregoa um dos sustentadores da vida social: a linguagem, sendo um sistema de códigos simbólicos que é uma das fontes motrizes do imaginário social. (SILVA JÚNIOR, 2001, p.18).

Desde quando emerge, o circo se constitui de práticas que concentram fortes conteúdos pedagógicos. No universo da Educação Física, o circo tem sido um tema pouco explorado, apesar de estar incluído nas manifestações da cultura corporal do movimento. O desafio proposto neste trabalho é o da aproximação da arte circense com a Educação Física escolar. Para tal, alguns de seus elementos, como as acrobacias, os malabarismos e a dramatização do palhaço são indicados como

1 Diogo José Pinheiro de Mattos, Roseane Minatel, Roseane Moraes, ex-alunos e orientandos do curso de Educação Física da FCT/UNESP.

possibilidades de práticas pedagógicas. Tendo em vista, de um lado, a inserção de conteúdos relacionados à prática circense na educação formal em nosso país. Dirigimos também nossa atenção para discussões que ajudam a refletir sobre o surgimento, desenvolvimento e condição atual do circo em nossa sociedade.

Acredita-se também ser de extrema relevância o registro deste resgate histórico, uma vez que pouca literatura sobre o lema tem sido produzida no meio acadêmico.

Por outro lado, sabe-se que o desenvolvimento da criança deve ocorrer de forma global, de modo que todas as suas potencialidades sejam estimuladas e não apenas a parte cognitiva como se prioriza em alguns momentos. É necessário que ocorra o desenvolvimento afetivo, social e físico, entre outros, oportunizando o máximo possível as mais variadas experiências de realização e vivência das atividades, sensações e situações, possibilitando assim que ocorra o seu desenvolvimento global.

Nesse sentido, a arte circense emerge como um caminho diferenciado e amplo em oportunidades para o exercício didático pedagógico na escola, podendo a criança vivenciar um mundo mágico com as mais diferentes sensações e alegrias, possibilitando a construção de sua identidade; quebrando barreiras, dando liberdade de expressão, aumentando a autoestima e superando limites, tanto os físicos, como os psicológicos e sociais.

Além de um grande desenvolvimento psicomotor através das acrobacias, perna de pau, entre outros; também é possível trabalhar e estimular o sentimento de cooperatividade, muito importante para o desenvolvimento social da criança.

Soma-se a isso, um interesse também pessoal da Trupe citada, materializado mais concretamente na sua iniciação na prática circense, e cuja experiência também foi contemplada neste artigo.

1.1 Resgate histórico do Circo

O circo é uma atividade secular e apesar de ser imprecisa a origem dos espetáculos, traz em seu histórico a hipótese de que:

O remoto ancestral do artista de circo deve ter sido aquele troglodita que, num dia de caça surpreendentemente farta, entrou na caverna dando pulos de alegria despertando com suas caretas o riso

de seus companheiros de dificuldade. (TORRES, 1998, p.13).

Segundo Lewbel (1995), os primeiros sinais de artistas circenses estão gravados nas pirâmides com desenho de equilibristas, contorcionistas, malabaristas e domadores. Naquelas épocas, os espetáculos eram realizados para saudar os generais vitoriosos. Tais cortejos apresentavam desfiles de animais, e números semelhantes a alguns da ginástica artística moderna, como por exemplo, as argolas.

No resgate da origem do circo há registros de que, mesmo antes da sua emergência tal como o conhecemos hoje, já haviam atividades artísticas usadas em cerimoniais sagrados.

Na Índia, os saltos e contorcionismos eram praticados na meditação e na glorificação. Há mais de 5.000 anos, as escrituras sagradas conhecidas como satras (chástras) já mencionavam os gandharvas, considerados artistas celestiais entre os semideuses. Até hoje cantar e dançar é uma forma de glorificar a Deus, para os indianos e outros povos (BHAKTA, 2011, p.4).

Já a pesquisadora Castro (1997) afirma que a arte circense tem suas raízes na China, registrada em pinturas de mais de cinco mil anos, em que aparecem acrobatas, contorcionistas e equilibristas. Nesse sentido, Bhakta acrescenta que a acrobacia “era também uma forma de treinamento para os guerreiros de quem se exigia agilidade e força” (BHAKTA, 2011, p.5).

Posteriormente, esses talentos foram adquirindo mais graça, beleza e harmonia, e foram inseridos na arte circense.

Alguns autores (BOLOGNESI, 2003; SILVA, 1996; CASTRO, 2001) mostram que na Grécia antiga, era um hábito a homenagem aos Deuses do Monte Olimpo com atividades esportivas, consideradas verdadeiras superações humanas, utilizando argolas, barras, entre outros elementos. Daí essas atividades se tornarem conhecidas como olimpíadas, competição que congrega atletas de todos os países do mundo.

Mais tarde, algumas dessas modalidades foram incorporadas em apresentações em praças, feiras e, posteriormente introduzidas nas atividades circenses

Na mitologia pode-se encontrar referências à histórias sobre seres

que eram muito engraçados, conhecidos como sátiros ou faunos. “Esses seres tinham o corpo metade homem, metade animal, às vezes bode, às vezes cavalo, e viviam nas florestas fazendo festas, bagunça e namorando as ninfas; daí o termo satirizar” (BHAJTA, 2011, p.7).

Segundo Bolongnesi (2003), é comum associar a história do circo com os jogos apresentados nos anfiteatros, estádios e circos imperiais da Roma antiga, porém, é necessário cautela para essas associações. Tais jogos tinham caráter religioso e os combates entre gladiadores, as corridas de carros e os sacrifícios não enfatizavam o sadismo; eram vistos como feitos de coragem. Além das motivações religiosas, sabe-se que o imperador César, consciente da grande apreciação do público pelos jogos, utilizou-se destes espetáculos para sua publicidade pessoal.

O circo ganhou força na Europa, com espetáculos grandiosos, como por exemplo, o Circo Máximo de Roma. Este foi destruído em um incêndio e, em seu lugar, foi construído o Coliseu. Porém entre 54 e 68 d.C., os espetáculos se tornaram mais sangrentos afastando-se do interesse pela arte.

Bolongnesi (2003) afirma que os jogos romanos se aproximavam das atividades circenses e se distanciavam da arte. Segundo o autor, nos números circenses não há disputa nem vencedores. Ele afirma que as aptidões circenses possuem caráter espetacular por conter elementos como as habilidades dos acrobatas, trapezistas, e equilibristas, nas coreografias que conferem habilidades temporais espaciais, a música com eficácia rítmica, e a narração do mestre de pista; essas por sua vez proporcionaram a habilidade inicial que se aproximava do esporte, e que aos poucos se transformou nos espetáculos circenses.

Com a decadência do Império Romano, os artistas circenses ganharam espaço nas praças públicas, nos castros das igrejas, castelos e, sobretudo, nas feiras. A feira foi o lugar onde permaneceu a arte circense de Roma a Philip Astley- fundador do circo moderno. Na busca de público e sustento, esses grupos circenses e os pequenos circos andavam pelas redondezas, castelos e vilas. (CASTRO, 1997)

Philip Astley era suboficial da Cavalaria Inglesa e construiu um edifício permanente em Londres, chamado “Anfiteatro Astley”. Apresentando acrobacias em cavalos, Astley percebeu que seria mais fácil ficar em pé no dorso do cavalo se andasse em um círculo, por efeito centrífugo; então construiu um picadeiro redondo com uma espécie de arquibancada ao seu redor.

O espetáculo se transferiu das ruas para ambientes fechados, podendo-se então cobrar ingressos. Esses espetáculos equestres agradavam muito a aristocracia, porque o cavalo era o mais caro símbolo social, pelo fato de somente a nobreza possuí-lo.

Segundo Torres (1998) esse primeiro circo era como um quartel: fardas, pompa militar, disciplina, rufar de tambores, e Astley era quem apresentava, surgindo daí o mestre de cerimônias.

Porém, com o tempo, o espetáculo equestre não mais agradava de todo, o público, e Astley viu a necessidade de reunir outras atrações em seu espetáculo, como saltimbancos, palhaços, equilibristas e acrobatas.

A união dos cavaleiros militares aos artistas de rua e de teatro marcou o início da chamada arte circense, em que os artistas de diversas áreas começaram a se apresentar no mesmo espaço, às vezes em lugares cobertos, outras vezes ao ar livre (TORRES, 1998).

Em cinquenta anos o circo moderno se espalhou por todo o mundo, seu público foi mudando, e hoje, o circo atinge todas as classes sociais. Coexistem circos mais tradicionais, luxuosos, outros mais simples, e ainda, artistas que optam por se apresentar nas ruas, travando um contato mais próximo com o público (BHAKTA, 2011)

2 O CIRCO NO BRASIL

O circo no Brasil surgiu nos rumores do século XVII, com os saltimbancos (ginastas, acrobatas, etc.; que se exibiam nas feiras e festas). Já no final do século XVIII surge o circo propriamente dito, com sua forma improvisada, que fora crescendo devido às visitas e, às vezes pela permanência de companhias estrangeiras que contribuíam para estimular e fortalecer o circo brasileiro. Os circos brasileiros eram formados por famílias numerosas, assim, sempre havia uma continuidade, formando várias gerações de artistas.

Todos os membros da família eram envolvidos na organização do espetáculo, e desenvolvia-se permanentemente neste espaço uma relação de ensino - aprendizado, num processo de formação que não objetivava a especialização em um número qualquer, mas uma totalidade, desde o montador e desmontador da lona, até as prezas dos números artísticos.

Ruiz (1987) afirma que:

Mais que em qualquer profissão, a do artista circense é uma atividade eminentemente familiar, onde as habilidades eram passadas de pai para filho e de geração a geração, tecendo legendas de glória em várias latitudes do globo. (RUIZ, 1987)

Conforme Silva, (apud TORRES, 1998, p.25) que foi aluno da segunda turma da Escola Nacional de Circo, o público apresentava um habitus próprio. Os europeus iam ao circo apreciar a arte, as estratégias das apresentações e a beleza do espetáculo. Já no Brasil, os números perigosos eram as atrações: trapézio, animais selvagens e ferozes, engolidores de fogo, entre outros. O elemento risco era a prática predominante, marcava uma característica.

Torres (1998) afirma que diversos fatores acarretaram mudanças na organização e administração do circo. Um deles diz respeito à relação familiar; os pais passam preferir que os filhos se dediquem aos estudos a se dedicarem inteiramente à arte circense. Esta postura acarreta uma evidente figura capitalista: “o dono do circo”. A partir de então, surgiram também as escolas de circo para suprir a demanda de artistas. Não fazendo parte da família, a relação entre o circo e seus donos passa a ser apenas empregatícia.

Outra consequência da mudança na administração é o surgimento dos circos contemporâneos, companhias que não tem picadeiro nem lonas, e se apresentam em teatros e casas de espetáculo, se libertando de práticas muito difundidas e que hoje se apresentam de forma equivocada, como o uso e exploração de animais no circo e a mudança do principal elemento apreciado até então: “o risco”. Tomando seu lugar, surge a estética e a plasticidade corporal encontradas na dança e no teatro, passando de um espetáculo de apresentações variadas a um show temático com começo meio e fim, como o ‘Cirque du Soleil’ e ‘Intrépida Trupe’.

De acordo com Bartholo (1999), na década de 1940, o mais comum era o circo pequeno que fazia suas temporadas nas cidades do interior do país.

Apenas no Brasil houve uma relação tão íntima e tão indissociável entre o circo e o teatro. Os pequenos circos transformavam o cotidiano das pessoas pelas cidades onde passavam, tornando-o pleno de expectativa, excitações e de um brilho dificilmente experimentado por elas em outras ocasiões, marcando a vida de muita gente.

O circo pode ser entendido como uma linguagem, pois permite que membros de uma determinada sociedade se comuniquem através dele. Bost (1931) confirma esta perspectiva em “Le cirque ET Lê music-hall”, quando diz que o circo e o “vaudeville” não são apenas formados de espetáculos brilhantes e fascinantes, mas igualmente e acima de tudo, muito preciosos e claros; cheios de significados, e vê-los tão somente como uma diversão passiva seria insultar nossa própria inteligência.

A apresentação circense nos coloca diante de nosso próprio eu, levando a que, de algum modo, se concretizem ante nossos olhos as categorias fundamentais, através das quais nós percebemos nosso universo com um sistema pleno de sentido.

Numa pesquisa realizada na década de 1970, Magnani apontou três categorias básicas do espetáculo circense no Brasil: 1- O circo de atrações – de grande porte, cujo espetáculo é constituído exclusivamente de números circenses tradicionais (Beto Carrero, Vostok, Tihany etc.); 2- O circo teatro – dedicado à apresentação de melodramas e comédias; 3- Circo de variedades - que une as atrações circenses com shows de diversas naturezas, derivados de meios de comunicação de massa, e que sendo o mais pobre deles, transforma qualquer coisa em espetáculo.

Os circos pequenos e médios transformam-se em locais de convivência e socialização. Os circos mais pobres, não estão fadados a uma extinção pura, simples e imediata, dependendo fundamentalmente do respeito aos seus artistas, aos seus saberes, às possibilidades, ao seu ritmo, bem como à população com quem suas habilidades e sua arte dialogam e com a qual esses artistas compartilham uma cosmovisão.

O circo está sempre construindo, desconstruindo e reconstruindo suas relações sociais cada vez que muda seu território, deslocando-se pelas cidades. Com isso se percebe que os personagens circenses têm uma relação histórica com o nomadismo, devido ao seu ir e vir procurando sempre um lugar para se instalarem. Este modo de vida diferenciado do circense tradicional acaba por ter um tempo socialmente adequado a sua permanência nas cidades por onde passam, onde se organizam por tarefas, com dias e horários para montagem e desmontagem da lona.

Há também os grupos artísticos que utilizam a linguagem circense, mas não a lona, como o Teatro Mágico de Guarulhos – SP; esse viaja para se apresentar, porém, logo após a apresentação ou a temporada voltam a Guarulhos. Neste caso recebe a denominação de nômade técnico e menos social.

O circo no Brasil prosperou principalmente no início do século XX, com a chegada dos imigrantes, caracterizando-se, inicialmente, pelo fato dos artistas terem um papel principal nos espetáculos e pela participação dos animais, que com o passar dos anos, tendem a desaparecer. Trata-se de artistas polivalentes, onde o mesmo artista realiza várias modalidades.

Atualmente, a Intrépida Trupe, os Acrobáticos Fratelli, os Parlapatões, Patifes e Paspalhões, o Circo Escola do Picadeiro, entre outros, formam um outro panorama do circo brasileiro. São eles que renovam a cena teatral brasileira, mostrando o circo em suas mais diferentes e inovadoras faces. É uma mistura de dança, música, teatro, artes antigas, ou seja, é um circo plural, que é caracterizado pela união estética e inovadora destas linguagens, adota regras bastante flexíveis quando comparadas ao circo ou teatro tradicionais. Eliene Costa (1999) afirma que estes espetáculos renovam a cena brasileira, merecendo a atenção do público, e crítica, tanto nacional como internacional.

3 BREVE INTRODUÇÃO À HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO FÍSICA

Alguns autores têm se dedicado a uma retrospectiva histórica da Educação Física, apresentando as formas de expressão desta, nos diferentes momentos históricos (BETTI, 2001, FILHO, 1991). Considera-se que o processo histórico da Educação Física não é linear (BRACHT e ALMEIDA, 2003). Ao longo dos anos, esta apresenta características diversas, ora recebendo influências de uma ou outra escola ginasta; garantindo um perfil nacionalista/patriótico; supervalorizando o desporto; ora configurando-se como um elemento social capaz de aperfeiçoar a raça brasileira; permitir a formação do cidadão, etc. Desde a década de 70, surgem perspectivas teóricas relacionadas à Educação Física concebidas enquanto críticas (DARIDO, 1999), e que vem ganhando um espaço considerável na atualidade. Esses autores entram em consenso ao afirmar que para compreender as contradições existentes no universo da Educação Física - em seus diferentes contextos, quer na Educação Física Escolar, no lazer, no esporte de alto rendimento, etc, atentando para o fato de que estes são um reflexo das contradições inerentes à nossa sociedade atual.

Frisa-se ainda que, apenas na Idade Contemporânea, a Educação Física passa a ter importância nas escolas. No Brasil, apenas em 1931 a Educação Física se torna obrigatória nas escolas. (SILVA, 2002, 180). As reformas educacionais que ocorreram de 1920 a 1928 contemplavam a

Educação Física como componente curricular do ensino primário e secundário. (FILHO, 1991). Como se pode constatar, a história da Educação Física Escolar é recente e sofre os reflexos das próprias contradições dessa área do conhecimento.

Quando se apresentou as diferentes características que estiveram presentes na Educação Física no decorrer do tempo, fica claro que esses objetivos atenderam a interesses particulares. E quando se pensa sobre qual é o objetivo social da escola, Barros (1995) já apresenta ideias que ajudam a refletir sobre o assunto:

O discurso pedagógico da Educação Física Brasileira sempre foi determinado pela filosofia educacional pertinente a cada época, refletindo o momento político correspondente e se concretizando na organização curricular, em especial, na composição programática do componente. ((BARROS, 1995, p. 32).

Essa divergência dos responsáveis para uma definição curricular, aliado a outros fatores, acarreta a falta de identidade pela qual passa a Educação Física. (BARROS, 1995).

3.1 A educação física escolar brasileira atualmente

Recentemente, uma proposta curricular nova foi lançada pela Secretaria da Educação, indicando novos conteúdos e propondo novas metodologias para as diferentes modalidades do Ensino Básico². Esta proposta unifica o conteúdo programático nas diferentes escolas do referido estado, objetivando que os diferentes componentes curriculares – inclusive a Educação Física - possam ter sua identidade consolidada. Entretanto, alguns conflitos surgem em função de características tais como: a não unicidade das matrizes curriculares dos cursos de formação inicial de licenciatura em Educação Física – culminando em professores que provavelmente terão repertórios culturais tanto teóricos quanto práticos adversos -; a precariedade das estruturas físicas e organizacionais das escolas públicas, entre outras. Pretender que uma mudança, tão drástica quanto esta só tenha benefícios a trazer, pode ser pensado como um idealismo exacerbado, sujeito à severas críticas.

2 SÃO PAULO (Estado). Secretaria da Educação. Proposta Curricular do Estado de São Paulo para a disciplina de Educação Física. 2008. Disponível em: <www.educacao.sp.gov.br>. Acesso em: 20 mar. 2008.

Existe falta de diálogo entre quem pensa e quem faz a educação no país, e conseqüentemente na Educação Física Escolar.

Deve-se ter em vista qual é a realidade da Educação Física Escolar Brasileira, que apresenta contradições como: as reivindicações dos professores como a redução do número de horas de jornada de trabalho e aumento de salários, além da péssima situação em que se encontram as estruturas físicas de algumas escolas, que dificultam a realização das aulas de Educação Física e as próprias características do alunado atendido, que muitas vezes frequenta a escola a fim de desfrutar das refeições oferecidas. (BRACHT e ALMEIDA, 2003).

Sabe-se que a formação continuada é garantida por lei (LDBEN, 1996):

Os sistemas de ensino promoverão a valorização dos profissionais da educação, assegurando-lhes, inclusive nos termos dos estatutos e dos planos de carreira do magistério público: II - **aperfeiçoamento profissional continuado**, inclusive com licenciamento periódico remunerado para esse fim. (Art. 67, grifo nosso).

Porém, essa formação nem sempre ocorre, pois como afirma Basbaum (1981) várias vezes negam-se na realidade o que se afirma na lei.

Propõe-se também, o questionamento da possibilidade de sistematizar os conteúdos de forma direcionada e ao mesmo tempo permitir que as necessidades e possibilidades de cada aluno sejam atendidas / respeitadas. O discurso pedagógico que salienta a importância deste procedimento é recorrente na literatura (LIBÂNEO, 1995; ALVES, 2005; SOARES, 1996), e é apontado como diretriz nos Parâmetros Curriculares Nacionais (1998).

Alguns professores poderiam dizer sim, e outros não. Após estas considerações, verifica-se que quando se discute educação, existem apenas possibilidades e adaptações. As apostilas que estão sendo enviada aos professores, para as escolas estaduais para cada componente curricular, podem sim, servir de guias ao planejamento docente, e as adaptações necessárias talvez garantam uma educação com qualidade. Após apresentar-se este cenário, espera-se que melhores condições sejam possibilitadas aos professores de Educação Física e que, maiores investimentos – tanto de recursos físicos quanto humanos – sejam realizados na educação do nosso país.

3.2 Discutindo matrizes curriculares na educação física infantil

Discutir currículo implica a discussão do planejamento docente. Conteúdos por si só não garantem um determinado objetivo. Para tanto, diferentes metodologias são desenvolvidas e avaliadas. Conforme afirmam Rector e Trindade (1990):

O jovem e o adulto, por força de certas exigências do convívio social, apresentam estados corporais caracterizados pela rigidez. As diversas terapias do corpo servem para combater este imobilismo físico e, por extensão, mental". (RECTOR e TRINDADE, 1990, p. 41).

Estes autores também revelam que desde muito cedo somos educados para reprimir manifestações do corpo, julgadas socialmente inadequadas.

Freire considerado um dos precursores na discussão da Educação Física Escolar Infantil, nos fala como ocorre este processo de imposição da imobilidade: "Ao adentrar a escola a criança se depara com uma linguagem totalmente estranha. O interessante é que nós, professores não suportamos a mobilidade da criança, mas queremos que ela suporte nossa imobilidade" (FREIRE, 1994, p. 12). Ele vai além ao apontar quais são os reais motivos e as possíveis implicações desta atitude: "Para o professor é mais fácil realizar o jogo se ele próprio define a organização, mas este não é o melhor procedimento para uma Educação preocupada com a autonomia das crianças". (FREIRE, 1994, p. 97).

A Educação Física Escolar, segundo Bruhns (2001), deve permitir o desenvolvimento integral dos alunos; este discurso já é bem claro hoje em dia. Os eixos de conteúdos apresentados nos PCN's – conceitual; atitudinal e procedimental – apontam para esta necessidade. Deve-se considerar que esta distinção é meramente didática, pois na práxis pedagógica estas dimensões são contempladas de forma concomitante num mesmo conteúdo desenvolvido.

A Educação Física é entendida como uma área que trata de um tipo de conhecimento, denominado cultura corporal de movimento, que tem como temas o jogo, a ginástica, o esporte, a dança, a capoeira, e outras temáticas que apresentarem relações com os principais problemas dessa cultura corporal de movimento e o contexto histórico-social dos alunos. (BRASIL,

1997).

As acrobacias, malabarismos e a dramatização se inserem na categoria de cultura corporal de movimento e são elementos importantes no circo. As acrobacias são elementos presentes em outras modalidades, como a ginástica artística e a capoeira. Atualmente, indicam-se elementos como o rolamento para frente, o rolamento para trás, a parada de mão, a roda – ou estrela - o rodante e os saltos, seja para aprendizagem da Ginástica Artística ou da Capoeira. (SILVA, 2002, 35-48; KUNZ, 2001).

Além do circo ser uma expressão da cultura corporal de movimento, partindo-se destas modalidades, pode-se afirmar também que os malabarismos devem sim ser ensinados na Educação Física Escolar. E o quanto antes esse conteúdo for apresentado, maior será a possibilidade de aprendizagem e menor o receio (BROCHADO, 2002).

Os malabarismos possuem um caráter lúdico que é especialmente indicado na educação infantil. A dramatização pode ser realizada através da encenação do palhaço. Na maioria das vezes encenam-se contos e fábulas que foram escritos por culturas distantes, física e temporalmente, e neste sentido, esta ideia é uma alternativa rica em possibilidades.

Além de contribuir para o reconhecimento de emoções, dramatizar o palhaço permite refletir sobre seu papel, pois: “A caracterização dos personagens é responsável por enfatizar suas características e situar os espectadores na situação e época onde a trama se desenrola”. (DOHME, 2003, p. 55).

As crianças teriam então, possibilidades de refletir sobre a cultura do circo, e reconhecer nela elementos importantes para o seu desenvolvimento.

3.3 O circo na educação física escolar

No trabalho realizado por Vendruscolo (2007), as artes circenses são apontadas como possibilidades para a formação humana, enfatizando-se o desenvolvimento da habilidade do pensar criticamente em relação à sociedade, além de se tratar de um conteúdo que pode ser vivenciado de maneira prazerosa. Entretanto, a autora afirma que: “O ambiente escolar não permite abordagens simples e a atuação dos professores nas condições que são oferecidas para trabalhar, não deve colocar neles todas as responsabilidades sobre o desenvolvimento das crianças”. (VENDRUSCOLO, 2007, p. 71).

Vendruscolo (2007) verificou que o circo possui grande potencial

para o desenvolvimento das crianças; tendo trabalhado com a metodologia da pesquisa/ação, numa perspectiva que priorizou o aproveitamento escolar, desenvolvimento do pensamento crítico em relação às práticas competitivas / cooperativas e a conquista da autoestima.

Este trabalho teve objetivos pedagógicos que extrapolaram o momento da intervenção que estimulou diversas valências motoras, através de atividades como: acrobacias, malabarismos, pernas de pau, tecido acrobático, dramaturgia e criticidade da figura do palhaço; até mesmo as impressões de professores foram coletadas para uma avaliação mais global dos benefícios adquiridos a partir do contato com os elementos do circo.

Nesta pesquisa, que partiu de um projeto de extensão, as aulas aconteciam em momento extracurricular. Contudo, inspiram trabalhos a serem realizados durante o período das aulas de Educação Física.

A ideia que se propõe é de que, durante as aulas de Educação Física Educação Física Escolar, as crianças vivenciem alguns dos elementos da cultura corporal da arte circense, discutindo-se também a possibilidade de trabalhos que proporcionem um maior tempo de experimentação e uma maior preocupação com a técnica, em períodos extraescolares, ainda que mantendo um enfoque na formação humana. (DUPRAT e BORTOLETO, 2007). Sobre os objetivos educacionais esses autores ressaltam:

(...) o papel fundamental da educação física escolar é proporcionar o contato das crianças com a cultura corporal existente no circo, em um nível de exigência elementar, destacando-se as potencialidades expressivas e criativas, além dos aspectos lúdicos dessa prática. (DUPRAT e BORTOLETO, 2007, p. 179).

Apesar de tratar-se de uma proposta recente, os mesmos autores afirmam que há um aumento significativo das escolas que têm tratado esse tema durante as aulas de Educação Física. Entretanto, iniciativas como a desta pesquisa, esbarram em limitações relacionadas com a necessidade de um conhecimento sistematizado; uma metodologia das atividades circenses, uma vez que “poucos são os artigos científicos e outras publicações que abordam esse assunto” (DUPRAT e BORTOLETO, 2007, p. 186).

A diversão e a criatividade são aspectos relevantes quando se pensa o circo na Educação Física (DUPRAT e BORTOLETO, 2007; VENDRUSCOLO, 2007) e extremamente importantes para o desenvolvimento de vários tipos de aprendizagens. Diversos estudos

revelam a importância da ludicidade e da criatividade nos processos de ensino / aprendizagem. (DOHME, 2003)

Além disto, discute-se a ideia de que a pedagogia das atividades circenses terá também o papel de propagar esses saberes, que tem tido uma tradição hegemonicamente oral (DUPRAT e BORTOLETO, 2007; BORTOLETO, 2006).

É interessante notar que a questão do currículo na educação é permeada por fatores diversos, que vão além da ordem pessoal; assim, os aspectos culturais além da própria gestão escolar influenciam muito. De acordo com Bortoleto:

(...) muitos países, como por exemplo França e Bélgica, decidiram, há anos, incluir em seus programas de formação (currículo oficial) as atividades circenses, desde a pré-escola até os centros universitários e de formação profissional, reconhecendo tanto a riqueza motriz como cultural (valor histórico, social, artístico, etc.)". (Tradução nossa - BORTOLETO, 2006, p. 17).

O mesmo autor afirma que outros países como Alemanha, Austrália, Cuba, Espanha, EUA, Inglaterra, Itália e Portugal têm se esforçado para encontrar espaços significativos para as artes circenses no contexto das aulas de Educação Física.

Atualmente no Estado de São Paulo, a Educação Física Escolar, na modalidade do Ensino Básico, está passando por uma mudança implementada pela Secretaria da Educação; a já mencionada proposta curricular estadual para a Educação Física, que se iniciou no ano de 2008, apresenta todo um conteúdo programático sistematizado. É de extrema importância mencionar este fato, uma vez que ele ajuda a entender a dinâmica das aulas em si. Apesar da proposta discutida visar a inserção de elementos do circo na Educação Física Escolar Infantil, preza-se pela continuidade do tratamento com tais conteúdos também no ensino Básico.

Nesse sentido, acreditamos ser possível a inserção dos elementos da arte circense nas aulas de Educação Física Escolar através, da interdisciplinaridade com os outros conteúdos sistematizados.

3.4 A arte circense na educação física

Com o surgimento de correntes teóricas críticas (a partir da década de oitenta) na Educação Física Escolar, a cultura corporal é definida enquanto conteúdo específico fazendo menção à dança, ao jogo, à luta, à ginástica, aos esportes, dentre outros. A arte circense, apesar de ser uma manifestação relevante da cultura corporal é pouco mencionada na área da educação. Nesse estudo, ressaltam-se algumas possibilidades pedagógicas através da inserção de elementos circenses no contexto da educação formal.

Nessa proposta, alguns elementos da arte circense foram selecionados, e podem ser trabalhados na Educação Física Escolar, a saber: as acrobacias, os malabarismos, e a dramatização do palhaço.

Assim, utiliza-se uma metodologia oposta a ideia esportivista e perfeccionista que ainda existe na Educação Física, fundamentando-se na ideia de que todos podem realizar qualquer atividade, independente de suas características e aptidões. Admite-se que existem apenas maneiras diferentes, sem melhor nem pior, uma vez que o corpo, a partir de um olhar cultural, é produto e produtor da cultura.

Especialmente no universo da educação física, sabe-se que existe ainda uma discriminação de corpos, apesar desta característica que unifica-os enquanto expressões culturais, como salienta Silva (2002):

Caso a Educação Física considerasse o corpo como elemento expressivo da cultura na qual ele está inserido, aqueles que estudam e praticam o esporte, a ginástica a dança e as outras atividades, não se preocupariam em estabelecer os “melhores” e “piores” corpos para aquela modalidade, pois não haveria corpos mais ou menos hábeis e sim corpos que se expressam diferentemente. (SILVA, 2002, p. 97).

3.5 Elementos do circo nas outras disciplinas

Apesar do presente trabalho focar as possibilidades de inserção de elementos do circo da Educação Física Escolar, considera-se pertinente apontar alternativas. Partindo do princípio da interdisciplinaridade, assim como o professor de educação física deve trabalhar outras habilidades, além da sinestésica, os demais componentes curriculares podem dispensar alguma atenção a elementos culturais associados à cultura corporal.

Apresentamos aqui alguns modelos de atividades propostas para tal, em aulas de língua portuguesa, matemática etc. São apenas sugestões, certamente que cada contexto exige uma forma única de trabalho, como já discutido anteriormente.

3.6 Sugestões de inserção de elementos do circo para as demais disciplinas

“Responda:

- 1) *Quem é Pampolino?*
- 2) *O que ele faz?*
- 3) *Qual é o nome do macaco?*
- 4) *O que diz Pampolino?*
- 5) *O que a meninada acha de Pampolino e Pimpão?*
- 6) *Como a meninada agradece o espetáculo?”*

3.6.1.1 LÍNGUA PORTUGUESA: Interpretação de Texto

3.6.1.2 BIOLOGIA: Habitat e hábitos dos animais

A Foca – Vinícius de Moraes

Quer ver a foca ficar feliz ?

É por uma bola no seu nariz.

Quer ver a foca bater palminha?

É dar a ela uma sardinha.

Quer ver a foca fazer uma briga ?

E espetá-la bem na barriga !

Atividades:

1. Circule as rimas que encontrar no poema.
2. Faça uma pesquisa sobre as focas:
 - a) Onde elas vivem?
 - b) O que elas comem?
 - c) O que elas fazem?
 - d) Sua utilidade, etc...

3.6.1.3 EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: Colorir.



3.6.1.4 MATEMÁTICA: Diferenciar números pares e ímpares.

PAR OU ÍMPAR



Cada palhacinho está segurando balões com números pares e ímpares. Escreva nas colunas os números pares e ímpares que os palhacinhos estão segurando.

PARES	ÍMPARES

4 NAS TRILHAS DA PESQUISA

4.1 O encontro com proprietários, artistas e trabalhadores de circo.

Uma pesquisa é sempre algo intrigante e repleto de revelações. Para além de um aparato teórico eficaz, o trabalho de campo nos impõe também uma necessidade não menos importante, de uma grande sensibilidade e intuição, para uma análise compreensiva do universo que estamos investigando.

Este cuidado é tão mais necessário quando nos lembramos que este universo é constituído por relações sociais, de sujeitos, peça principal desse aspecto.

Os contatos com esses sujeitos sociais foram altamente significativos para a tessitura e compreensão da proposta enfiada nesse trabalho. Mesclando diferentes sentimentos, eles trouxeram à tona a prática cotidiana vivida por homens, mulheres, jovens e crianças do universo circense.

Suas falas permitiram uma maior visibilidade da historia do circo no Brasil, as transformações ocorridas na evolução das praticas circenses bem como a crise atual que assola o circo, e da qual eles próprios também são vitimas. As apresentações a seguir ajudam a dar luz ao significado das relações que travamos com esses indivíduos.

A oportunidade de contato com o Circo de Roma que se deu em 2007, em sua passagem por Presidente Prudente, permitiu aos integrantes da Trupe Sem Pé nem Cabeça assistir ao seu espetáculo e, posteriormente, ser convidada a realizar números no circo, por motivo de luto de alguns dos artistas. Esse fato favoreceu o trabalho com entrevistas e observações. Ali estavam presentes: o encanto, a magia, a singularidade, a lona, o trapézio, os animais.

Esse encontro com os vários sujeitos dos circos deu materialidade aos significados simbólicos, às representações³ desses indivíduos, de cujas falas despontam especificidades de seu mundo, suas trajetórias de vida, mas também contradições do processo histórico que determinou os impasses que hoje atravessam para poder manter vivo seu mundo, o mundo do circo.

3 Como representações aqui, estamos entendendo “os produtos culturais introjetados pelos sujeitos e materializados em suas práticas”. (COELHO, 1999).

Para Le Goff, um dos fundadores da nova história, a memória, como propriedade de conservar certas informações, reinvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas que ele representa como passadas. E citando Changeux, mostra como o processo de memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios (LE GOFF, 1990, p. 13).

No Circo de Roma em sua passagem por prudente em 2007, podemos observar que a realidade em que estavam inseridos ia além do que se via no espetáculo.

Por trás de um picadeiro de lonas rasgadas e tábuas alinhadas, encontramos trailers pequenos em estado precário que serviam de moradia para os artistas; que não tinham nem água pra beber e as crianças para nosso estarecimento maior, pediam por comida. O dono do circo não dava nenhum tipo de assistência aos artistas e suas ideias eram bem retrogradadas.

“Ele não quer números modernos, pois diz que números novos custam caro e ele não paga caro por número, com um pensamento antigo. “Por isso o circo esta assim” diz um dos artistas, pai de dois filhos. Não havia nenhum tipo de investimento, e em dias de chuva, o picadeiro ficava alagado, arriscando entorses e vários outros tipos de acidentes, além de desagradar a plateia. Portanto, é difícil reverter o quadro de falência em que se encontra o circo diante de pensamentos tão ultrapassados.

Atualmente o circo não é mais como antes, que era composto apenas por pessoas da mesma família e que de certa forma viviam felizes. Segundo o depoimento de um artista circense a percepção de quem assiste a um espetáculo circense é a de que a relação entre as pessoas que dele participam é muito boa, mas não é o que ocorre na realidade.

A fala a seguir, retirada do trabalho de Ávila (2008), traz à tona as contradições que o público não pode perceber.

“Olha o circo é tudo uma ilusão sabe? Aqui é cada um por si. Aqui você trabalha e tem que fazer para agradar o dono de circo e tem colegas que só pensam em lhe derrubar...”

O depoimento acima atesta que, infelizmente, a maioria dos circos apresenta esse panorama. O empregado trabalha para seu sustento e para agradar seu patrão, e não mais uma coisa de família que é passada de geração em geração com o objetivo de alegrarem o público e se divertirem ao mesmo tempo.

Os artistas mais jovens possuem uma ideia bem mais centrada com relação à educação das crianças e acreditam que a arte circense possibilita a seus filhos uma ampla oportunidade de aprendizado. A escola, no entanto, lhes parece importante e indispensável, pois todo o aprendizado que eles têm na vivência do circo, a escola consegue unir com a realidade das situações.

A realidade encontrada no Circo de Roma não se contradiz com a encontrada no Circo Real Argentino, que esteve em Adamantina no início de 2008. A lona e toda a estrutura do circo são novas. O espetáculo, apesar de ser bem tradicional tem sempre uma piada nova, uma surpresa diferente que dá um toque moderno devido aos elementos que incorpora nas práticas apresentadas.

A maioria dos artistas é parente, e o proprietário Mario Cesar Veschi, afirma que todas as crianças têm que estar na escola, e intervêm quando algo foge das regras. Porém, aí a Trupe registrou, dentre uma das famílias que participava dos números, uma criança com problema de crescimento. A mãe não a levava ao médico e, outra criança que era contorcionista, tinha sérias dores e problemas na coluna, pois os pais permitiam que ela realizasse os números sem se alongar, além de ambas não frequentarem a escola "Ai eles resolveram ir embora, pois não atendiam as exigências", diz Mário com extrema preocupação.

Eles se preocupam com os artistas, até mesmo com o alongamento e aquecimento que para eles é essencial; prezam muito a qualidade de vida, pois, preservando o artista, ele atuará por muito mais tempo. Existe uma união muito grande.

Mario, diz que hoje a maior dificuldade encontrada pelo circo é a burocracia para apresentar o espetáculo. "Só aqui eu pago trezentos e oitenta e seis reais por dia, assim fica difícil ...tem cidade que nem da para passar".

Ele afirma que a arte circense é muito rica e importante, tendo em vista que as escolas de circo estão tirando milhares de crianças das ruas, auxiliando na formação de caráter, dando qualidade de vida e oportunidades à crianças que não tinham um futuro pela frente.

Já o proprietário do Circo Navegador, que esteve em Presidente Prudente, também no início de 2008, acredita que a maior dificuldade é a falta de identidade, e que não está havendo uma extinção da arte circense, mas que na realidade, as pessoas, trupes e circos, não têm uma própria identidade, ficando sempre na mesmice, com números simples

e velhos, sem criatividade e sem acompanhar a evolução -“A realidade é a forma de fazer, eles não se adequam ao tempo”, diz Luciano Draetta, ainda que o número de trupes e artistas esteja aumentando, e não caindo.

“O circo ajuda na formação do caráter, põe a criança no estado intenso de percepção e atenção. A motricidade é individual, já a ação de percepção não, esta é grupal”. Ele quer dizer que além do desenvolvimento motor, a cooperação é muito estimulada, tem-se que estar muito atento durante um número; em caso de algo não sair como o planejado, você tem que ser ágil, pois a vida de seus “irmãos” esta em risco.

O Circo Navegador tem 10 anos, e seu espetáculo é bem contemporâneo. Muito embora englobe números tradicionais, estes são constantemente renovados. “O importante é manter a identidade que acreditamos que deve estar presente na realidade da arte circense -“A arte cheia de encanto, magia e aprendizado”, diz Luciano.

4.2 A Experiência da Trupe Sem Pé Nem Cabeça

A partir das experiências acumuladas, tanto a nível empírico como teórico, este tópico trata do aprendizado adquirido pelo grupo, tendo como suporte o trabalho realizado com crianças da instituição Lar dos meninos de Presidente Prudente, Colégio Anglo de Adamantina e Associação dos Servidores Públicos do Estado de São Paulo, além de outros grupos, onde realizaram oficinas e pequenas atividades. Partindo sempre da temática circo, as atividades eram sempre adaptadas para cada idade.

Apoiada na teoria histórico cultural de Vygotsky, (1987), onde se defende que a criança desde seu nascimento internaliza e absorve todas as informações que recebe através dos mais variados estímulos, situações e vivências, a Trupe pode avaliar, através de sua pequena experiência, os resultados da sua ação pedagógica envolvendo a prática circense

O grupo constatou que, apesar crianças pertencerem a diferentes grupos sociais, e do pouco tempo de trabalho com as mesmas, o circo pode influenciar de várias formas na vida da criança.

Observando o trabalho com crianças de três a seis anos de idade, o grupo percebeu que o jogo de papéis é muito importante, pois ele ajudará a criança a passar de um nível de desenvolvimento inferior para um superior (zona desenvolvimento proximal, Vygotsky), a partir de situações que ela representa no jogo, mas que ainda não realiza na vida real. O circo vem com a possibilidade de criação de um universo mágico instigando a imaginação e

representação de variados papéis.

As crianças conseguiram entrar na fantasia do mundo circense e passear por ele sem dificuldade alguma. Elas viram os elefantes, os palhaços, os macacos, e até se assustaram com os leões e tigres, além de conversar com o pipoqueiro; claro que isso não passou de uma brincadeira de fantasia que faz parte do jogo de papéis. O grupo conseguiu trabalhar também experiências motoras, como rolamento e atividades de consciência corporal, mas o foco não era o desenvolvimento motor.

Já nas oficinas oferecidas às crianças de 8 a 14 anos, a Trupe registrou uma grande quebra na timidez e um aumento de sua autoestima e autoconfiança, através de atividades mais ativas e dinâmicas, já que essa idade apresenta um nível de habilidades motoras maior, possibilitando a realização de rolamentos, saltos e acrobacias simples, perna-de-pau, e ainda, pó haver um interesse muito grande por experiências novas.

Além de quebrar tabus e dificuldades, essas atividades permitiram às crianças vivenciar movimentos, situações e práticas que nunca tinham experimentado, (como um simples rolamento, por exemplo, e que são de um valor imenso para a construção de sua consciência e cultura corporal de movimento, que as ajudarão para o resto de suas vidas.

O conceito de cooperação também foi contemplado nas atividades, onde todos zelam pela segurança de todos, e no caso de um risco, todos ajudam, ficando atentos, pois o sucesso de um é o sucesso do grupo.

O principal foco de estímulo extraído dessa experiência, que o grupo acreditou ser o mais importante quando se fala de circo escola, é o conceito de que não existem boas e ruins apresentações e execuções, e sim, maneiras diferentes de se expressar, possibilitando dessa forma que todos vivenciem diversas experiências sem distinção de tamanho, peso ou que haja qualquer tipo de insegurança. Todos são valorizados, o que garante a elevação da autoestima e a construção da personalidade destas crianças.

5 CONCLUSÕES

As reflexões desse trabalho, têm como resultado um concreto construído e refletido, a partir de uma teia de relações, onde teoria, prática e metodologia se articulam, na base de uma maior inteligibilidade, compreensão e interpretação do tema e do universo que nos propusemos a

investigar.

O primeiro resultado registrado através dessa pesquisa, diz respeito à triste situação de decadência detectada nos circos de lona, ora causada pela burocracia das cidades onde eles se instalam, ora pela falta de informação e evolução dos seus proprietários.

Essa constatação vem ao encontro dos apontamentos de autores consultados, e que mostram ser esta uma realidade que a cada dia tende a piorar. Parece contraditório que, justamente num momento em que existe um amplo movimento nacional para salvar o circo no Brasil, este fato esteja ocorrendo.

Frisa-se ainda, o papel dos circos dentro dos projetos sociais de Políticas Públicas, que, aliás, tem sido intensamente divulgado pela mídia eletrônica.

Nesse contexto, é importante frisar que, pela proximidade com o público, a linguagem do circo, em muitas situações dá voz às pessoas, permitindo que as mesmas realimentem continuamente o espetáculo com novos dados (Ruiz, 1987)

Contrariamente, “a indústria cultural destrói as bases de uma verdadeira cultura popular, e se perpetua graças à vigência de um sistema social de trabalho alienado que, por sua vez, e dialeticamente, é perpetuado graças a tal alienação cultural” (Montes, 1983, pg. 32).

A partir do estudo e uma literatura relevante sobre o tema do trabalho, foi possível obter a informação de que a arte circense tem um conteúdo indiscutivelmente rico, e que pode ser explorado das mais diversas formas, possibilitando que a criança conheça sua amplitude de movimento, mas não só; ela também se desenvolve social e psicologicamente.

A arte circense vem com uma vertente que valoriza as várias formas de expressão, permitindo que a criança realize sem medo todos os movimentos e atividades propostas, pois ninguém a repreenderá por estar errada, ou a deixará de lado se ela não conseguir realizá-la.

Essa vertente se opõe a ideia esportivista, perfeccionista e excludente, característica que, infelizmente, ainda marca a prática metodológica da Educação Física Escolar.

Com a arte circense, há também uma possibilidade muito grande de ganhos nas habilidades de pensar criticamente sobre a sociedade, de criatividade, sentimento de cooperatividade, autoestima, além de

desenvolver nas crianças, de maneira global, espontânea e alegre, suas várias potencialidades e habilidades motoras.

A ideia, portanto é de inserir elementos da arte circense nas aulas de Educação Física, podendo ser estes um recurso pedagógico ou até mesmo um conteúdo, pois suas características são de fundamental importância.

Por fim, a experiência da Trupe permitiu visualizar os ganhos obtidos através da didática oferecida, que comprova que a cultura corporal de movimento oferecida pela arte circense faz a diferença nas aulas de Educação Física Escolar.

Atualmente, a Trupe Sem Pé Nem Cabeça realiza eventos em toda região de Presidente Prudente, participando do Toró Cultural de Adamantina desde 2009, festas infantis e eventos realizados pelas prefeituras das cidades vizinhas como Irapuru, Pacaembu, Sagres e outras. Em parceria com a Secretaria de Cultura de Adamantina, no segundo semestre de 2010 e também realizou uma oficina de circo com crianças da comunidade deste Município. Além disso, a Trupe promoveu eventos em conjunto com a ONG GADA, realizando apresentações e mesas abertas na Fundação Casa (antiga FEBEN) de Marília e Lins, no primeiro semestre de 2011.

O integrante Diogo Mattos, palhaço, malabarista e acrobata, trabalha na fundação Casa de Irapuru, como Arte-Educador, ministrando aulas de circo, contratado pela ONG GADA.



Figura 1: Inauguração do Centro Cultural Matarazzo em Presidente Prudente 2008



Figura 2: Toró Cultural Adamantina 2010

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Rubem. **O desejo de ensinar e a arte de aprender**. 2. ed. Campinas: Modelo, 2005. il. 25cm.

AVÍLA, F.S. de. **Território Circense**. 2008. 125f. Dissertação (Mestrado em Geografia) Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.

BARROS, M. L. F. de. **Educação física escolar**: Temos o que ensinar?. Revista Paulista de Educação Física. EEFUSP, 1995, P. 32-33.

BASBAUM, L. A educação. In: _____. **Alienação e Humanismo**. 4. ed. São Paulo: Global, 1981. p. 39-54.

BETTI, M. Educação física e sociologia: novas e velhas questões no contexto brasileiro. In: CARVALHO, Y., RUBIO, K. (org.). **Educação física e ciências humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001. p.155-69.(Paidéia; 5).

BHAKTA, Deva. **Brinque e Aprenda com Rosa dos Ventos**. Cartilha Festival 12 Anos, 17f., Junho de 2011.

BOLONGNESI, M. F. **Palhaços**. São Paulo: UNESP, 2003.

BORTOLETO, M. A. C. Circo y educación física: los juegos circenses como recurso pedagógico. **Revista Stadium**, Buenos Aires, ano 35, n. 195, p. 15-26, mar. 2006.

BRACHT, V.; ALMEIDA F. Q. de. A política de esporte escolar no Brasil: a Pseudovalorização da educação física. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 24, n. 3, p. 87-101, mai. 2003.

BRASIL. Lei nº 9394/96, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**: Diário oficial da República Federativa do Brasil, Brasília, DF, SEF/MEC, 1996.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros Curriculares Nacionais**: Terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: Introdução aos

Parâmetros Curriculares Nacionais. Brasília: MEC / SED, 1998. 174pgs.

BROCHADO, M. M. V. O Medo no Esporte. **Revista Motriz**, Rio Claro, v. 8, n. 2, p. 1-9, dez. 2002. Disponível em: <<http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&lr=&q=cache:pefi6sin-http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&lr=&q=cache:pefi6sin-rcJ:www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/08n2/Brochado.pdf+motiva%C3%A7%C3%A3o%2Besporte>>. Acesso em: 12 mai. 2008.

BRUHNS, H. T et al. **Conversando sobre o corpo**. 6. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.

COELHO, Marília. **Memória Identidade e Resistência Cultural**. Tese de Doutorado. FCL. UNESP. ARARAQUARA, 1999.

DARIDO, S. C. A avaliação em educação física escolar: das abordagens à prática pedagógica. In: SEMINÁRIO DE EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR, 5., 1999, São Paulo. **Anais**. São Paulo: Escola de Educação Física e Esportes da Universidade de São Paulo, 1999. p. 50-66.

DOHME, V. **Atividades lúdicas na educação: O caminho de tijolos amarelos do aprendizado**. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

DUPRAT, R. M.; BORTOLETO, M. A. C. Educação Física Escolar: Pedagogia e didática das atividades circenses. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v. 28, n. 2, p. 171-189, jan. 2007.

FILHO, Castellani Lino. **Educação Física no Brasil: a historia que não se conta**. 2. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 1991.

FREIRE, João Batista. **Educação de corpo inteiro** 4. edição. São Paulo: Scipione, 1994. 224 pgs. : il. (série pensamento e ação no magistério).

KUNZ, Elenor.(Org.). **Didática da educação física**. 2. ed. Ijuí / RS : Unijuí, 2001. Coleção educação física.

LIBÂNEO, J. C. **Didática**. São Paulo: Cortez, 1995. 261 pgs. (Coleção Magistério; Série Formação do Professor).

MAGNANI, J. G. **Festa no Pedaco: Cultura Popular e Lazer na Cidade**: São Paulo: Hucitec, 1976.

Montes, Maria Lúcia Aparecida. **Lazer e Ideologia: A Representação do Social e do Político na Cultura Popular.** São Paulo – SP; Tese de doutorado, USP: 1983.

OLIVEIRA, V. M. **O que é educação física.** 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. il. Coleção Primeiros Passos; v. 79.

RECTOR, M.; TRINTA, A. R. **Comunicação do corpo.** São Paulo: Ática, 1990.

RUIZ, Roberto. **Hoje Tem Espetáculo?** As origens do circo no Brasil. Rio de Janeiro – RJ: Ministério da Cultura – INACEM, 1987.

SILVA, E. N. **Educação física na escola.** 2. ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

SOARES, C. L. Educação Física Escolar: Conhecimento e Especificidade. **Revista Paulista de Educação Física**, São Paulo, supl. 2, p. 6-12, 1996.

SOARES, C. L. et al.. **A educação física na escola brasileira**

SOARES, C. L. et al.. **Metodologia do Ensino da Educação Física.** São Paulo: Cortez, 1992.

TORRES, Antonio. **O Circo no Brasil.** Colaboração Alice Viveiros de Castro e Márcio Carrilho. Rio de Janeiro – RJ: Editora Funarte e Atração ed. Ilimitadas, 1998.

VENDRUSCOLO, C. **O circo na escola: Entre o sublime e o grotesco.** Trabalho de Conclusão de Curso. 2007. (Licenciatura Plena em Educação Física). - Faculdade de Filosofia e Ciências Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente.