

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

THIAGO SALES CLARO

**ARTE CIRCENSE E
EDUCAÇÃO FÍSICA:
compartilhando uma experiência
pedagógica**

Campinas
2007

THIAGO SALES CLARO

**ARTE CIRCENSE E
EDUCAÇÃO FÍSICA:
compartilhando uma experiência
pedagógica**

Trabalho de Conclusão de Curso
(Graduação) apresentado à Faculdade de
Educação Física da Universidade
Estadual de Campinas para obtenção do
título de Licenciado em Educação Física.

Orientadora: Elaine Prodócimo

Campinas
2007

THIAGO SALES CLARO

**ARTE CIRCENSE E
EDUCAÇÃO FÍSICA:
compartilhando uma experiência
pedagógica**

Este exemplar corresponde à redação final do Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) defendido por Thiago Sales Claro e aprovado pela Comissão julgadora em: __/__/__.

Profa. Dra. Elaine Prodócimo
Orientadora

Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto

Campinas
2007

Dedicatória

*Dedico este trabalho a meus pais,
minhas irmãs e meus sobrinhos.*

Agradecimentos

Agradeço à minha família por todo amor, por todo o carinho, pelo apoio e pela confiança durante toda minha vida e, em especial, durante o período de graduação. É bom demais saber que posso contar sempre com vocês. Saber que posso me arriscar em meus vãos, por mais malucos que eles possam parecer, e que se alguma coisa der errado vocês estarão aí, dispostos a me acolher novamente. Amo vocês!!!

Aos amigos que conviveram e convivem comigo na república “Oca da Tapioca”. Aos tapioqueiros que permaneceram aqui por poucos meses e aos que permaneceram por muito tempo dividindo casa, contas, pias cheias de louça, conversas, risadas, brigas (felizmente foram poucas), farras, confidências, reuniões intermináveis, ensaios, festas, bebedeiras e muitas coisas mais. Vocês se tornaram minha segunda família!!! Me perdoem pelas vezes que esqueci de comprar água...

À Elaine e à Nana, pelas orientações durante a graduação. Vocês me ensinaram que é possível ser competente e crítico sem perder a doçura!!! Obrigado, aprendo muito com vocês!!!

À AMIC – Associação dos Amigos da Criança, pelo trabalho sério e bonito que faz e por ter permitido a realização de nossa pesquisa em um dos seus educandários.

Às crianças que participaram das aulas que integraram a pesquisa. Foi para mim um tempo de grande aprendizado e uma experiência que deixou muitas saudades.

À Gi, à Joice, à Ju e à Soraia pela ajuda no planejamento e realização das aulas. Sem o auxílio de vocês teria sido muito mais difícil.

Aos professores da FEF-UNICAMP, em especial àqueles com quem as conversas extrapolaram o tempo de aula. Jocimar, Vinícius, Gavião, Silvana, Carminha.

Ao Marquinho, pela amizade, parceria, ajuda e pelo trabalho sério que vem fazendo na faculdade, especialmente no que diz respeito à arte circense.

À Ermínia Silva por fazer parte do CIRCUS – Grupo de Estudos e Pesquisa das Artes Circenses, contribuindo tanto conosco com todo seu conhecimento, bom senso e generosidade.

Aos amigos que participam do grupo CIRCUS pelas discussões e trocas.

Aos amigos que participam do GEPEFE – Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Educação Física Escolar, coordenado pela professora Eliana Ayoub (Nana). Em cada

encontro do grupo, e também nas conversas informais, aprendo muito com vocês sobre o que é ser professor.

Ao Alex, Marion e Félix, professores e amigos. Obrigado pelos ensinamentos sobre a arte e cultura circenses. É um privilégio ter professores assim, tão competentes e generosos!!!

À Ana Elvira Wu e ao Leris Colombaioni por me indicarem os caminhos da arte do palhaço.

Aos amigos da turma 03 noturno. Foi muito bom passar esses anos junto com vocês. Tenho certeza que algumas das amizades que nasceram ao longo desse tempo vão durar pra toda a vida.

A todos os amigos que fiz na UNICAMP. Conheci tanta gente bacana durante os anos de faculdade que prefiro nem citar nomes para não cometer a injustiça de esquecer de alguém.

A todos os amigos que ao longo dos últimos anos dividiram comigo palcos e picadeiros.

À Dani, Fausto e Márcio, pelo incentivo, pela história e pela amizade que construímos. Vocês são muito especiais para mim!!!

À Janette Girafina, por ter me dado um dos maiores presentes que já ganhei, quando me mostrou que eu poderia ser palhaço.

Ao Tachinha pela parceria na arte do palhaço. É muito bom atuar ao seu lado!!! Espero trabalhar junto com você por muitos anos ainda. Tenho certeza que ainda temos muitas coisas boas a construir juntos!!!

Ao Tiago Luz, grande amigo (e filho, como costumamos brincar). Pela amizade e pelos momentos de parceria na arte, que, apesar de poucos, foram muito ricos para mim. Espero que ainda possamos trabalhar juntos outras vezes e que a nossa amizade se conserve para sempre. Você também é um orgulho pra mim!!!

Ao Bruno Vital, amigo, irmão, parceiro, companheiro de viagens, de baladas e agora também de profissão. Aprendo com você a cada vez que estamos juntos! Tenho certeza que daqui a “alguns” anos, vamos estar os dois de cabelos brancos, contando aos nossos netos nossas aventuras (você conta os detalhes e eu confirmo tudo, já que sua memória é muito melhor que a minha).

À Raquel, não só pela tradução do resumo. Sei que sempre posso contar com você sim! E você sabe que pode contar comigo!!!

À Lou, pela correção do texto. Obrigado por me mostrar que eu não escrevo tão bem quanto dizem.

CLARO, Thiago Sales. **Arte circense e educação física**: compartilhando uma experiência pedagógica. 2007. 108f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

RESUMO

Partindo do pressuposto de que a arte circense, como manifestação da cultura corporal, é um conhecimento que pode ser abordado pela educação física na escola, este trabalho tem a intenção de apresentar uma experiência pedagógica realizada no ano de 2004. Naquela ocasião, durante aproximadamente quatro meses, tivemos a oportunidade de ministrar aulas para um grupo de crianças, com idade entre sete e doze anos, que freqüentava um educandário mantido pela Associação dos Amigos da Criança (AMIC), na cidade de Campinas. A freqüência das aulas era semanal e com as atividades propostas procuramos tratar a arte circense de forma geral, além dos fundamentos de algumas modalidades selecionadas: acrobacias, malabarismo, palhaço e modalidades de equilíbrio. O registro das aulas foi realizado através de filmagem, fotografias e de relatórios elaborados pelos professores. Neste trabalho de conclusão de curso, com o intuito de compartilhar nossa experiência, tornamos público o relato das atividades que a compuseram, bem como os comentários, reflexões e considerações desenvolvidos a partir dela. Desta forma, esperamos contribuir para o debate acerca da presença da arte circense nos programas de educação física escolar.

Palavras-chave: Educação Física escolar; Circo.

CLARO, Thiago Sales. **Arte circense e educação física**: compartilhando uma experiência pedagógica. 2007. 108f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

ABSTRACT

The purpose of this study is to present a teaching experience which took place in 2004, based on the assumption that the art of circus, as a manifestation of body culture, constitutes some knowledge to be addressed by physical education teachers at school. At that time, for approximately four months, we had a chance to teach classes to a group of children aging from seven to twelve, who were pupils at a school kept by AMIC – Associação dos Amigos da Criança (Children's Friends Association) in the city of Campinas (State of São Paulo). Classes were taught on a weekly basis and with the proposed activities we sought to address not only the art of circus in general but also the foundations of some selected modalities. Classes were recorded by filming, photographing, and written reports prepared by the teachers. To share our experience, this course completion study made the report of our activities publicly available, as well as comments, reflections, and considerations developed based on our experience. Therefore, we hope to contribute to the discussion about the art of circus in physical education programs.

Keywords: School Physical Education; Circus.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Acrobacias coletivas.....	30
Figura 2 -	Atividade enfatizando responsabilidade e confiança.....	31
Figura 3 -	Brincadeira de boliche.....	33
Figura 4 -	Formação de figuras em grupos.....	34
Figura 5 -	Poses acrobáticas.....	35
Figura 6 -	Desenhos para formação das poses acrobáticas.....	36
Figura 7 -	Algumas das poses acrobáticas montadas a partir dos desenhos.....	37
Figura 8 -	Representações das acrobacias coletivas ensaiadas para a apresentação final.....	38
Figura 9 -	Lenços, aros, bolas e claves.....	43
Figura 10 -	Exploração de lançamentos com uma bolinha.....	48
Figura 11 -	Exploração de lançamentos com duas bolinhas.....	49
Figura 12 -	“Oito” com duas bolinhas.....	51
Figura 13 -	“Oito” com três bolinhas.....	51
Figura 14 -	“Chuveiro” com duas bolinhas (ou “ducha”).....	52
Figura 15 -	Lançamentos sobre barbante esticado.....	53
Figura 16 -	Exploração dos aros, individualmente e em duplas.....	54
Figura 17 -	Jogo com os aros.....	55
Figura 18 -	Ensaio do número de malabarismo para a apresentação final.....	57
Figura 19 -	Confecção de bolinha.....	58
Figura 20 -	Alguns dos mais importantes palhaços brasileiros.....	65
Figura 21 -	Palhaço se maquiando.....	66
Figura 22 -	Palhaço Arrelia se maquiando.....	66
Figura 23 -	Desenho de contorno do rosto para a criação da maquiagem no papel.....	66
Figura 24 -	Desenho utilizado na primeira tentativa da atividade sobre maquiagem.....	67
Figura 25 -	Desenhos dos alunos feitos na primeira atividade sobre maquiagem.....	68
Figura 26 -	Desenhos criados pelos alunos na segunda atividade sobre maquiagem.....	69
Figura 27 -	Confecção da maquiagem no rosto.....	70

Figura 28 -	Criação e interpretação de cenas cômicas.....	72
Figura 29 -	Exploração de objetos de forma cômica.....	75
Figura 30 -	Ensaios dos números de palhaço para a apresentação final.....	78
Figura 31 -	Equilíbrio no arame.....	81
Figura 32 -	Modelo de perna de pau com apoio nas mãos.....	83
Figura 33 -	Perna de pau circense.....	83
Figura 34 -	Rola-rola.....	84
Figura 35 -	Pé-de-lata.....	86
Figura 36 -	Exploração do equilíbrio de bastões.....	88
Figura 37 -	Atividade com os pés-de-lata.....	89
Figura 38 -	Ensaios do número de equilíbrio para a apresentação final.....	90
Figura 39 -	Plataformas de lata presas aos pés.....	91
Figura 40 -	Apresentador com seu cavalo, no espetáculo final dos alunos.....	94
Figura 41 -	Número de acrobacias na apresentação final.....	95
Figura 42 -	Primeira entrada de palhaços na apresentação final.....	96
Figura 43 -	Número de equilíbrio na apresentação final.....	96
Figura 44 -	Segunda entrada de palhaços na apresentação final.....	97
Figura 45 -	Número de malabarismo na apresentação final.....	97
Figura 46 -	Crianças que participaram da apresentação final e público que prestigiou o espetáculo.....	98

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Movimento do pensamento da educação física escolar - A educação física e seu conteúdo de ensino no tempo.....	16
Quadro 2 -	Classificação adotada pela Escola Nacional de Circo da França.....	22
Quadro 3 -	Classificação das modalidades circenses baseada no tamanho do material.....	23
Quadro 4 -	Classificação das modalidades circenses por unidades didático-pedagógicas.	24
Quadro 5 -	Unidades temáticas.....	27
Quadro 6 -	Cronograma de aulas.....	28

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AMIC	Associação dos Amigos da Criança
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
FEF	Faculdade de Educação Física
PIBIC	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
UNICAMP	Universidade Estadual de Campinas

SUMÁRIO

1 Introdução: um pouco de história.....	13
2 Um depoimento contra a hegemonia do esporte na educação física escolar.....	16
3 Circo e educação física escolar.....	20
4 As modalidades circenses.....	23
5 Compartilhando uma experiência pedagógica.....	26
5.1 A AMIC e o educandário.....	26
5.2 As aulas.....	27
5.3 Acrobacias.....	30
5.3.1 Relatórios, comentários e considerações.....	32
5.4 Malabarismo.....	42
5.4.1 Relatórios, comentários e considerações.....	44
5.5 Palhaço.....	61
5.5.1 Relatórios, comentários e considerações.....	64
5.6 Equilíbrios.....	81
5.6.1 Relatórios, comentários e considerações.....	86
5.7 Apresentações.....	93
6 Compartilhando algumas reflexões.....	101
7 Considerações Finais.....	106
Referências.....	107

1 Introdução: um pouco de história

Peço desculpas àqueles que estejam buscando aqui subsídios para a compreensão da história do circo. Este texto não tem esta intenção, pois, não sendo este o objetivo principal deste trabalho de conclusão de curso, qualquer tentativa de sintetizar a história do circo acabaria sendo demasiadamente superficial¹. Aqui, peço licença para dissertar brevemente sobre a minha história (ou parte dela), com o intuito de esclarecer a escolha dos caminhos que levaram a este trabalho.

Quando ingressei, em 2003, na Faculdade de Educação Física (FEF) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) não demorou muito para começar a me surpreender com o que me era apresentado em algumas aulas. Pouco tempo antes, durante o período em que me preparava para o vestibular, já não carregava dúvidas a respeito do curso que havia escolhido. No entanto, ao colocar os pés na faculdade e descobrir aquele novo ambiente, percebi que a educação física era uma área muito mais ampla e diversificada do que eu imaginava.

Uma das mais importantes surpresas, que tive logo no primeiro ano, foi perceber que para estudar educação física não era necessário (nem recomendável) ficar restrito ao universo do esporte. Até aquele momento, boa parte da minha experiência corporal havia sido construída em ambientes tipicamente esportivos, como quadras e piscinas olímpicas. Até os quatorze anos havia sido nadador, disputando competições e experimentando a rotina de treinos, muitas vezes bem duros. Nunca obtive muito destaque como nadador, mas isso não impedia que a natação fosse uma das coisas mais importantes da minha vida naquele momento. Isso ficou muito evidente com o sofrimento pelo qual passei quando foi preciso parar de treinar com a equipe de natação de Americana, na época em que fui aprovado no processo seletivo de um colégio técnico da cidade de Limeira. Não foi fácil, mas tive que me conformar que minha “carreira” de nadador havia chegado ao fim, já que ficara impossível conciliar os compromissos do colégio com os treinamentos. Pouco tempo depois, talvez pela necessidade de preencher aquele vazio, estava eu envolvido com outra modalidade esportiva: o basquetebol. Meu primeiro contato com o basquete

¹ Para os que desejam conhecer a história do circo prefiro indicar alguns autores que vêm se dedicando ao tema com muita competência, como Erminia Silva (1996, 2007) e Mário Fernando Bolognesi (2003).

ocorrera nas quadras da escola, lá pela quinta ou sexta série do ensino fundamental. Naquela época, passei a me interessar pela modalidade, a participar da equipe da escola e a disputar competições interescolares. Cursando o ensino médio, e residindo em Limeira por causa dos estudos, comecei a treinar em um clube da cidade e a disputar campeonatos da liga regional de basquetebol. Em um ano de treinos, evoluí muito na modalidade. Mesmo assim não cheguei ao nível dos meus companheiros de time, que treinavam há muito mais tempo. Apesar disso, naquele momento o basquete passou a ser uma das coisas mais importantes para mim. Com aquela equipe passei momentos muito bons e ali nasceu uma amizade que conservo até hoje e que se transformou praticamente numa relação de irmãos.

Voltando à educação física, acredito que tais experiências esportivas, em sua maior parte positivas, me influenciaram na escolha do curso. Por isso, penso que o esperado seria, na faculdade, me interessar por estudar e me aprofundar nos conhecimentos do esporte, seja nos referentes à pedagogia ou ao treinamento. No entanto, não foi isso que aconteceu. Acredito que a primeira disciplina que começou a me mostrar outros caminhos, outras possibilidades, tinha como título “Vivências Corporais”. Naquelas aulas comecei a perceber que existiam outras maneiras de viver, compreender e estudar o corpo e o movimento. Comecei a perceber também que educação física e arte não precisavam ser áreas estanques e separadas, pelo contrário, muitos dos saberes se misturavam. Isso me motivou muito, já que a arte, especialmente a música, também já fazia parte da minha vida há algum tempo. Foi em meio às atividades daquela matéria que acabei me aproximando da Dani e do Márcio, amigos apaixonados pela arte do circo e que já se arriscavam neste universo, que começaram a me mostrar que este conhecimento já não era mais privilégio das pessoas oriundas de famílias circenses.

O circo era algo que me causava admiração, porém, até então, nunca havia sido capaz de me imaginar em outra posição diferente da platéia. Encantou-me descobrir que, com algum esforço, eu poderia aprender os fundamentos de modalidades como malabarismo, acrobacias, perna-de-pau etc. Ao mesmo tempo percebia que esta aproximação possibilitava uma maior compreensão da arte circense, o que aumentava meu interesse pelo tema e fazia com que eu valorizasse ainda mais o circo, como expressão artística e como parte de nossa cultura. Pouco tempo depois, no final de 2003, me apaixonei pela arte do palhaço e decidi que começaria a trilhar um caminho artístico nesta área. Foi então que surgiu Jerônimo, meu palhaço, que desenvolvo até hoje e espero que tenha uma vida tão longa quanto a minha.

Com o decorrer do curso e o contato com outras disciplinas e professores, fui, pouco a pouco, me convencendo de que dentre todas as possibilidades oferecidas por nossa formação, a escola era aquela que mais me atraía. Assim, fui seguindo os caminhos da licenciatura e foi inevitável começar a imaginar o circo fazendo parte das aulas que eu ministraria num futuro próximo. Mesmo sabendo que a arte circense não fazia parte do currículo da faculdade, apesar de existirem na FEF-UNICAMP alguns alunos se dedicando ao seu aprendizado, me arrisquei a pensar como seria levar este conhecimento para as aulas de educação física na escola.

Naquele momento, já em 2004, surgia a oportunidade de realizar um projeto num dos educandários da Associação dos Amigos da Criança (AMIC). Fomos apresentados à instituição pela professora Elaine e o trabalho que lá comecei a desenvolver a seu lado, pouco tempo depois, acabaria se desdobrando numa pesquisa de iniciação científica², cujos frutos procuro apresentar neste trabalho de conclusão de curso. Naquela ocasião, durante aproximadamente quatro meses, tivemos a oportunidade de ministrar aulas para um grupo de crianças, com idade entre sete e doze anos, que freqüentava o educandário. Através das atividades propostas procuramos tratar a arte e cultura circenses de forma geral, além dos fundamentos de algumas modalidades selecionadas. Com o intuito de compartilhar nossa experiência, neste trabalho tornamos público o relato das atividades que a compuseram, bem como os comentários, reflexões e considerações desenvolvidos a partir dela, esperando assim contribuir para o debate acerca da presença da arte circense nos programas de educação física escolar.

Hoje, com muita alegria, vejo a arte circense cada vez mais presente em nossa faculdade. O interesse pelo tema não é mais restrito a alguns alunos. Os esforços corajosos de docentes, como a professora Elaine Prodócimo, que se arriscaram em acolher e orientar as iniciativas acadêmicas de estudantes interessados em pesquisar nesta área, ganharam força com a chegada do professor Marco Bortoleto, que tem colocado sua paixão pelo circo e sua experiência a serviço da consolidação e ampliação dos “espaços circenses” existentes na FEF-UNICAMP, cujas produções, através de ações pedagógicas e artísticas, já vêm extrapolando os alambrados da universidade.

² O trabalho recebeu apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

2 Um depoimento contra a hegemonia do esporte na educação física escolar

Desde que foi inserida nas escolas brasileiras até os nossos dias, a educação física passou por diversas modificações. Tais mudanças estão relacionadas a praticamente todos os seus aspectos: administração, objetivos, discurso pedagógico, metodologias de ensino, conhecimentos ensinados etc. Obviamente, todas estas mudanças estiveram sempre atreladas a seus momentos históricos, bem como aos interesses políticos e intenções das instituições que exerciam influência na sociedade brasileira em cada um desses momentos.

O quadro a seguir, elaborado por Soares (1996), ajuda-nos a perceber o movimento do pensamento da educação física ao longo do tempo e sua influência sobre os conteúdos que deveriam ser ensinados na escola pela educação física.

QUADRO 1
MOVIMENTO DO PENSAMENTO DA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR
A EDUCAÇÃO FÍSICA E SEU CONTEÚDO DE ENSINO NO TEMPO

MOVIMENTO DO PENSAMENTO NA EDUCAÇÃO FÍSICA	CRONOLOGIA	CONTEÚDO A SER ENSINADO NA ESCOLA
1 – MOVIMENTO GINÁSTICO EUROPEU	SÉCULO XIX E INÍCIO DO SÉCULO XX	- GINÁSTICA QUE COMPREENDIA EXERCÍCIOS MILITARES; JOGOS; DANÇA; ESGRIMA; EQUITACÃO; CANTO.
2 – MOVIMENTO ESPORTIVO	AFIRMA-SE A PARTIR DE 1940	- ESPORTE – HÁ AQUI UMA HEGEMONIZAÇÃO DO ESPORTE NO CONTEÚDO DE ENSINO.
3 – PSICOMOTRICIDADE	AFIRMA-SE A PARTIR DOS ANOS 70 ATÉ OS DIAS DE HOJE	- CONDUTAS MOTORAS
4 – CULTURA CORPORAL CULTURA FÍSICA CULTURA DE MOVIMENTO	TEM INÍCIO NO DECORRER DA DÉCADA DE 80 ATÉ NOSSOS DIAS	- GINÁSTICA, ESPORTE, JOGO, DANÇA, LUTAS, CAPOEIRA...

Fonte: Soares (1996, p.8)

Betti (1991), em estudo que analisou a educação física escolar brasileira entre os anos de 1930 e 1986, tendo como base textos da legislação, confirma que é a partir da década

de 1940 que o esporte começa a ganhar terreno nas aulas de educação física. Para o autor é possível identificar neste processo dois períodos, de 1946 a 1968 e de 1969 a 1979. No primeiro, teria ocorrido o início da esportivização da educação física no Brasil e no segundo a consolidação deste quadro. Segundo o autor, de 1946 a 1968, o discurso vigente é o Bio-psico-social, com ênfase no valor educativo do jogo. A melhora fisiológica, psíquica, social e moral constitui o objetivo. O método utilizado é o Desportivo Generalizado. Ao longo da década de 1970, observamos a predominância do discurso pedagógico que defende o valor educativo do esporte. Os objetivos são a aptidão física e a iniciação esportiva, através da utilização do “método” esportivo.

Na década de 1980, o debate e a produção acadêmica da educação física brasileira deram um salto de qualidade muito importante. Desde então, o pensamento na área vem ganhando novos contornos, graças, especialmente, à influência das ciências humanas. A discussão iniciada na década de 1980 não ocorreu somente no âmbito da educação física. Este debate foi influenciado por um movimento que ocorria no pensamento pedagógico em nosso país. Como afirmam Bracht et al. (2003, p.69), a década de 80 “foi marcada por um debate cuja tônica era a crítica, principalmente de orientação marxista, da função social que o sistema educacional vinha desempenhando na sociedade capitalista (periférica) brasileira”.

Este debate no âmbito da educação física, assim como na área de educação, resultou em algumas propostas de mudanças e alternativas para a prática pedagógica, as chamadas “Pedagogias Progressistas ou Pedagogias Críticas” (BRACHT et al., 2003, p.69).

As Pedagogias Progressistas mais conhecidas são a Pedagogia Histórico-Crítica (D. Saviani) e a Pedagogia Libertadora (P. Freire); na Educação Física as mais conhecidas/difundidas são a Pedagogia Crítico-Superadora (Coletivo de Autores, 1992), fundamentada basicamente na primeira e a Pedagogia Crítico-Emancipatória (E. Kunz, 1994), e a Concepção de Aulas Abertas no Ensino da Educação Física (Hildebrandt; Laging, 1986), estas com maiores aproximações com a segunda. (BRACHT et al., 2003, p.70).

As Pedagogias Críticas da educação física, acima citadas, propõem grandes mudanças para a prática pedagógica em seus variados aspectos: objetivos, metodologia, conhecimentos etc. A respeito do conhecimento que deve ser abordado nas aulas, o Coletivo de Autores (1992, p.18) propõe que a educação física deve ser a “[...] matéria escolar que trata, pedagogicamente, temas da cultura corporal, ou seja, os jogos, a ginástica, as lutas, as acrobacias,

a mímica, o esporte e outros. Este é o conhecimento que constitui o conteúdo da Educação Física”.

Para Daolio (2004), o grande mérito da abordagem proposta pelo Coletivo de Autores é o estabelecimento da cultura corporal como conhecimento a ser tratado pela educação física escolar.

Apesar de considerarmos que vem se afirmando cada vez mais o discurso de que a educação física deve tratar da cultura corporal e que esta compreende variadas manifestações como o jogo, o esporte, a ginástica, a luta, a dança, entre outros, na prática pedagógica cotidiana de nossas escolas podemos observar que o esporte ainda é o conhecimento hegemônico. Sabemos que ainda hoje, na maioria das aulas de educação física, o conhecimento resume-se a um número bastante reduzido de modalidades esportivas que se repetem ao longo das séries.

Essa situação tem sido demonstrada em alguns estudos como no realizado por Darido (1997, p.204): “Os professores desta nova geração têm dificuldades para ampliar o universo de práticas corporais na escola, restringindo-as, em muitos casos, aos poucos esportes mais tradicionais da nossa cultura corporal, ou seja, o futebol, o basquetebol e o voleibol”.

Bracht et al. (2003, p.52) também confirmam esta realidade, chamando atenção para o fato de que o esporte faz parte do imaginário social e do entendimento que a maioria das pessoas tem sobre a educação física:

Cristalizou-se um imaginário social sobre a Educação Física que a entende, basicamente, como um espaço e tempo escolar vinculados ao fenômeno esportivo: o esporte é o conteúdo central tratado nas aulas pelos professores, é a prática corporal citada e valorizada pelos alunos, é a referência para as atividades extracurriculares da Educação Física e também para as manifestações dos diretores de escola quando se reportam ao seu papel.

O fato de o esporte ocupar um espaço tão amplo na educação física escolar, constituindo-se como conhecimento hegemônico das aulas, representa um grave problema. Não se trata de negar a importância da presença do esporte na educação física. Pelo contrário, sua relevância como fenômeno social faz com que seja imprescindível que o assunto seja abordado e problematizado nas aulas. No entanto, se acreditamos numa concepção de educação física que tem como especificidade as questões relativas à cultura corporal, que engloba as práticas corporais e os conhecimentos sobre o corpo produzidos pelo ser humano ao longo da história, o

fato do esporte manter-se como conhecimento hegemônico impede que a educação física atinja seus objetivos, ainda que o tema seja abordado de maneira crítica. Se o esporte é praticamente o único assunto estudado ao longo dos anos escolares, estamos negando aos nossos alunos o direito de ter acesso a outros conhecimentos relativos à cultura corporal, tão importantes quanto o esporte.

3 Circo e educação física escolar

O Coletivo de Autores (1992) propõe que a educação física na escola deva ter como objetivo realizar uma reflexão sobre a cultura corporal. Para os autores, os temas da cultura corporal (jogo, ginástica, dança, esporte, luta, capoeira, acrobacia, mímica, malabarismo, entre outros) representam o conhecimento que constitui o conteúdo da educação física, como matéria escolar. Segundo esta abordagem, a reflexão sobre a cultura corporal deve contribuir para a apreensão (entendida como constatação, demonstração, compreensão e explicação) da realidade social. A partir desta apreensão o aluno poderá então intervir na realidade. Nosso trabalho, como professores, deve possibilitar que tal intervenção ocorra de forma autônoma, crítica e criativa.

Foi partindo destas idéias que nos propusemos a refletir sobre a arte circense como um dos conhecimentos que podem ser estudados pela educação física na escola.

Pela importância do circo como patrimônio cultural e manifestação da cultura corporal, consideramos relevante sua abordagem no contexto da educação física escolar. Além disso, por se tratar de uma forma de expressão artística, pode propiciar aos alunos oportunidades de vivenciar, sentir, conhecer e compreender o corpo que dificilmente seriam encontradas em outras práticas corporais que, de maneira geral, são estudadas com maior frequência no contexto escolar, como o jogo e o esporte. Não estamos aqui sugerindo que a inclusão da arte circense num planejamento escolar deva implicar necessariamente a exclusão de outros temas. O que defendemos é que a arte do circo, assim como outras formas de manifestações artísticas, como por exemplo a dança, também devem ser contempladas.

Bortoleto e Machado (2003) mostram-nos que em diversos países da Europa, cada vez mais o circo vem encontrando espaço na educação formal. Segundo os autores, em nosso país começamos a dar os primeiros passos neste sentido:

Particularmente sobre a realidade brasileira, a inclusão das atividades físicas “circenses” nas aulas de Educação Física começa a dar seus primeiros passos. Há anos que recebemos notícias da aplicação das atividades circenses em escolas públicas e privadas de várias regiões (São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro, entre outras), em diferentes níveis (do ensino fundamental – primário, até superior). (p.59, grifo original).

No entanto, os autores chamam atenção para o fato de que tais iniciativas, de maneira geral, estão relacionadas com

[...] a ação isolada de profissionais sensibilizados com esta questão, principalmente por terem vivido alguma experiência nesta área que lhes permitiu conhecer a riqueza destas atividades e/ou superar os pré-conceitos que existem exatamente devido ao desconhecimento. (BORTOLETO; MACHADO, 2003, p.59).

Concordamos com Bortoleto e Machado (2003, p.60), quando afirmam que a “educação formal não pode seguir negando esta parte da cultura corporal que representam as atividades circenses”.

Com este trabalho, pretendemos dar uma modesta contribuição para o debate acerca da presença da arte circense no espaço escolar, baseada numa abordagem crítica de educação física que assuma os conhecimentos relativos à cultura corporal como sua especificidade e a reflexão sobre tais conhecimentos como seu objetivo específico.

Nesta perspectiva, o trabalho deve estar direcionado para a apreensão³ da arte circense, compreendida como manifestação da cultura corporal, contribuindo para a apropriação deste conhecimento pelos alunos, de forma crítica e autônoma.

Desta maneira, acreditamos que a proposta pedagógica deve, respeitando suas possibilidades, permitir que os alunos: conheçam a história do circo e das artes circenses; conheçam uma variedade de modalidades circenses, sabendo identificá-las; experimentem algumas dessas modalidades por meio de atividades que apresentem seus fundamentos; participem de processos de criação e de apresentação de “números”; compreendam que existem diversas formas de manifestação que caracterizam o circo na sociedade contemporânea; percebam a importância do circo como patrimônio cultural, valorizando esta forma de expressão artística.

Assumir que a apropriação de tal conhecimento deve propiciar autonomia e criticidade implica em admitir que a partir do processo pedagógico os alunos tenham condições de incluir a arte circense em suas vidas da forma como lhes for conveniente, seja desfrutando dos conhecimentos adquiridos como prática de lazer, desejando aprofundar tais conhecimentos em busca de profissionalização nesta área, ou simplesmente podendo assistir a espetáculos circenses de uma maneira mais crítica.

³ Entendida como *constatação, demonstração, compreensão e explicação* (COLETIVO DE AUTORES, 1992).

4 As modalidades circenses

Como afirma Duprat (2004, p.17), “reconhecidamente, tentar classificar as modalidades circenses é de extrema dificuldade devido ao grande número de variantes encontradas na execução e nos aparelhos existentes”.

Vamos aqui recorrer a alguns autores para procurar elencar as diversas modalidades que constituem o universo circense.

Invernó (2003) apresenta-nos um quadro de modalidades circenses baseado na classificação adotada pela Escola Nacional de Circo da França.

QUADRO 2

CLASSIFICAÇÃO ADOTADA PELA ESCOLA NACIONAL DE CIRCO DA FRANÇA

TÉCNICAS DE CIRCO		
Equilíbrio	Atividades aéreas	Acrobacia
<i>Sem acessórios:</i> Mãos a mãos (estático)	Quadrante: aéreo, coreano Cama elástica Percha	<i>No solo sem acessórios:</i> Contorcionismo Mãos a mãos (dinâmico)
<i>Com acessórios:</i> Bola Argolas Pernas de pau Escadas Monociclo Percha Rolo americano Arame Corda bamba	Corda: lisa simples, lisa dupla, lisa tripla, volante Trapézio volante Trapézio fixo Trapézio Washington Argolas Fitas Tecidos Aro	<i>Com acessórios:</i> Aro Argolas Escadas Barra russa Maca russa Mastro ou pau chinês Prancha coreana Prancha de salto
Manipulação	Ator de circo	Trampolim Bicicleta Tumbling elástico
Malabares Laço Devil stick (pau do diabo) Diabolo Chicote	Clown Jogos teatrais Dança Mímica Máscara Commedia Dell'Arte Bufão	

Fonte: Invernó (2003, p.25) traduzido por Duprat (2007, p.56)

Bortoleto e Machado (2003), propõem uma classificação baseada no tamanho (porte) do material utilizado. Neste caso, as modalidades seriam divididas em quatro grupos, conforme o quadro a seguir.

QUADRO 3
CLASSIFICAÇÃO DAS MODALIDADES CIRCENSES
BASEADA NO TAMANHO DO MATERIAL

Modalidades com material de tamanho grande	Trapézio (volante ou fixo); Báscula Russa; Mastro Chinês; Balança Russa.
Modalidades com material de tamanho médio	Monociclo; Perna de Pau; Bolas de equilíbrio; Tecido; Corda vertical; Arame (funambulismo); Corda frouxa; Bicicletas especiais (acrobáticas e/ou de equilíbrios); Trampolim acrobático (Cama elástica); Paradismo (Mesa – Pulls); Balança Coreana.
Modalidades com material de tamanho pequeno	Malabares; Rolo Americano; Mágica e Faquirismo (com material pequeno: moedas, baralhos etc); Pirofagia; Fantoches; Marionetes.
Modalidades sem material (corporais)	Acrobacias: de chão (solo), mão a mão (dupla), em grupo, Banquinas; Contorcionismo; Equilibrismo corporal individual: paradista, verticalista (Solo); Clown (Palhaço); Mímica; Ilusionismo (sem a utilização de instrumentos e/ou materiais); Ventríloquo.

Fonte: Bortoleto; Machado (2003, p.61)

Levando em conta esta classificação, Bortoleto e Machado chamam a atenção para a maior adequação de algumas modalidades ao contexto escolar.

Assim, cremos que as modalidades que necessitam de material de médio e grande porte são pouco apropriadas às condições e objetivos escolares [...] e somente poderiam ser trabalhadas em aulas regulares de Educação Física, naqueles casos em que o centro educativo tiver condições de oferecer material suficiente (infra-estrutura), além de formação específica dos professores e material de segurança adequado, algo pouco provável de acontecer, levando-se em conta a realidade brasileira, principalmente no ensino público [...]

Com relação às modalidades que necessitam de material de pequeno porte e/ou que não precisam de material, consideramos que representam o conjunto “ideal” de atividades circenses que podem ser aplicadas na escola, em todos os níveis. (BORTOLETO; MACHADO, 2003, p.62, grifo original).

Os autores ainda se preocupam em esclarecer que algumas modalidades, embora integrem o grupo daquelas que utilizam material de pequeno porte ou nenhum material, não são adequadas ao contexto escolar. Este é caso das modalidades que têm como base

deformações corporais ou habilidades pouco comuns, como o faquirismo. Também a pirofagia, devido ao risco que representa, não é adequada aos objetivos e necessidades escolares (BORTOLETO; MACHADO, p.62-63)

Duprat (2007), propõe também uma classificação das modalidades circenses, buscando uma maior adequação à educação física escolar. A proposta do autor, partindo das ações corporais envolvidas, reúne em unidades didático-pedagógicas e blocos temáticos as modalidades que não necessitam de materiais, ou que utilizam materiais de pequeno e médio portes.

QUADRO 4
CLASSIFICAÇÃO DAS MODALIDADES CIRCENSES
POR UNIDADES DIDÁTICO-PEDAGÓGICAS

Unidades didático-pedagógicas	Blocos temáticos	Modalidades Circenses
Acrobacias	Aéreas	Trapézio Fixo; Tecido; Lira; Corda.
	Solo/Equilíbrios Acrobáticos	De chão (solo); Paradismo (chão e mão-jotas); Poses Acrobáticas em Duplas, Trios e Grupo.
	Trampolinismo	Trampolim Acrobático; Mini-tramp; Maca Russa.
Manipulações	De objetos	Malabarismo.
		Prestidigitação e pequenas mágicas.
Equilíbrios	Funambulescos	Perna de pau; Monociclo; Arame; Corda Bamba; Rolo Americano (rola-rola).
Encenação	Expressão corporal	Elementos das artes cênicas; dança; mímica; música.
	Palhaço	Diferentes técnicas e estilos.

Fonte: Duprat (2007, p. 58)

As classificações aqui apresentadas mostram o quanto é diversificado, em relação às modalidades que o compõem, o universo circense. A partir deste conhecimento, o professor que deseja inserir a arte circense no contexto escolar terá que selecionar algumas destas modalidades para abordar com seus alunos. A escolha deve levar em conta, além dos materiais e dos espaços disponíveis, os conhecimentos do professor e os fatores de segurança envolvidos.

5 Compartilhando uma experiência pedagógica

Neste capítulo pretendemos apresentar relatórios, comentários e considerações sobre aulas que ministramos ao longo do segundo semestre de 2004 em um educandário mantido pela Associação dos Amigos da Criança (AMIC) na cidade de Campinas. Tais aulas fizeram parte de pesquisa de iniciação científica apoiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC).

5.1 A AMIC e o educandário⁴

A AMIC é uma associação beneficente, de cunho assistencial, com sede em Campinas – SP, e mantida basicamente por doações de voluntários. No tocante ao combate à fome e à inclusão social, desenvolve trabalhos preventivos com o menor abandonado ou menor de rua, através de distribuição de cestas básicas para as famílias dessas crianças, com o intuito de mantê-las em seus lares. Entre outras ações, mantém dois educandários, um no bairro Village e outro no Jardim Monte Cristo, atendendo centenas de crianças diariamente⁵.

A AMIC tem por finalidade promover: o amparo às crianças e adolescentes carentes; a proteção à família, à infância, à adolescência e à velhice. No desenvolvimento de suas atividades, a AMIC não faz distinção alguma quanto à raça, cor, condição social, credo político ou religioso.

A AMIC acredita que a educação, o alimento e o amor às crianças resgatam o desenvolvimento físico, moral, intelectual e espiritual dessas crianças cujas famílias estão

⁴ Este texto de apresentação da AMIC foi retirado e adaptado do site da instituição (www.amic.org.br).

⁵ Os educandários mantidos pela instituição são espaços de educação não formal, portanto não substituem a escola. As crianças que freqüentam os educandários da instituição, em outro período, também estão matriculadas em escolas da rede oficial de ensino.

excluídas da sociedade. Acredita também que o socorro às famílias num momento de dor é um caminho de reestruturação da infância e esperança para os familiares.

5.2 As aulas

O grupo de alunos era composto por aproximadamente 30 crianças, com idade entre sete e doze anos, que freqüentavam um dos educandários da AMIC, localizado na cidade de Campinas, no distrito de Barão Geraldo, no bairro Village.

As aulas foram ministradas no período de agosto a dezembro de 2004. A freqüência era de uma aula semanal com duração de aproximadamente uma hora. As atividades foram elaboradas e ministradas por uma equipe formada por mim, pela professora Elaine Prodócimo e por quatro alunas de graduação da FEF-UNICAMP: Gisele Cerqueira Cumming, Jóice Curvelano Freire, Juliana Fagundes Jacó e Soraia Maria de Moura. O grupo se reunia duas vezes por semana, sendo um dos encontros dedicado à elaboração e discussão das atividades, e o outro à ida até a instituição para ministrar as aulas.

Os espaços mais utilizados para o trabalho foram: uma sala cedida pela instituição, um gramado localizado ao lado do educandário e um campo de futebol existente nas proximidades.

Alguns dos materiais utilizados foram emprestados pela FEF-UNICAMP, como colchões, bastões de madeira e aparelho de som. Outros materiais, como os pés-de-lata e os aros de papelão, foram confeccionados pelos professores. As bolas de malabarismo haviam sido confeccionadas pelos próprios alunos, auxiliados pelos professores, no semestre anterior.

Na maioria das aulas, optamos por dividir o grupo de alunos em duas turmas, sendo que, em geral, numa turma ficavam os alunos de 1ª e 2ª séries e na outra os alunos de 3ª e 4ª séries.

As atividades foram registradas através de relatórios elaborados pelos professores e de fotografias. Nos dias em que tínhamos à nossa disposição a câmera filmadora da FEF-UNICAMP, as aulas foram registradas em vídeo. No entanto, este tipo de registro através de filmagem, ocorreu em apenas alguns dias.

Em nossas aulas, tínhamos como objetivo tratar de conhecimentos sobre a arte circense de maneira geral, além dos fundamentos de algumas modalidades circenses. A escolha das modalidades levou em conta principalmente os espaços e materiais disponíveis, bem como os conhecimentos dos professores acerca das práticas que seriam abordadas.

As atividades realizadas, para efeito de organização, foram divididas em cinco unidades temáticas, descritas no quadro a seguir:

QUADRO 5
UNIDADES TEMÁTICAS

Unidade temática	Descrição
Acrobacias	Atividades relativas ao aprendizado de acrobacias de solo individuais e coletivas.
Equilíbrios	Atividades relativas à exploração dos equilíbrios corporais e do equilíbrio de objetos.
Malabarismo	Atividades relativas a algumas formas de malabarismo.
Palhaço	Atividades relativas à expressão cômica e à figura do palhaço.
Apresentações	Mostra de vídeos de espetáculos circenses, apresentações realizadas no educandário pelos professores e apresentação final realizada pelos alunos.

Informações mais detalhadas sobre as modalidades que compuseram cada uma das unidades temáticas são encontradas nas seções 5.3, 5.4, 5.5 e 5.6 deste trabalho.

Optamos por abordar, sempre que possível, duas unidades temáticas a cada aula. Segue o nosso cronograma, contendo as datas das aulas e as unidades temáticas abordadas em cada uma delas:

QUADRO 6
CRONOGRAMA DE AULAS

Aula	Data	Unidade(s) Temática(s) abordada(s)
1	11/08	Palhaço
2	18/08	Palhaço, Malabarismo, Equilíbrios
3	25/08	Acrobacias, Malabarismo
4	01/09	Acrobacias, Palhaço
5	15/09	Malabarismo, Equilíbrios
6	22/09	Acrobacias, Equilíbrios
7	29/09	Malabarismo, Palhaço
8	06/10	Apresentações (apresentação realizada pelos professores)
9	13/10	Palhaço
10	20/10	Acrobacias, Palhaço
11	27/10	Acrobacias, Equilíbrios
12	03/11	Palhaço, Malabarismo, Apresentações (vídeo de espetáculo circense)
13	10/11	Acrobacias, Malabarismo
14	17/11	Malabarismo, Palhaço
15	24/11	Apresentações (criação e ensaio dos números para a apresentação final)
16	01/12	Apresentações (criação e ensaio dos números para a apresentação final)
17	15/12	Apresentações (criação e ensaio dos números para a apresentação final)
18	18/12	Apresentações (apresentação final dos alunos)

Para facilitar a leitura e a compreensão do trabalho e privilegiar a visualização do processo pedagógico relativo a cada uma das modalidades circenses abordadas, optamos por relatar as aulas separadas por unidades temáticas⁶. Inicialmente são relatadas as atividades relativas a acrobacias. Nos casos em que consideramos necessário, o relato das atividades vem acompanhado de comentários. Depois de relatadas todas as atividades que tiveram como tema central as acrobacias, apresentamos as considerações gerais acerca desta unidade temática. Em seguida, respeitando o mesmo padrão, serão apresentadas as atividades relativas às unidades temáticas Malabarismo, Palhaço, Equilíbrios e Apresentações⁷.

É importante salientar que os conhecimentos não foram tratados de forma tão isolada na prática e que em várias atividades propostas diversos temas foram abordados, como será possível perceber. Além disso, procuramos garantir que a compreensão geral acerca da arte e da cultura circense estivesse sempre presente.

⁶ Algumas das atividades ministradas não constam nos relatórios. Consideramos que se optássemos por relatar todas as atividades, este trabalho ficaria demasiadamente extenso. Assim, optamos por não incluir algumas propostas que julgamos pouco interessantes.

⁷ No caso da unidade temática Apresentações não há uma seção específica para as considerações gerais. Estas se encontram em meio aos comentários das atividades.

5.3 Acrobacias

Quando estava com cinco anos, meu pai deu ao tio Ottorino a incumbência de ensinar às crianças o ABC do circo, que consiste em aprender a fazer parada de mãos, parada de cabeça, estrelas, rondadas, flique-flaque, etc. [...] Quando nos formamos, passamos com outros professores para aprendermos algo mais específico. (ORFEI, 1996, p.25).

As palavras de Orfei, bem como a observação de espetáculos de circo, permitem perceber que as acrobacias têm fundamental importância no universo circense. Os movimentos acrobáticos se apresentam no circo de variadas formas. Acrobacias sobre animais são comuns desde o surgimento dos primeiros espetáculos do chamado *circo moderno*⁸, cujas apresentações tinham o cavalo como figura central. Acrobatas aéreos desafiam seus limites em aparelhos como o trapézio, o tecido circense, entre outros. Da mesma forma, também são frequentes as acrobacias no solo, individuais ou em grupo.

Duprat (2007) nos apresenta as acrobacias circenses organizadas em três categorias: acrobacias aéreas, acrobacias de trampolinismo e acrobacias de solo/ equilíbrios acrobáticos.

Segundo o mesmo autor, no grupo das acrobacias aéreas estão presentes diversas modalidades, como o trapézio, a lira, acrobacias em duplas (ou dobre), corda indiana e tecido. Algumas dessas modalidades podem ainda apresentar variações, como é o caso do trapézio, que segundo Mauclair (1995) citado por Duprat (2007) é composto por fixo, oscilante, duplo, de equilíbrio (também conhecido como Washington) e de vôos⁹.

As acrobacias de trampolinismo incluem aparelhos como a cama elástica, balsa russa, entre outros. Este tipo de acrobacia apresenta um período de vôo com duração maior do que aquele característico às acrobacias de solo. Isto se deve justamente aos implementos utilizados, através dos quais o artista pode ser lançado a alturas superiores, de três a oito metros. Tal característica deste grupo de acrobacias permite que as evoluções executadas sejam bastante complexas. Os artistas podem chegar a realizar saltos mortais quádruplos e piruetas das mais diversas. As aterrissagens podem ocorrer no próprio aparelho (como na cama elástica), em um colchão, nas mãos de um parceiro, dentre outras possibilidades (DUPRAT, 2007).

⁸ O circo moderno é considerado neste trabalho como a forma de espetáculo circense que surgiu na Europa, mais precisamente na Inglaterra, no final do século XVIII (BOLOGNESI, 2003).

⁹ Outros detalhes a respeito das modalidades acrobáticas citadas podem ser obtidos em Duprat (2003, 2007).

Outra categoria de acrobacias apresentada por Duprat (2007) inclui as acrobacias de solo e os equilíbrios acrobáticos. Nas palavras do autor:

As acrobacias de solo assemelham-se com os exercícios ginásticos realizados no aparelho de mesmo nome (solo) da Ginástica Artística, recebem nomes variados, dependendo da região onde são praticados, fazem parte desta categoria os rolamentos, estrelas, mortais, flic-flacs entre outros.

Os equilíbrios acrobáticos, por sua vez, são muitas vezes confundidos com a Ginástica Acrobática, que possui regulamento, regras e recebem uma pontuação após sua demonstração. Porém, os equilíbrios acrobáticos vão muito mais além, possuem inúmeras possibilidades, desde individual, como o caso do paradista (artista que realiza um número em parada de mãos), até serem realizados por inúmeros participantes, como o caso das pirâmides, acrobacias em conjunto. (DUPRAT, 2007, p. 66-67).



FIGURA 1 - Acrobacias coletivas¹⁰

Em nossa pesquisa, o foco do trabalho relativo às acrobacias esteve direcionado para esta última categoria: acrobacias de solo e equilíbrios acrobáticos. Considerando os conhecimentos e experiências que os professores possuíam naquele momento, o tempo que teríamos para ministrar as aulas e levando em conta os materiais disponíveis, optamos por não abordar as acrobacias aéreas e as de trampolinismo naquela ocasião.

¹⁰ Fonte: Avanzi; Tamaoki (2004).

5.3.1 Relatórios, comentários e considerações

Atividade 1: Em grupos de seis ou sete crianças, os alunos formaram círculos. Um dos alunos deveria permanecer no centro do círculo e, mantendo o corpo estendido e sem tirar os pés do lugar, deixar-se manipular pelos colegas. A tarefa do grupo consistia em deslocar o colega para os lados, para frente e para trás, sem deixá-lo cair.



FIGURA 2 - Atividade enfatizando responsabilidade e confiança

Atividade 2: Um dos alunos deveria deitar no chão e permanecer com o corpo estendido (como uma tábua). O restante do grupo deveria então levantar o colega e transportá-lo em segurança até um local determinado.

Comentários: Nas atividades 1 e 2 a responsabilidade em relação ao outro e a confiança no colega eram os principais objetivos. Estes aspectos são fundamentais para o aprendizado e a execução das poses acrobáticas. Neste tipo de trabalho, são necessários o exercício do constante cuidado e respeito com os colegas. Conversas recorrentes sobre esta questão são importantes para a consolidação de um ambiente de respeito mútuo entre os alunos, necessário para a realização do trabalho.

Atividade 3: Brincadeira em duplas. O aluno deveria dar uma das mãos para o colega e, sem tirar os pés do lugar, tentar apanhar com a outra mão alguns objetos que estavam no chão. O colega também não poderia mover os pés, exigindo que a dupla buscasse equilibrar-se para não cair.

Comentários: Nossa intenção nesse momento ainda era enfatizar o trabalho em grupo, através de atividades que exigissem dos alunos auxílio mútuo. Os trabalhos em grupos foram fundamentais para chegarmos ao aprendizado das poses acrobáticas, nosso principal objetivo com relação a esta modalidade. Além disso, a brincadeira proposta incluía um dos princípios elementares para a formação de poses, o equilíbrio de forças entre os participantes.

Atividade 4: Propusemos aos alunos o desafio de formar uma “ponte humana”. O objetivo era que pelo menos um aluno do grupo conseguisse atravessar um espaço delimitado. Porém havia uma dificuldade: ao encostar-se no chão daquele espaço, a criança estaria “congelada”. O seguinte, então, usaria como ponte quem já estivesse “congelado” para avançar no espaço. Assim, todos ajudariam a construir esta ponte até que um dos alunos do grupo conseguisse atravessar todo o espaço.

Comentários: Numa situação como esta é preciso encontrar uma forma de passar sobre os colegas, sem agredi-los. Uma solução possível seria passar rolando sobre a “ponte” que seria formada pelos colegas deitados.

Atividade 5: Em duplas, os alunos deveriam sentar no chão, um de costas para o outro, entrelaçando os braços. O desafio consistia em se levantar sem utilizar as mãos como apoio, exigindo sincronia, equilíbrio de forças e auxílio mútuo.

Comentários: A atividade apresenta alguns elementos importantes para a formação de poses acrobáticas, como o equilíbrio de forças e o sincronismo. Na situação proposta, só é possível levantar utilizando o colega como apoio e exercendo sobre o outro a mesma força que está sendo exercida sobre você. Dessa maneira, a ação possibilita que os dois se levantem ao mesmo tempo. É importante observar que a tarefa proposta não é de fácil execução. Desta forma, é provável que muitas crianças, especialmente as mais novas, não obtenham êxito num primeiro momento.

Atividade 6: A proposta consistia num jogo de boliche no qual os próprios alunos seriam os pinos e a bola. As crianças, exceto aquela que seria a bola, ficavam em pé organizadas como os pinos de boliche. O aluno que estava representando a bola tomava distância e então, através de

rolamentos, se deslocava na direção dos pinos. No momento em que algum dos pinos era tocado pela bola, todos caíam. O desafio para os alunos que representavam os pinos consistia em manter o corpo na posição estendida, mesmo depois da “queda”. Os professores verificavam se todos os pinos permaneciam “intactos”, ou seja, se todos estavam com o corpo estendido. Para tanto, os professores levantavam, um a um, os alunos, segurando-os pelos ombros, sendo que os alunos deveriam tentar manter todo o corpo estendido durante esta ação. Os alunos se revezavam na representação da bola do jogo.



FIGURA 3 - Brincadeira de boliche

Comentários: A brincadeira de boliche teve como objetivo retomar, de maneira lúdica, alguns elementos básicos da acrobacia abordados em aulas anteriores (rolamento e corpo estendido). Além disso, o fato de ser uma atividade em grupo, deu aos professores a oportunidade de enfatizar, mais uma vez, a importância do cuidado com o colega.

Atividade 7: Os alunos, ao som de músicas circenses, dançavam livremente pelo espaço. Repentinamente, o professor falava um número. Os alunos então deveriam formar grupos com quantidade de integrantes igual ao número falado pelo professor. Formados os grupos, o professor propunha desafios como os que seguem:

- o grupo deve fazer uma formação de maneira que estejam em contato com o chão apenas quatro pés e duas mãos;
- o grupo deve fazer uma formação de maneira que estejam em contato com o chão apenas 2 joelhos, 3 pés e uma mão;
- formar uma motocicleta;

- formar uma pirâmide;
- formar uma árvore;
- formar uma cadeira;
- formar a lona de um circo.



FIGURA 4 - Formação de figuras em grupos

Comentários: Começamos a tratar com os alunos a idéia da montagem de poses acrobáticas em grupos. Porém, como é possível observar na descrição e nas imagens da atividade, não introduzimos o trabalho com as poses de forma direta. Ao contrário disso, propusemos uma brincadeira na qual os alunos se depararam com o desafio de representar corporalmente

determinadas figuras e objetos. Assim como na formação de pirâmides acrobáticas, na brincadeira proposta cada aluno pôde perceber que seu corpo é parte de um determinado todo. Além disso, a característica da atividade abre espaço para a criação, já que, para se formar uma cadeira ou uma árvore, por exemplo, as possibilidades são inúmeras. Os alunos, especialmente os mais velhos da turma, se mostraram muito motivados pela proposta. Isto ficou evidente nas aulas seguintes, quando ouvimos vários pedidos para que a atividade fosse repetida. Pudemos perceber que o desafio de tentar formar com o grupo as figuras propostas representava um grande estímulo para os alunos.

Atividade 8: Igual à atividade 7, porém, em meio às figuras, foram propostas algumas poses acrobáticas simples, como as que podem ser observadas na imagem a seguir.



FIGURA 5 - Poses acrobáticas

Comentários: Uma proposta similar a esta (atividade 7) já foi comentada anteriormente. A única modificação encontrada aqui foi a inclusão de algumas poses acrobáticas simples. Essa modificação permitiu aos alunos perceberem a ligação entre a brincadeira que estavam realizando e o ponto onde pretendíamos chegar: o aprendizado das acrobacias coletivas. Esse processo também pode evitar que o aluno considere demasiadamente difícil a execução de uma pose, já que a dinâmica que vinham realizando (formação de figuras em grupos) traz os mesmos princípios necessários à execução das pirâmides acrobáticas. No momento em que propúnhamos as poses acrobáticas, mais uma vez explicitamos a questão do cuidado com o corpo do colega e sugerimos que, nestas primeiras poses, sempre que fossem utilizar o corpo do outro como apoio se preocupassem em perguntar a ele de que forma poderiam fazer este contato sem machucá-lo. Nesta fase do aprendizado é importante que o professor esteja atento e procure identificar quando

há o risco de um aluno ferir o outro, por exemplo, quando é criada uma sobrecarga incompatível com as possibilidades físicas do aluno ou quando a pose exige o apoio nas costas do colega. Nestes casos, a orientação do professor é fundamental para evitar que os alunos se machuquem.

Atividade 9: Os alunos foram divididos em grupos com 3 integrantes cada. A cada grupo foi entregue uma folha de papel onde havia quatro formações a serem montadas: duas figuras e duas poses acrobáticas (figura a seguir).

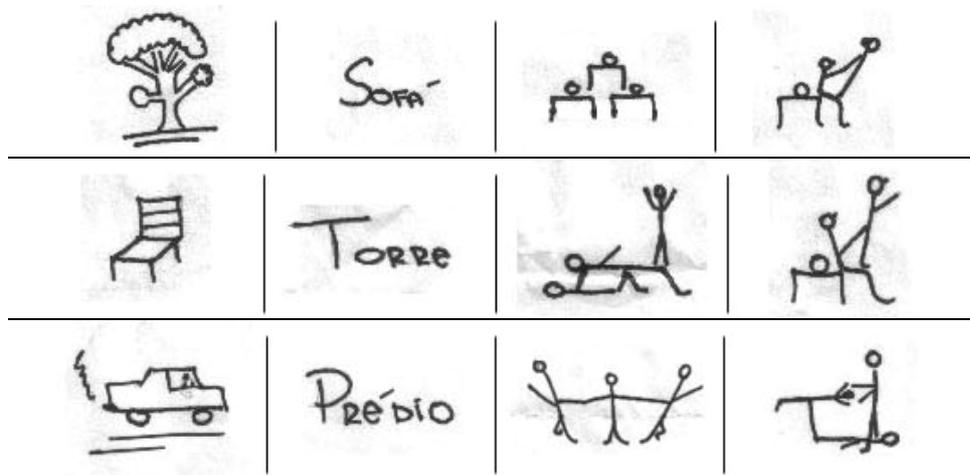


FIGURA 6 - Desenhos para formação das poses acrobáticas

Cada grupo teve um tempo para ensaiar as suas formações e no final da aula todos os grupos fizeram uma apresentação das poses para os colegas (figura a seguir).



FIGURA 7 - Algumas das poses acrobáticas montadas a partir dos desenhos

Comentários: A atividade mostra uma outra forma de trabalharmos com as poses acrobáticas. O fato de termos apresentado as formações por meio de desenhos, abriu espaço para a interpretação e a experimentação de várias alternativas para concretizar as poses. A proposta de cada grupo mostrar as poses para o restante da turma pode contribuir para a motivação dos alunos com relação à atividade, além de propiciar uma experiência de apresentação do trabalho realizado.

Atividade 10: Criação e ensaios do número para a apresentação final. Foram dedicadas três aulas para este trabalho. O número de acrobacias na apresentação final seria baseado na formação de poses acrobáticas em duplas, trios e quartetos. As poses em duplas e trios utilizadas seriam, basicamente, aquelas já aprendidas pelos alunos ao longo das aulas. Com relação a estas poses precisaríamos apenas definir quem seriam as duplas ou trios e quais alunos seriam base ou volante nas poses¹¹, possibilitando a participação de todos os alunos interessados na modalidade acrobática.

¹¹ Nas acrobacias em grupos, os elementos do conjunto exercem diferentes funções que recebem nomes específicos. Os nomes mais utilizados são *base* e *volante*. A base é aquele componente que sustenta a pose, é quem vai lançar o volante (no caso das acrobacias dinâmicas) ou irá equilibrá-lo (nas poses estáticas, como estas que abordamos). Maiores informações sobre a nomenclatura e características dos elementos dos conjuntos acrobáticos podem ser encontradas em Pérez Gallardo; Azevedo (2007).

O mais interessante no processo de preparação da apresentação acrobática foi a criação das poses em quartetos. Ao longo do semestre, nas aulas de acrobacias, não chegamos a trabalhar poses em quartetos com os alunos, assim, essas poses teriam que ser aprendidas durante os ensaios da apresentação. Ao invés de ensinarmos poses em quartetos para os alunos, sugerimos que o próprio grupo descobrisse possíveis pirâmides com quatro pessoas, partindo das poses em duplas e trios, já conhecidas. A movimentação dos componentes da coreografia para a entrada em cena, bem como nos momentos entre as poses, também foi discutida e escolhida com a participação dos alunos. Infelizmente não dispomos do registro fotográfico dos ensaios. A figura a seguir representa algumas das poses preparadas pelos alunos para a apresentação.

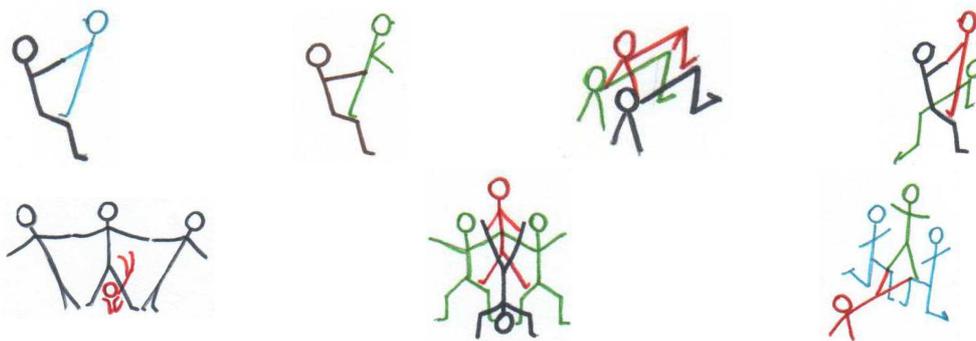


FIGURA 8 - Representações das acrobacias coletivas ensaiadas para a apresentação final

Comentários: Como mencionado na descrição da atividade, provavelmente seja a formação das poses de quartetos que mais mereça destaque no processo de preparação do número que seria apresentado. Todas as poses em quartetos preparadas para a apresentação foram criadas pelo grupo durante os ensaios. A partir da formação de uma pose em dupla ou trio procurávamos incentivar os alunos a propor formas de encaixar mais elementos. Tínhamos a preocupação de promover a participação de todos os alunos interessados em fazer parte do número. Além disso, procuramos resolver junto com o grupo grande parte dos “problemas” relativos à apresentação como, por exemplo, quais poses seriam incluídas no número, quem seria base e quem seria volante em cada pose, quem gostaria de participar desta ou daquela pose etc. Acreditamos que

esta forma de trabalho faz com que os alunos percebam-se realmente como sujeitos do processo de criação.

ACROBACIAS – Considerações gerais sobre a unidade temática

O processo pedagógico que elaboramos para as acrobacias esteve estruturado em três fases. Num primeiro momento, procuramos dar ênfase a alguns movimentos, como os rolamentos ou cambalhotas, e posições corporais básicas da acrobacia, como a posição estendida, grupada etc. Aos poucos, procuramos introduzir nas aulas alguns trabalhos em grupo, visando a fase final, na qual estariam presentes as acrobacias coletivas em duplas, trios e grupos mais numerosos. Algumas das atividades realizadas ao longo do processo eram conhecidas por um ou outro professor que em algum momento já trabalhara ou tivera contato com ensino de ginástica artística, ginástica acrobática ou de acrobacias em grupos. Outras atividades foram elaboradas pelo grupo de professores especialmente para estas aulas.

As atividades relativas à fase inicial não foram relatadas neste trabalho. Conforme justificado no item 5.2 (nota de rodapé 6), optamos por não incluir tais atividades por considerar que grande parte da metodologia que utilizamos nesta fase não se diferencia muito de outras propostas que podem ser encontradas em trabalhos relativos à iniciação em ginástica artística, no que se refere às acrobacias de solo.

Antes de ensinarmos as poses acrobáticas, propusemos diversas atividades que enfocavam o trabalho em grupo e a questão da responsabilidade e confiança em relação aos parceiros. A experiência pedagógica relatada e outras que realizamos posteriormente mostraram-nos que é muito importante que a questão da responsabilidade e confiança fique muito clara para os alunos, caso contrário a segurança dos participantes pode ser comprometida. Vale a pena ressaltar ainda que a responsabilidade em relação ao outro deve estar presente antes mesmo da confiança. Confiar em um parceiro que ainda não assumiu uma postura de responsabilidade em relação ao outro pode ter conseqüências desastrosas quando se trata de um trabalho acrobático. Por outro lado, quando os participantes compreendem esta necessidade e passam a assumir posturas de responsabilidade e confiança, as chances de aprendizado proporcionadas pelo

trabalho acrobático são riquíssimas. Citamos uma passagem de Duprat (2007) que confirma esta condição:

[...] com a natureza do trabalho em grupo, a acrobacia ensina os indivíduos a cooperarem uns com os outros. 'Confiar em seu parceiro' é um imperativo e esta atitude conduz a uma avaliação das necessidades do outro. Quando os parceiros trabalham juntos durante algum tempo, eles passam a atuar efetivamente como uma equipe. (DUPRAT, 2007, p.67, grifo original)

Com relação ao ensino das poses acrobáticas, a perfeição técnica não foi objetivada. Para nós, o mais importante era que os alunos pudessem vivenciar e compreender as possibilidades deste tipo de acrobacia. Nesta fase, a utilização de jogos e brincadeiras, como, por exemplo, representação corporal em grupo, foi extremamente produtiva e interessante. Em muitas brincadeiras já estavam presentes diversos fundamentos das acrobacias coletivas, de maneira que não foi muito difícil começar a introduzir as poses no trabalho.

Também é importante ressaltar que o professor deve estar atento para evitar situações que possam promover uma sobrecarga incompatível com as condições físicas dos alunos. Já posições que exijam apoio em determinadas regiões do corpo, devem ser bem orientadas pelo professor, já que podem causar lesões quando realizadas de maneira inadequada, como por exemplo os apoios nas costas.

Ao longo das aulas, conversamos com os alunos a respeito das acrobacias no circo. Citamos as formas de acrobacias presentes num espetáculo circense (acrobacias de solo, aéreas, trampolim acrobático etc). Falamos sobre as acrobacias em grupos e as formações acrobáticas (pirâmides, pranchas etc), freqüentemente presentes nas apresentações circenses, recordando com os alunos, para exemplificar, uma apresentação da modalidade realizada no educandário, por alunos da FEF-UNICAMP, no semestre anterior. Consideramos fundamental esta contextualização para ampliar o conhecimento dos alunos acerca das acrobacias no universo circense e para não correr o risco do trabalho ganhar um sentido indesejado: o da ação pela ação. Nossos alunos já haviam tido um primeiro contato com as acrobacias no semestre anterior quando iniciamos nosso trabalho no educandário. Se isto não tivesse ocorrido, seria importante dedicarmos mais algum tempo para introduzir o tema, lançando mão, inclusive, de materiais fotográficos e em vídeo.

5.4 Malabarismo

O surgimento do malabarismo, assim como o de outras modalidades circenses, ocorreu muito antes da criação do circo moderno. As representações mais antigas de malabarismos podem ser encontradas no Egito, na décima quinta tumba de Beni Hassan, príncipe do Império Médio entre 1994 e 1781 a.C. Foram encontrados neste local objetos decorados com imagens que representam mulheres realizando malabarismos, utilizando-se de várias bolas. (BEEK; LEWBEL, 1996 citado por COMES et al., 2000)

Ao longo da história, o malabarismo vem sendo praticado nas mais diferentes culturas, com diversos propósitos e significados. De acordo com Graham e Buhler (1982) citado por Comes et al. (2000), em certas culturas, feiticeiros ou pessoas relacionadas a rituais religiosos utilizavam tal prática com a finalidade de atrair pessoas e convencê-las de seus poderes sobrenaturais.

Na Europa, na Idade Média, malabaristas faziam parte de grupos de saltimbancos, ao lado de músicos, comediantes e ilusionistas. Desde o início do século XIX o malabarismo vem se expandindo como uma arte própria. São os music-halls e, principalmente, os circos que apresentam em seus espetáculos números de malabarismo de alto nível (COMES et al., 2000).

Desde que foi introduzido nos espetáculos de circo, o malabarismo se tornou uma das modalidades circenses mais tradicionais.

São muitas as definições que podemos encontrar para o malabarismo. Dentre aquelas com as quais tivemos contato, a que nos parece mais ampla e que, por conta disso, abarca as diferentes categorias de malabarismo praticadas atualmente é a sugerida por De Blas (2000), adaptada de James Ernest (1990). Segundo tal definição, o malabarismo consiste na execução visual ou física de um desafio complexo, utilizando um ou mais objetos. Muitas pessoas não saberiam realizar tal desafio e este não tem outro propósito além do entretenimento. Além disso, seus métodos de manipulação, ao contrário da magia, não são misteriosos.

Segundo De Blas (2000), os diferentes tipos de malabarismos podem ser classificados em quatro categorias, cujas definições são apresentadas a seguir¹².

- **Malabarismos de equilíbrio dinâmico:** manter um ou mais objetos em equilíbrio dinâmico;
- **Malabarismos giroscópicos:** dotar um objeto de uma elevada velocidade de giro sobre si mesmo, de maneira que se mantenha em rotação sobre um ponto de contato;
- **Malabarismos de intercâmbios:** conjunto de ações em que um ou mais braços do(s) protagonista(s) ou agente(s) trocam objetos mediante lançamentos e recepções, segundo uma figura;
- **Malabarismos de contato:** manipulação de um objeto ou um grupo de objetos, usualmente com ínfimos lançamentos e com giros.

Como exemplo de malabarismo de equilíbrio dinâmico poderíamos citar a ação de equilibrar um bastão ou uma bola sobre a testa. Nos malabarismos giroscópicos estão inclusos os pratos chineses e o diabo, entre outros. Já para a execução dos malabarismos de contato são comumente utilizados chapéus e bolas, dentre outros tipos de objetos.

Os malabarismos de intercâmbio ou, segundo a classificação de Ernest (1990) citado por De Blas (2000), malabarismos de lançamento são os mais praticados. Como bem lembra Duprat (2007), por ser mais conhecido, este tipo de malabarismo acaba sendo considerado por muitos como a única forma existente, o que, segundo a classificação apresentada anteriormente, não é verdade. Os malabarismos de intercâmbio podem ser realizados com muitos tipos de objetos, sendo os mais comuns lenços, aros, bolas e claves (ou clavas).

¹² De Blas chega a tais definições a partir de uma revisão das definições propostas por James Ernest (1990). Apenas a definição de malabarismos de contato não foi revista por De Blas, por considerá-la apropriada da maneira como foi sugerida por Ernest.

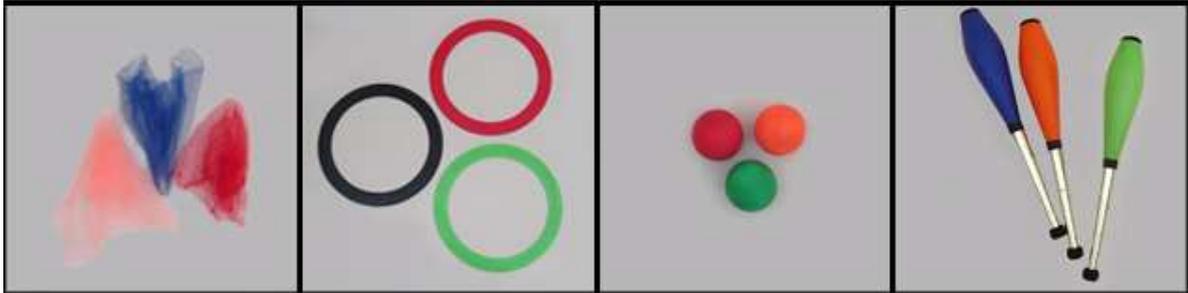


FIGURA 9 - Lenços, aros, bolas e claves

Em nossas aulas, abordamos três das categorias de malabarismo: de intercâmbios (ou de lançamentos), giroscópico e de equilíbrio dinâmico. No entanto, em nossa pesquisa, este último tipo não foi abordado somente na unidade temática Malabarismo, mas principalmente em Equilíbrios, junto com as atividades de equilíbrios corporais. Na época em que ministramos as aulas, não tivemos acesso à classificação apresentada e naquele momento optamos por colocar os equilíbrios de objetos ao lado dos equilíbrios corporais, a fim de mostrar aos nossos alunos as diversas maneiras como o equilíbrio pode ser explorado nas modalidades circenses.

5.4.1 Relatórios, comentários e considerações

Atividade 1: Os alunos se dispuseram num círculo. Uma bolinha foi entregue a um dos alunos. O aluno que estivesse com a bolinha nas mãos deveria falar o nome de um dos colegas e em seguida lançar a bola para ele. A bola deveria ser lançada de forma que facilitasse a recepção do colega. Passado algum tempo foi introduzida na brincadeira outra bolinha. A atividade prosseguiu da mesma forma, porém agora com duas bolas e não mais com uma. Mais alguns lançamentos e foi introduzida a terceira bola, algum tempo depois a quarta e assim por diante. O jogo foi encerrado quando a quantidade de bolas era tão grande que impedia sua continuidade.

Comentários: O aumento progressivo do número de bolas exigia um nível de concentração cada vez maior por parte dos alunos, tanto para lançar quanto para receber as bolas. Quem fosse lançar

uma bola deveria estar atento para não fazer o lançamento para um colega que já estivesse com uma bola nas mãos. Quando um aluno estava sem uma bola, ele deveria estar atento para, ao ouvir seu nome, rapidamente se preparar para recepcionar a bola que viria em sua direção. Além disso, a atividade exigia que os alunos percebessem formas de lançar a bola que tornasse mais fácil a recepção do objeto pelo colega.

Atividade 2: Cada aluno recebeu uma bolinha. A proposta desta atividade era a exploração das possibilidades de interação com o objeto seguindo sugestões dadas pelos professores e pelos próprios alunos. Procurávamos sempre incentivar toda a turma a experimentar as formas de lançamentos e outras formas de interação com o objeto, descobertas pelos colegas. Em meio aos lançamentos, também foram sugeridas pelo professor outras formas de interação com a bolinha. Dentre as sugestões estavam as que seguem:

- lançar a bola para o alto e realizar uma determinada ação antes de recebê-la (a ação poderia ser bater uma ou algumas palmas, fazer uma careta etc);
- deixar a bola cair no chão e apanhá-la imaginando que o objeto seja extremamente pesado;
- caminhar de um lugar a outro carregando a bola como se ela fosse extremamente pesada;
- lançar a bolinha e apanhá-la imaginando que ela seja extremamente leve;
- realizar lançamentos seguidos imaginando que a bola esteja muito quente, permanecendo pouco tempo com ela na mão;
- realizar lançamentos seguidos imaginando que a bola esteja congelada e enquanto a bola estivesse no ar, bater palmas ou assoprar as mãos para aquecê-las.

Atividade 3: Os alunos foram convidados a experimentar formas de equilibrar a bolinha em diversas partes do corpo. O professor inicialmente deu algumas sugestões (na nuca, na cabeça, sobre o olho etc). A partir daí os próprios alunos foram estimulados a sugerir formas para equilibrar a bolinha. Cada nova maneira sugerida por algum aluno era então experimentada por todos os colegas. Várias formas interessantes de equilíbrio foram surgindo: no braço, na perna, no pé, entre outras. Também foram sugeridas formas de manter a bola junto ao corpo, não

necessariamente equilibrando-a, mas prendendo-a em articulações, por exemplo, entre o queixo e o pescoço, entre o braço e o antebraço etc.

Atividade 4: Em duplas, os alunos deveriam lançar a bola (uma por dupla) um para o outro, procurando explorar e descobrir as diversas formas de lançamentos possíveis.

Atividade 5: Ainda em duplas, mas agora cada aluno com uma bola, foi proposta uma brincadeira de espelho. Um dos alunos deveria criar formas variadas para lançamentos e recepções da bola e o colega deveria tentar repetir a ação. Os alunos iam se revezando na função de sugerir os tipos de lançamento.

Comentários: Nas atividades 2, 3, 4 e 5 o principal objetivo era a descoberta de diversas formas de exploração do objeto, a partir do estímulo do professor, como nas partes iniciais das atividades 2 e 3, ou pela criação dos próprios alunos, como nas atividades 4 e 5. Consideramos importante, em especial nas fases iniciais do aprendizado, que os alunos sejam estimulados a descobrir por conta própria as inúmeras possibilidades de interação com o material. Além disso, é importante que os alunos percebam que tais possibilidades não se restringem aos lançamentos, mas podem também incluir equilíbrios, por exemplo. Recursos como equilibrar os objetos ou prendê-los em articulações são freqüentemente utilizados por malabaristas. Também é interessante perceber que em algumas propostas, como na atividade 2, houve preocupação em enfatizar as possibilidades expressivas de interação com o objeto.

Atividade 6: Esta atividade e as atividades 7 e 8 foram elaboradas a partir de uma história que criamos. Dissemos aos alunos que naquele dia iríamos aprender algumas coisas sobre um lugar chamado “Planeta dos Malabaristas”, cuja população seria formada somente por pessoas que passavam o dia todo lançando objetos para o ar. Explicamos para a turma que o ritmo é algo muito importante para um malabarista. Então propusemos fazer um exercício com a intenção de melhorar nosso ritmo para os lançamentos das bolinhas. Quando cada aluno tinha uma bolinha, propusemos lançamentos de uma mão para a outra, tentando fazer com que a bola tivesse como trajetória um arco. Ao mesmo tempo íamos realizando a contagem dos lançamentos, de 1 a 4 (um e dois e três e quatro). O “e” deveria ser sempre falado no momento em que a bola caía numa das

mãos, já o número deveria ser falado no momento do lançamento. Depois de algum tempo experimentando os lançamentos desta forma, dissemos que iríamos ensiná-los a contar na língua falada no “Planeta dos Malabaristas”. Então passamos a fazer a contagem da seguinte forma:

UM = COCÁ

DOIS = QUEIMÁ

TRÊS = JOGÁ

QUATRO = NAESTRÁ

E = DA

Desta maneira, ao contar “um e dois e três e quatro e” formamos a frase: “COCADA QUEIMADA JOGADA NA ESTRADA”.

Atividade 7: Jogo dos cumprimentos. Definimos com os alunos alguns gestos usados para comunicação do “Planeta dos Malabaristas”:

- mostrar a palma da mão para o colega = “Oi!!!”;
- sinal de positivo com o polegar = “Tudo bem?” ou “Tudo bem!!!”;
- mão sobre o peito = “Eu sou seu amigo”;
- mão sobre a cabeça = “Me empresta sua bolinha?”.

Combinado isso, os alunos deveriam circular pelo espaço e se comunicar com os colegas utilizando os códigos definidos. A maioria dos alunos começou o jogo com uma bolinha. Quem estivesse com a posse da bolinha deveria ficar o tempo todo realizando lançamentos com uma das mãos. Mesmo no momento em que fosse se comunicar com alguém, o aluno deveria tentar manter os lançamentos, fazendo os gestos de comunicação com a outra mão. Alguns alunos começaram a atividade sem bolinha, e o objetivo destes consistia em “fazer amizade” e conseguir uma bolinha emprestada. É preciso lembrar que toda a comunicação deveria ser feita através dos gestos definidos. Desta forma, o aluno que estivesse sem bola deveria parar à frente de alguém que possuísse uma e iniciar uma conversa gestual, utilizando todos os gestos combinados, na seguinte ordem: “Oi!!!”, “Tudo bem?”, “Eu sou seu amigo”, “Me empresta sua bolinha?”. O

colega, sem interromper os lançamentos, responderia a todos os gestos e, ao final da conversa, lançaria a bola para o outro. Ficando sem sua bola, este aluno deveria se movimentar pelo espaço, encontrar alguém que tivesse uma bolinha, fazer amizade e conseguir a bola emprestada.

Atividade 8: Jogo das casas. Cada aluno recebeu um pequeno colchonete que foi colocado no chão, representando sua casa. As casas foram organizadas uma ao lado da outra, formando uma vizinhança no “Planeta dos Malabaristas”. Quando o professor dizia “é dia”, todos os malabaristas saíam de suas casas e iam passear pela cidade, sempre realizando lançamentos com suas bolas. A cada rodada, os lançamentos eram variados conforme sugestões do professor e dos próprios alunos. Quando o professor dizia “é noite”, os alunos paravam de fazer os lançamentos e voltavam para as casas para dormir, ficando em pé sobre os colchonetes. A cada rodada, um colchonete era retirado. O “dono” da casa retirada era então acolhido por algum colega em sua casa. A regra também permitia que o aluno sem casa ficasse com um pé em uma casa e outro pé em outra. O importante era que não houvesse nenhum pé no chão. O desafio aumentava à medida que a quantidade de colchonetes diminuía. O jogo terminou quando não foi mais possível acomodar a todos nos colchonetes disponíveis.

Comentários: As atividades 6, 7 e 8 demonstram uma outra maneira para se trabalhar com os fundamentos do malabarismo. As atividades enfatizaram elementos como o ritmo e a coordenação motora, fundamentais para o malabarismo, porém de uma maneira lúdica, com a utilização de uma história e de brincadeiras. O depoimento dos alunos, no final da aula, demonstrou que as atividades agradaram muito. Na atividade 8, além da exploração dos lançamentos, pôde-se observar uma relação com as poses acrobáticas que vínhamos trabalhando com a turma. O fato dos alunos terem que dividir suas “casas” para que ninguém ficasse com os pés no chão, exigia que o grupo, numa atitude de cooperação, encontrasse uma solução para abrigar um grande número de malabaristas numa casa. Atitudes cooperativas são fundamentais para o aprendizado das poses acrobáticas, assim como para a realização do malabarismo em duplas ou grupos mais numerosos.

Atividade 9: Em círculo, com uma bolinha, propusemos a tradicional brincadeira de “batata quente”, na qual as crianças vão passando a bola de uma para a outra enquanto todos cantam

“batata quente, quente, quente...”. Quando uma pessoa determinada diz “queimou”, a criança “queimada” é aquela que segura a bola na mão naquele momento. Tradicionalmente, a criança “queimada” é excluída do jogo, porém, em nossa proposta não havia exclusão e a brincadeira simplesmente recomeçava. A regra específica que definimos era que a bola não poderia ser passada de mão em mão, mas sim lançada de um para outro. Passadas algumas rodadas, foi inserida uma segunda bola na brincadeira.

Atividade 10: Exploração livre da bolinha, em duplas ou individualmente.



FIGURA 10 - Exploração de lançamentos com uma bolinha

Comentários: Na atividade 9 procuramos trabalhar os lançamentos de um para o outro, bem como a recepção da bola lançada pelo colega (fundamentos do malabarismo coletivo ou “passing”), através da adaptação da brincadeira de “batata quente”. Na atividade 10, nossa intenção era que os alunos pudessem dispor de um tempo de exploração livre da bola, podendo descobrir formas de lançamentos, individualmente e em duplas, sem a orientação direta do professor.

Atividade 11: Com todo o grupo em silêncio, o professor sugeria formas de exploração da bola. Para tanto, o professor não recorria à linguagem verbal, mas somente à mímica e à demonstração dos padrões de lançamento da bola que os alunos tentariam repetir. Diversas formas de lançamento e recepção da bola foram exploradas: por trás do corpo, por baixo das pernas, utilizando os pés, entre outros.

Atividade 12: Os alunos deveriam, ao mesmo tempo em que realizavam lançamentos da bola de variadas formas, reconhecer algumas imagens com temas circenses mostradas pelo professor. Por exemplo: determinado aluno estava lançando a bola, o professor se posicionava à sua frente e mostrava a ele a imagem de um aparelho ou modalidade circense. Sem parar de realizar os lançamentos, o aluno deveria olhar para a imagem e dizer o nome do aparelho ou modalidade.

Atividade 13: Duas bolinhas foram disponibilizadas para cada aluno e eles foram convidados a descobrir formas variadas de jogá-las (uma em cada mão, cruzando, alternadamente, simultaneamente etc). Procuramos não interferir nesta exploração inicial, não sugerindo formas de lançamentos, deixando os alunos livres para criar e fazer suas próprias descobertas.



FIGURA 11 - Exploração de lançamentos com duas bolinhas

Atividade 14: Ao som de músicas com tema circense, os alunos foram convidados a dançar ao mesmo tempo em que interagem com uma ou duas bolinhas.

Atividade 15: Os materiais utilizados para esta atividade não foram as bolinhas de painço e bexiga, mas sim pequenos sacos de pano com grãos de arroz em seu interior. Exploração de um saquinho de variadas formas, dentre elas:

- lançar e receber com a mesma mão;
- lançar, bater uma mão no chão e pegar de volta;
- lançar, bater palma e pegar de volta;

- lançar de uma mão para a outra.

Essa exploração foi acompanhada por uma música, cantada pelos alunos e pelos professores. Esta canção é uma adaptação feita por mim para a cantiga “Escravos de Jó”. A melodia é a mesma da canção original, e a letra adaptada é a que segue:

O circo chegou e hoje eu vou lá

Ele está aqui, mas não veio pra ficar

O circo sempre viaja para lá e para cá

O circo sempre viaja para lá e para cá

Comentários: Neste grupo de atividades (11 a 15) apresentamos várias formas de exploração dos fundamentos do malabarismo que, até então, não tinham sido utilizadas. Uma delas foi a condução da aula através dos estímulos visuais unicamente, como na atividade 11. A atividade 12, que trazia o reconhecimento dos aparelhos e modalidades circenses, visava trabalhar o conhecimento geral dos alunos acerca das modalidades e aparelhos que fazem parte do universo do circo e ao mesmo tempo visava praticar os lançamentos com a bolinha. Esta atividade procurava ainda ajudar os alunos a desenvolver a capacidade de lançar e receber a bola sem fixar o olhar no objeto. Na atividade 13, iniciamos a exploração de duas bolinhas. Por se tratar da primeira atividade de malabarismo com a presença de mais de um objeto, sendo portanto algo novo para o grupo, optamos por, num primeiro momento, deixar que a exploração e a descoberta de possibilidades com as bolas acontecessem livremente. Na atividade 14, procuramos experimentar uma nova possibilidade de exploração de lançamentos, introduzindo a música e a dança. Na atividade 15, também introduzimos a música, porém através uma cantiga popular cuja letra foi adaptada para a temática circense, a qual era cantada pelos alunos enquanto faziam os lançamentos. Acreditamos que este tipo de trabalho com música pode auxiliar na marcação dos lançamentos e recepções, podendo facilitar a manutenção do ritmo dos lançamentos, caso este seja um dos objetivos da aula. Ainda sobre a atividade 15, substituímos as bolinhas que vínhamos utilizando por outro tipo de objeto (saquinhos de pano preenchidos com grãos), mostrando que outros tipos de materiais também podem ser usados.

Atividade 16: Com duas bolinhas, após um momento de exploração livre, os professores procuraram incentivar o aprendizado dos lançamentos cruzados de uma mão para a outra, conhecido como “oito” (COMES et al., 2000).

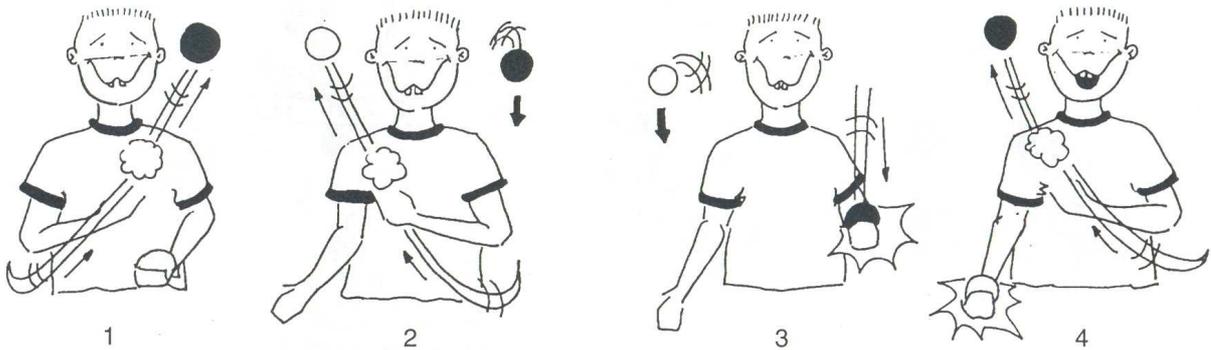


FIGURA 12 - “Oito” com duas bolinhas¹³

Comentários: O aprendizado deste tipo de lançamento é importante para a continuação do aprendizado do malabarismo, já que ele é a base para o mais simples padrão de malabarismo com três bolinhas, também conhecido como “oito”, representado na figura a seguir:

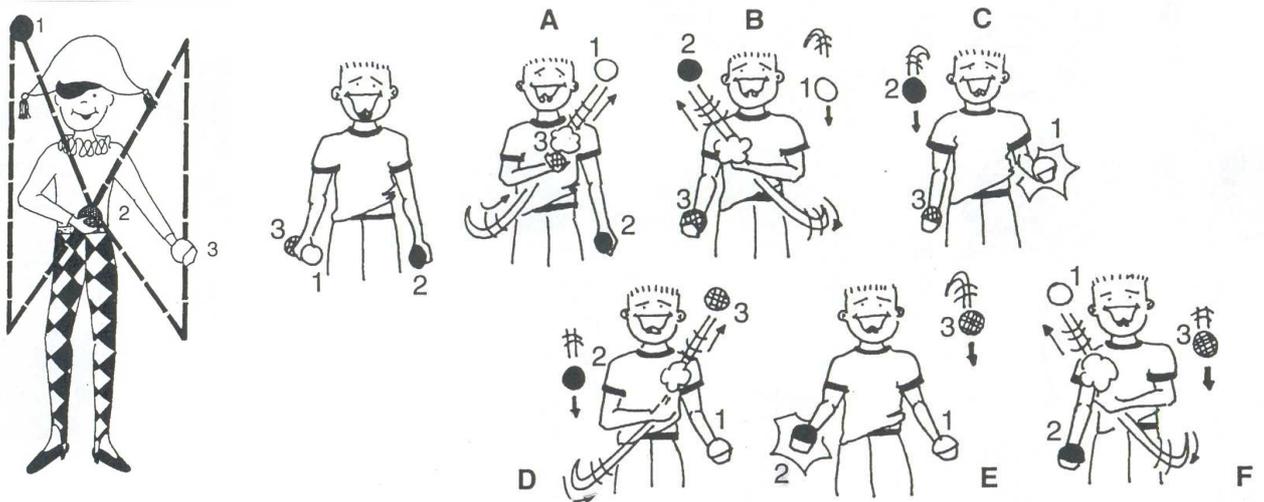


FIGURA 13 - “Oito” com três bolinhas¹⁴

¹³ Fonte: adaptada de Comes et al. (2000).

¹⁴ Fonte: adaptada de Comes et al. (2000).

Observamos que a maioria dos alunos tinha a tendência de jogar uma das bolas para cima e passar a segunda por baixo (como na imagem a seguir), formando uma figura que é base para um outro padrão de jogo com 3 bolas, conhecido como “chuveiro”.

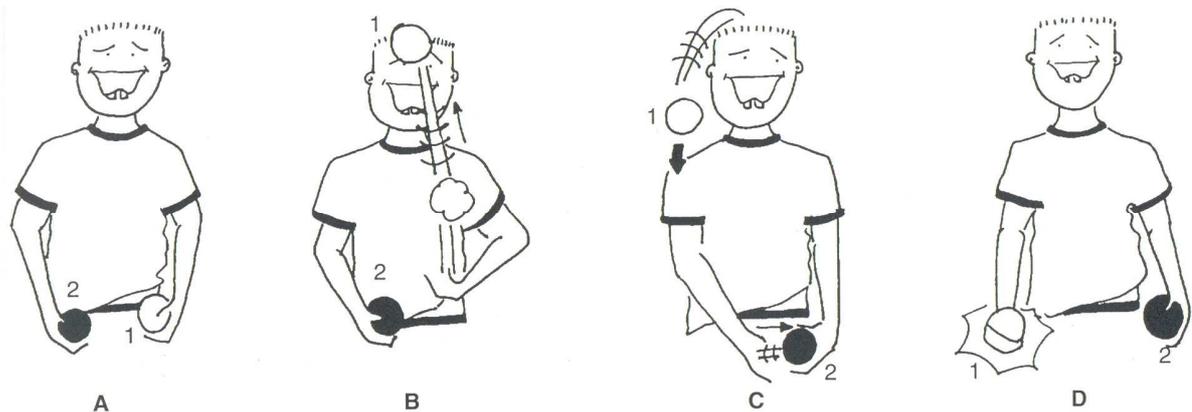


FIGURA 14 - “Chuveiro” com duas bolinhas (ou “ducha”) ¹⁵

O padrão “chuveiro”, embora quando feito com apenas duas bolas pareça mais fácil, é na verdade mais complexo que o padrão “oito”, quando realizado com três bolas. Isso se deve ao fato de que no padrão “oito” a ação realizada por ambas as mãos é a mesma, enquanto que, para realizar o “chuveiro”, cada mão executa um lançamento diferente (uma joga a bola para cima e a outra realiza um lançamento horizontal por baixo). É comum que uma pessoa aprenda a realizar o “chuveiro” com três bolas antes do “oito” com três bolas, prova disso era um de nossos alunos mais velhos que conseguia realizar o primeiro padrão, mas não conseguia ainda realizar o segundo. No entanto, para a maioria das pessoas que aprende a jogar com três bolas, o padrão “oito” é mais facilmente assimilado. Por esse motivo, na fase do aprendizado em que os alunos estão aprendendo a lançar duas bolas, é importante incentivá-los a tentar realizar o “oito”, pois assim é provável que estejam trilhando o caminho mais curto na direção de conseguir jogar três objetos. Quando percebemos a dificuldade dos alunos em jogar as duas bolas realizando o “oito”, começamos a pensar numa estratégia que pudesse facilitar esse aprendizado. A solução encontrada foi a utilização de um varal de barbante. O aluno se posicionaria sob este varal e os lançamentos realizados por ambas as mãos deveriam possibilitar que a bola passasse sobre o barbante (ver atividade 17). Esta estratégia pode auxiliar o aluno a superar o “vício” de passar

¹⁵ Fonte: Comes et al. (2000).

sempre a segunda bola por baixo. Outro erro comum quando se inicia o aprendizado do “oito” com duas bolas é a tendência em lançar as duas bolas ao mesmo tempo. Como podemos observar nas figuras 12 e 13, não é isso que deve acontecer quando temos por objetivo colocar a terceira bolinha. Ainda com relação ao “oito” com duas bolas, é importante que o professor incentive o aluno a variar sempre a mão que realiza o primeiro lançamento.

Atividade 17: Propusemos que os alunos explorassem os lançamentos com uma bolinha sobre um barbante esticado. Esticamos um barbante e sugerimos que os alunos se posicionassem sob ele (com o barbante passando sobre um dos ombros). O desafio consistia, inicialmente, em lançar a bola de uma mão para a outra, fazendo com que a bola passasse sobre o barbante. A mesma proposta foi também realizada com duas bolinhas.



FIGURA 15 - Lançamentos sobre barbante esticado

Atividade 18: Apresentamos um novo material para o grupo: os aros. Os aros foram confeccionados pelos professores com papelão recortado. Deixamos que os alunos reconhecessem livremente as possibilidades do novo material. Os lançamentos do aro foram explorados individualmente e em duplas. A iniciativa de trabalhar em duplas partiu dos próprios alunos. Além dos padrões de jogo próprios do malabarismo, surgiram durante a exploração outras formas de lançamento do aro, como por exemplo, lançamentos horizontais tentando acertar o braço erguido de um colega.



FIGURA 16 - Exploração dos aros, individualmente e em duplas

Comentários: A atividade 18 cumpriu o objetivo da exploração do aro. Como se tratava da primeira aula com este material, deixamos que os alunos o explorassem de maneira livre. Muitas formas de lançar os aros surgiram, sendo que algumas são bastante utilizadas nos malabarismos com aros, outras nem tanto. Consideramos importante essa exploração inicial. Embora o objetivo da aula seja o contato com o malabarismo, não precisamos restringir as ações com os materiais àquelas que são comuns na modalidade. Aos poucos podemos ajudar os alunos a descobrirem as formas de lançamentos que possibilitem a prática do malabarismo.

Atividade 19: Foi proposto ao grupo um jogo utilizando os aros. Um dos aros deveria ser passado de aluno para aluno até chegar num determinado ponto de onde poderia ser lançado com a intenção de acertar um bastão que era segurado por um dos professores. Exceto no momento da tentativa do lançamento, o aro deveria girar constantemente no antebraço de um dos alunos e dessa forma deveria ser passado de um para o outro (como na imagem a seguir).



FIGURA 17 - Jogo com os aros

Comentários: O jogo que havíamos programado com os aros seria com lançamentos de um para o outro (fazendo com que os alunos percebessem as diversas maneiras de lançar o aro) até acertar o bastão. No momento em que o jogo seria proposto, a turma já estava bastante dispersa. De uma brincadeira com uma das alunas surgiu a idéia do outro jogo, no qual os aros deveriam ser rodados no antebraço, que rapidamente chamou a atenção dos meninos que também se dispuseram a jogar. A atividade foi interessante, e através dela pudemos explorar mais uma possibilidade da ação com os aros: rodá-los no antebraço. Tal ação costuma ser empregada por malabaristas que utilizam este tipo de material.

Atividade 20: Exploração de lançamento e recepção da bolinha, inicialmente de forma individual e num momento posterior em duplas e grupos de três ou quatro. A cada lançamento, toda a turma dizia as letras do alfabeto. Quando uma das bolinhas caía no chão, todos deveriam dizer uma palavra que começasse com a letra dita no momento do lançamento. No decorrer da atividade, e enquanto os lançamentos eram realizados individualmente, alguns complicadores foram propostos pelos professores, tais como:

- jogar e pegar com apenas uma das mãos;
- lançar de uma mão para a outra;
- lançar a bola e, antes de apanhá-la, bater palmas;
- lançar para o alto e tentar recepcionar a bola utilizando a camiseta;
- lançar a bola para cima e realizar um giro completo (360°) antes de apanhar a bola;
- realizar o lançamento por baixo de uma das pernas.

Atividade 21: Construção e exploração do balangandã. Os professores auxiliaram os alunos na construção de balangandãs com jornal e barbante. O balangandã pode ser construído da seguinte forma:

- corta-se um pedaço de barbante;
- numa de suas pontas fixa-se um pedaço de jornal (ou outro papel) dobrado, de forma que faça um certo peso, permitindo girar o barbante segurando em sua outra ponta;
- ao jornal dobrado são fixadas algumas tiras de jornal, compridas e finas.

Construído o balangandã, os alunos foram convidados a explorar o brinquedo e criar movimentos com o mesmo.

Comentários: O balangandã (ou barangandã) é um brinquedo popular. No malabarismo existe um aparelho muito semelhante a este brinquedo, conhecido como swing.

Atividade 22: Criação e ensaios do número para a apresentação final. Foram dedicadas três aulas para este trabalho. Para a apresentação final, propusemos a preparação de um número no qual seriam utilizados os aros e os balangandãs. O processo de preparação do número procurou estimular a criatividade dos alunos. O primeiro momento foi dedicado à descoberta de possibilidades de movimentos com o balangandã e de lançamentos e movimentos com os aros. Num momento posterior, todas as ações descobertas e sugeridas pelos alunos foram incluídas numa coreografia, da seguinte forma: todos iniciavam fazendo os movimentos propostos por determinado aluno, em seguida todos realizavam o movimento proposto por outro colega, e assim por diante. Na primeira parte da coreografia, todos os alunos utilizavam os balangandãs, e na

segunda parte todos utilizavam os aros. Na preparação do número, os lançamentos simultâneos dos aros em duplas também foram explorados.



FIGURA 18 - Ensaios do número de malabarismo para a apresentação final

MALABARISMO – Considerações gerais sobre a unidade temática

A primeira atividade desta unidade temática já propõe a exploração de uma bolinha. Esta opção foi feita levando em consideração que no semestre anterior, antes da pesquisa relatada neste trabalho ser iniciada, os alunos tiveram contato com o malabarismo. Naquela ocasião, apresentamos a eles os objetos mais utilizados nos malabarismos de intercâmbio: claves, bolas, aros e lenços. Também pudemos demonstrar que, para praticar o malabarismo, não é necessário dispor de produtos industrializados específicos, já que é possível construir, utilizando materiais de baixo custo ou reaproveitados, todos estes objetos a serem manipulados. Dedicamos então uma aula para a construção, junto com os alunos, das bolinhas que seriam utilizadas nas

aulas posteriores, utilizando sacolas plásticas, bexigas e painço. Considerando que o malabarismo pressupõe a presença de objetos que serão manipulados e sabendo que nem sempre materiais específicos estarão à disposição dos professores, julgamos importante dedicar aqui um espaço ao processo de produção de material, levando em conta que a confecção das bolinhas não aparece nos relatórios apresentados¹⁶. As bolinhas que utilizamos foram confeccionadas da seguinte maneira (ilustrada pela figura 19):

- colocamos um pouco de painço (comida de passarinho) numa sacola plástica;
- demos um nó na sacola, próximo ao painço, e cortamos a parte excedente da sacola;
- encapamos o saquinho de painço com duas ou três bexigas, cortadas conforme mostra a figura, tomando cuidado para que uma bexiga cobrisse o furo da outra.



FIGURA 19 - Confeção de bolinha

¹⁶ Foram relatadas aqui somente as atividades realizadas entre agosto e dezembro de 2004, período relativo à pesquisa de iniciação científica que gerou este trabalho.

Também no semestre anterior, os alunos tiveram a oportunidade de explorar os fundamentos do malabarismo utilizando lenços. O uso deste tipo de material, quando confeccionado com tecido leve, é bastante recomendado, especialmente em processos de iniciação à modalidade, pois suas características envolvem um tempo de queda maior, facilitando a recuperação do objeto após o lançamento. Os lenços que utilizamos foram produzidos pelos próprios professores, com pedaços de tule cordados em formato de quadrado. A utilização de sacolas plásticas de supermercado também funciona bem para esta finalidade, podendo substituir os lenços nos exercícios.

Os aros, utilizados em algumas das atividades descritas, também foram feitos pelos professores, simplesmente cortando caixas de papelão no formato desejado. Outra maneira interessante de confeccionar este material utiliza pedaços de mangueira de borracha. Estes materiais podem ser até mais interessantes para uso em ambientes abertos, nos quais a ação do vento atrapalharia os lançamentos de objetos muito leves, como os feitos de papelão.

Em nosso trabalho também utilizamos o balangandã, brinquedo que se assemelha ao aparelho de malabarismo denominado “swing”. A construção deste material foi abordada na atividade 21.

Até mesmo as claves, que são objetos bastante específicos, podem ser confeccionadas de maneira alternativa. Durante a pesquisa, por conta dos limites de tempo, não chegamos a experimentar as claves e nem mesmo voltamos a explorar a utilização dos lenços.

Com relação ao processo de aprendizado dos fundamentos da modalidade, procuramos enfatizar a ludicidade, através da utilização de jogos, brincadeiras e até mesmo histórias. Este tipo de atividade utilizada para a iniciação ao malabarismo é denominado por Comes et al. (2000) “jogos malabares”. Estes autores propõem uma série de atividades que podem ser utilizadas no aprendizado do malabarismo.

Em nosso trabalho, procuramos demonstrar algumas possíveis atividades que podem estar presentes num processo de ensino-aprendizagem do malabarismo. Algumas atividades propunham a simples (porém importante) exploração dos objetos. Outras procuravam enfatizar alguns elementos fundamentais para a realização de malabarismo, como a coordenação motora, ritmo etc. O que procuramos propiciar foi a compreensão do que é malabarismo, através da experimentação de diversas formas de manipulação de objetos. Com relação às atividades de exploração dos lançamentos e de outras formas de interação com os objetos (equilíbrio no corpo,

por exemplo), procuramos sempre estimular a descoberta e o processo criativo conduzidos pelos próprios alunos, ao invés das simples repetições de ações demonstradas pelos professores. Sempre que propúnhamos este tipo de atividade, almejávamos que os alunos percebessem as inúmeras formas possíveis de interação com o objeto que podem estar presentes no malabarismo.

Parece óbvio que o aprendizado do malabarismo, assim como de outras modalidades circenses, exige (e ao mesmo tempo estimula) o desenvolvimento de certas habilidades motoras. Porém é importante ressaltar que a modalidade circense não é vista aqui como um simples instrumento para desenvolver determinadas habilidades. Na verdade, tal desenvolvimento é almejado pela própria necessidade de continuidade do aprendizado da modalidade. Obviamente, esta observação não é pertinente somente ao malabarismo, mas a quaisquer outras modalidades circenses que pretendemos tratar pedagogicamente. Devemos ter cuidado para não transformar as modalidades abordadas em meras modalidades utilizadas ou, em outras palavras, em meras ferramentas para atingir outros objetivos. Precisamos ter claro, a todo momento, que estamos lidando com um conhecimento, com um produto da cultura e a compreensão e apropriação desta manifestação deve ser o objetivo fundamental. Se o objetivo fosse reduzido, por exemplo, ao desenvolvimento de habilidades, muitas outras atividades poderiam ser utilizadas, não necessariamente as práticas circenses. Esta discussão nos parece muito importante e, por esse motivo, será retomada no capítulo 6.

5.5 Palhaço

Para Roland Auguet (1974) citado por Bolognesi (2003), o palhaço pode ser considerado uma criação do circo moderno. No entanto, tal criação teve influência de outras manifestações artísticas cômicas existentes na Europa antes do circo, mais especificamente da *commedia dell'arte* italiana e dos *clowns* do teatro inglês.

A tradição italiana encontrou-se com a dos *clowns* ingleses, provocando uma aproximação de tipos. Desse encontro resultou uma sugestiva fusão que teve como ponto terminal a concepção do *clown* moderno e circense. Isso se deu a partir da caracterização externa (indumentária e maquiagem, principalmente) e do estilo de interpretação dos atores. Em pouco tempo a estrutura da pantomima transformou-se e este *clown*, resultado da união do anterior tipo inglês com as personagens da comédia italiana, passou a ser a personagem dominante. (SPEAIGHT, 1980 citado por BOLOGNESI, 2003, p.63).

Nos primeiros circos, criados na Europa no final do século XVIII, em cujos espetáculos predominavam os números com cavalos, os palhaços tiveram inicialmente a função de divertir o público, parodiando os cavaleiros. Não demorou muito para que outros números também passassem a ser parodiados nas atuações dos palhaços (BOLOGNESI, 2003).

Podemos perceber então que a primeira função dos palhaços nos espetáculos era satirizar o próprio circo. Tal característica pode ser observada ainda hoje nos espetáculos circenses. Muitas das entradas de palhaços apresentadas atualmente consistem em números cômicos de acrobacias, magia, malabarismo etc. No entanto, na atualidade, os temas dos números de palhaço não se restringem à sátira de outras modalidades circenses.

Considero importante citar aqui as palavras de Burnier (2001) para tentar esclarecer uma dúvida freqüente: qual a diferença entre *clown* e palhaço?

Segundo Roberto Ruiz, a palavra *clown* vem de *clod*, que se liga, etimologicamente, ao termo inglês “camponês” e ao seu meio rústico, a terra (Ruiz, 1987, p.12). Por outro lado, *palhaço* vem do italiano *paglia* (palha), material usado no revestimento de colchões, porque a primitiva roupa desse cômico era feita do mesmo pano dos colchões: um tecido grosso e listrado, e afogada nas partes mais salientes do corpo, fazendo de quem a vestia um verdadeiro “colchão” ambulante, protegendo-o das constantes quedas (Ruiz, 1987, p.12).

Na verdade palhaço e *clown* são termos diferentes para se designar a mesma coisa. Existem, sim, diferenças quanto às linhas de trabalho. Como, por exemplo, os palhaços (ou *clowns*) americanos, que dão mais valor à *gag*, ao número, à idéia; para eles, *o que o clown* vai fazer tem um maior peso.

Por outro lado, existem aqueles que se preocupam principalmente com o *como* o palhaço vai realizar seu número, não importando tanto *o que* ele vai fazer; assim, são mais valorizadas a lógica individual do *clown* e sua personalidade; esse modo de trabalhar é uma tendência a um trabalho mais pessoal. Podemos dizer que os *clowns* europeus seguem mais essa linha. Também existem as diferenças que aparecem em decorrência do tipo de espaço em que o palhaço trabalha: o circo, o teatro, a rua, o cinema etc. (BURNIER, 2001, p. 205, grifos no original)

Tendo a concordar com o autor quando este afirma que, na atualidade, ambos os termos podem designar a mesma coisa, e que na verdade o que há são tipos diferentes de palhaço ou *clown*, decorrentes das escolhas do artista, de suas influências, de sua formação e também, como cita Burnier, do espaço em que o palhaço está atuando¹⁷.

¹⁷ O termo *clown*, além de ser empregado como sinônimo de palhaço, pode também ser utilizado para denominar um dos tipos de palhaços existente, o “Clown Branco”. Para maiores informações sobre palhaços e seus tipos, consultar Bolognesi (2003).

Com relação às diferenças impostas pelo espaço de trabalho, a afirmação de Burnier encontra concordância nas palavras de Manuel Naum Savala Monteiro, o Charlequito, um dos palhaços circenses entrevistados por Mário Fernando Bolognesi, cuja pesquisa resultou na publicação do livro “Palhaços” (BOLOGNESI, 2003). Segundo Charlequito:

os gestos no picadeiro são mais exagerados do que no teatro. Tem que exagerar um pouco mais porque o público está bastante distante de mim; e também, no teatro, a figura está sempre de frente. Aqui é no solo, para trás, para diante, pra frente, enfim... Então as expressões têm que ser mais ridículas, mais exageradas que no teatro. (p.60)

Mesmo no âmbito do universo circense existem diferentes tipos de palhaços. Tais diferenças, além de estarem relacionadas às opções de cada artista, também podem ser relativas ao porte do circo no qual o palhaço atua e ao tipo de espetáculo apresentado.

Não temos, neste texto, a intenção de dissertar a respeito dos tipos de palhaços existentes¹⁸. Para nós, o mais importante é situar a atuação do palhaço como parte fundamental dos espetáculos circenses, onde o corpo grotesco representado pelos palhaços contrasta com a sublimidade dos movimentos executados pelos acrobatas, malabaristas e equilibristas (BOLOGNESI, 2003). A convivência de corpos tão distintos num único ambiente dá ao circo uma característica bastante peculiar. As apresentações, desta forma, conduzem as emoções da platéia a limites opostos, variando entre tensão e deslumbramento, provocados pelos acrobatas, e o relaxamento do riso, proporcionado pelas representações dos palhaços.

¹⁸ Maiores informações sobre esta questão podem ser encontradas em Bolognesi (2003).

5.5.1 Relatórios, comentários e considerações

Atividade 1: Representação, através de mímica, de algumas situações sugeridas pelos professores. Dentre as situações apresentadas tivemos:

- carregar uma mala muito pesada;
- ficar em pé sobre uma cadeira imaginária, mas quando for colocar os pés sobre ela, a cadeira é retirada e a pessoa cai;
- corrida muito rápida sem conseguir sair do lugar ou se deslocando muito lentamente (movimentos rápidos com deslocamento lento);
- corrida em “câmera lenta”.

Atividade 2: Esta atividade consistia numa adaptação da brincadeira “mãe da rua”. O aluno que começava o jogo como a “mãe da rua” era identificado através do uso de uma máscara de palhaço (nariz). Neste jogo, diferente da brincadeira tradicional, a “mãe da rua” não tinha a função de pegar um colega para ficar em seu lugar. Ao invés disso, deveria atuar como um juiz, sendo responsável por decidir qual dos colegas conseguia atravessar a rua de forma mais engraçada ou inusitada. O aluno escolhido era o próximo a usar o nariz de palhaço, passando a ser a nova “mãe da rua”. Após algumas passagens livres, os professores começaram a propor algumas situações, tais como:

- o chão está muito quente;
- o chão está muito escorregadio;
- levar para o outro lado um objeto muito pesado;
- levar para o outro lado um objeto muito leve;
- atravessar em grupos, como se formassem um trem;
- atravessar em “câmera lenta”.

Passado certo tempo, propusemos, como variação, termos duas “mães da rua”. A partir de então, dois alunos de cada vez, ambos usando nariz de palhaço, escolheriam quem faria parte da dupla

que iria substituí-los. Além desta modificação, outra regra foi incluída: somente poderiam ser escolhidos aqueles alunos que ainda não haviam sido a “mãe da rua”.

Comentários: A atividade foi bastante interessante. Percebemos durante a sua realização que colocar o nariz de palhaço e ser a “mãe da rua” representava um grande estímulo para que os alunos procurassem formas criativas e engraçadas para se expressar. A regra incluída no final, de que apenas poderiam ser escolhidos os alunos que ainda não haviam sido a “mãe da rua”, apesar de aparentemente ter desmotivado alguns alunos, foi importante para que todos tivessem a oportunidade de colocar o nariz de palhaço e ser a “mãe da rua”.

Atividade 3: Nesta atividade, os alunos tiveram a oportunidade de experimentar sapatos de palhaço. As crianças foram divididas em dois grupos e cada grupo formou uma fila. A primeira criança da fila calçava enormes sapatos de palhaço, colocava o nariz, andava até um ponto determinado e voltava, passando em seguida os sapatos e o nariz para o próximo colega. As crianças eram incentivadas pelos professores a descobrir formas diferentes de andar: caminhar de forma cômica, correr utilizando o sapato etc. Obviamente, devido ao tamanho desproporcional dos sapatos, alguns tropeços e tombos foram inevitáveis.

Comentários: Percebemos um grande interesse da maioria das crianças em experimentar o sapato de palhaço. As atividades 1, 2 e 3 fizeram parte da mesma aula. Consideramos a aula muito interessante por dois motivos principais: o início do trabalho com a comicidade do corpo e o primeiro contato com alguns elementos que, classicamente, compõem a figura do palhaço, como o uso da máscara (nariz) e de peças de figurino em tamanhos desproporcionais.

Atividade 4: Nesta atividade, nosso objetivo era começar a trabalhar com a maquiagem do palhaço. Mostramos para os alunos imagens de alguns dos mais importantes palhaços brasileiros. Utilizando as fotos, discutimos com o grupo a questão da maquiagem dos palhaços. Estimulamos os alunos a perceber as semelhanças e diferenças entre os palhaços mostrados. Explicamos que alguns elementos são muito importantes para compor e identificar a figura do palhaço, como o vestuário, o nariz e a maquiagem. A partir disso, chamamos a atenção para a importância da maquiagem na composição do palhaço e enfatizamos que cada palhaço tem uma maquiagem

própria, sempre utilizada por ele, que o identifica. Explicamos que cada palhaço é único, tem um nome, uma personalidade e também vestuário e maquiagem próprios. As imagens dos palhaços mostradas aos alunos estão reproduzidas a seguir, em tamanho reduzido.

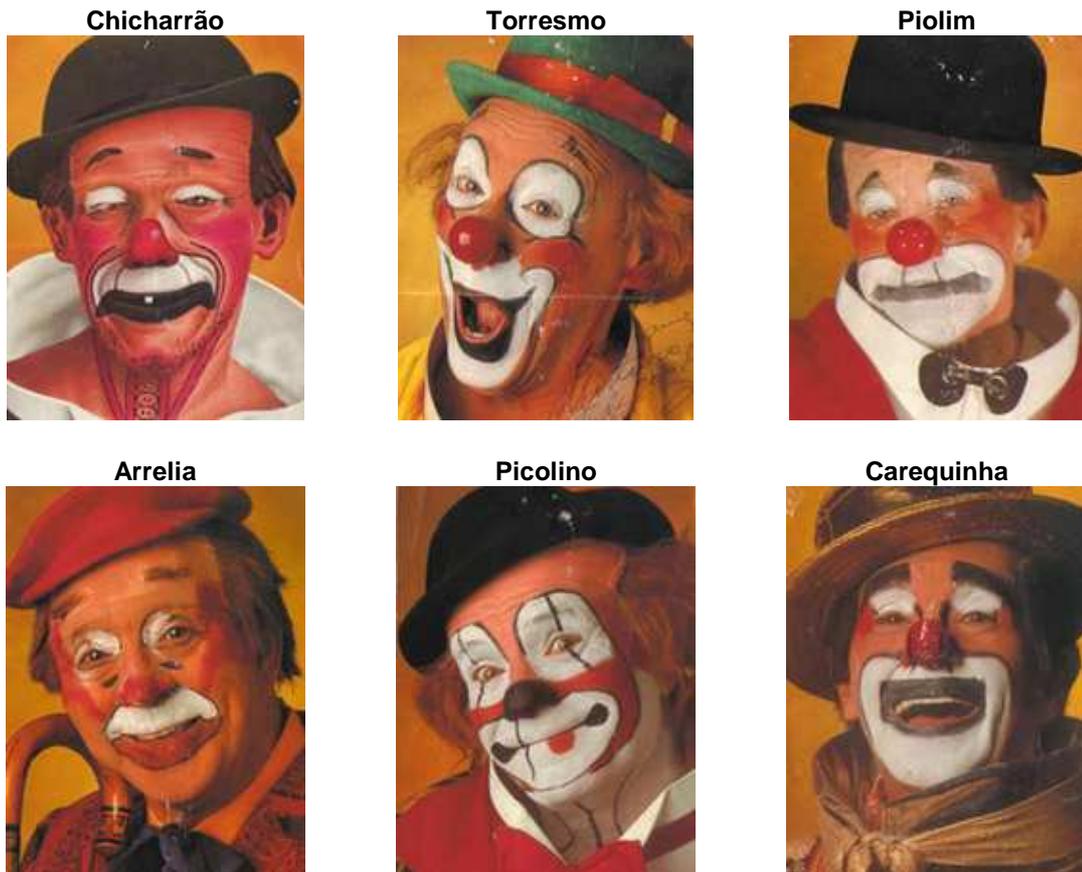


FIGURA 20 - Alguns dos mais importantes palhaços brasileiros¹⁹

¹⁹ Fonte desconhecida.

Também foram mostradas algumas imagens de palhaços se maquiando, como as que seguem.



FIGURA 21 - Palhaço se maquiando²⁰



FIGURA 22 - Palhaço Arrelia se maquiando²¹

Entregamos para cada aluno uma folha de papel com o seguinte desenho, reproduzido aqui em tamanho reduzido:

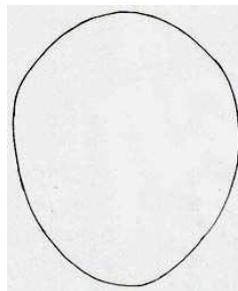


FIGURA 23 - Desenho de contorno do rosto para a criação da maquiagem no papel

Partindo deste desenho e utilizando lápis de cor, giz de cera e cola colorida, os alunos foram convidados a desenhar e pintar a maquiagem que gostariam de ter caso fossem palhaços.

Comentários: Como buscamos neste processo a compreensão da figura do palhaço, é importante deixarmos claro que os palhaços não são todos iguais. Cada palhaço tem vida própria, personalidade e características peculiares. A roupa, os adereços, assim como a maquiagem, são elementos que compõem esta identidade. Ainda enfatizando a questão da identidade, sugerimos

²⁰ Fonte: Bolognesi (2003).

²¹ Fonte: Seyssel (1977).

que cada aluno desse um nome a seu palhaço. Esta atividade também foi parte da preparação do grupo para uma atividade futura, cuja proposta seria a confecção da maquiagem no rosto.

Anteriormente havíamos feito uma atividade semelhante, porém utilizando como ponto de partida o seguinte desenho:



FIGURA 24 - Desenho utilizado na primeira tentativa da atividade sobre maquiagem

Observamos que o fato do desenho do rosto do palhaço estar previamente definido (olhos, boca etc) foi um fator limitante para algumas crianças, que se restringiram a apenas colorir o desenho. Apenas alguns alunos, devido ao estímulo dos professores, conseguiram ir além do simples colorir, criando elementos para a maquiagem de seus palhaços (como sobrancelhas, detalhes nas bochechas etc). A figura a seguir mostra alguns desenhos pintados pelos alunos nesta ocasião.



FIGURA 25 - Desenhos dos alunos feitos na primeira atividade sobre maquiagem

Depois desta experiência, decidimos fazer uma nova tentativa utilizando um desenho mais simples, com traços apenas delimitando o rosto (figura 23). Isto possibilitou que os alunos realmente pensassem na criação de uma maquiagem, não ficando limitados a colorir o desenho, como acontecera anteriormente. Os materiais utilizados pelos alunos foram vários: lápis de cor, giz de cera e cola colorida. Os alunos que optaram pela utilização da cola colorida fizeram a pintura utilizando os próprios dedos, de forma muito similar àquela como fariam a maquiagem no rosto, num momento posterior. A seguir estão representados (em tamanho reduzido) alguns dos desenhos criados pelos alunos nesta aula:



FIGURA 26 - Desenhos criados pelos alunos na segunda atividade sobre maquiagem

Atividade 5: Retomamos a conversa sobre a maquiagem dos palhaços e sua importância. Relembramos a aula em que criamos uma maquiagem através de um desenho (Atividade 4). Após este momento inicial, foram formados trios e propusemos que cada aluno fosse maquiado pelos colegas, com base no desenho que havia criado. Ou seja, os dois “maquiadores” tentariam reproduzir no rosto do colega a maquiagem que este havia criado no papel. Para a realização da atividade, utilizamos maquiagem em pasta aplicada no rosto com os dedos. Ao final, disponibilizamos um grande espelho para que todos pudessem ver o resultado.

Comentários: Finalmente, trabalhamos com nossos alunos a confecção da maquiagem no rosto e o resultado foi bastante interessante. A forma como optamos em fazer a atividade, com cada aluno tendo o rosto maquiado por colegas, ao invés de cada um confeccionar a maquiagem no próprio rosto, se deu em virtude de um objetivo transversal que tínhamos para esta aula: promover o contato, o toque entre os alunos. Acreditamos que o toque e o respeito ao corpo do outro são aspectos que devem estar presentes nas aulas de educação física. O espelho só foi

disponibilizado depois da confecção da maquiagem para evitar que as crianças optassem por pintar cada uma o próprio rosto.



FIGURA 27 - Confecção da maquiagem no rosto

Atividade 6: Como, na época, os Jogos Olímpicos de Atenas haviam terminado fazia pouco tempo, decidimos trazer o tema para a aula neste dia. Começamos a atividade com uma conversa sobre as olimpíadas (o que são os Jogos Olímpicos? Que modalidades esportivas estão presentes? Onde ocorreram as Olimpíadas de 2004?). Em seguida contamos para o grupo uma história presente no livro “O Circo Viverá”, de Alberto Orfei, que relata uma “olimpíada” ocorrida certa vez num determinado circo:

1956. Era verão. O rádio só transmitia os Jogos de Melbourne. [...] Ficava imaginando como seria bom participar daqueles jogos. Conversando com meu primo Anguilla, surgiu a idéia de fazermos uma Olimpíada nossa, um pouco diferente da original, usando aquilo que nós, meninos de circo, sabíamos fazer. Gostei da idéia dele, e foi assim que juntamos todas as crianças e fizemos uma reunião para decidir quais seriam as competições que iriam fazer parte dos nossos jogos. [...] No final, ficou resolvido que as provas seriam as seguintes:

Corridas: “Volta do circo”; “3 voltas do picadeiro com obstáculos”; “Cross Country”.

Saltos: “Distância”, “Altura” e “Triplo”; “Trampolim de tábuas”; “Cama elástica”.

Bicicletas: “Quilômetro em estrada”; “100 metros em monociclo baixo”; “50 metros em monociclo alto”; “20 metros em bicicleta de costas”; “20 metros com a roda da frente levantada”.

Eqüestres: “Volta do circo com os pôneis”; “3 voltas do picadeiro com obstáculos”; “Voltas do picadeiro em pé sobre o cavalo (com obstáculos)”; “Recolher bandeirinha no chão galopando”.

Ginástica: “Corrida em parada de mãos”; “Salto em distância em parada de mão”; “Corrida de flique-flaque”; “Salto mortal mais alto”; “Salto mortal mais longo”; “Subida de cordas”.

Como os representantes da Itália eram em maior número que os estrangeiros, fizemos uma divisão regional, colocando os representantes dos vários países estrangeiros junto com aqueles das regiões de nosso país. [...] Os países e as regiões com poucos representantes foram unidos em federações. (ORFEI, 1996, pp. 71-72)

Contada a história, dividimos os alunos em dois grupos e propusemos a seguinte atividade: cada grupo deveria criar uma cena de palhaços praticando alguma modalidade esportiva. O grupo então, caracterizado com o uso de narizes de palhaço, apresentaria ao restante da turma o que havia criado. Os alunos que assistiam à cena tentariam adivinhar de que modalidade esportiva tratava a representação. Foram criadas diversas cenas por cada grupo. A cada cena, uma nova modalidade esportiva era representada.

Comentários: A atividade propiciou de uma maneira bem interessante o exercício da expressão cômica do corpo e a discussão sobre a “lógica” presente nas ações dos palhaços, que se diferencia daquela à qual estamos acostumados. Além disso, tivemos a oportunidade de discutir um pouco sobre a organização social do circo tradicional. Através do relato de Orfei, pudemos mostrar que o circo tradicional é composto por famílias (havendo inclusive a presença de crianças) que acabam criando em torno do circo uma verdadeira comunidade.

Atividade 7: A atividade consistia numa adaptação do jogo conhecido como dança das cadeiras. A primeira adaptação foi relativa ao material, já que ao invés de cadeiras, utilizamos colchonetes. Ao som de músicas com temática circense, os alunos dançavam de forma cômica pelo espaço e, ao parar a música, procuravam rapidamente sentar em um dos colchonetes. Quem não

conseguisse um colchonete para sentar, deveria colocar o nariz de palhaço, criar e interpretar uma cena proposta pelo professor. Ao final da cena, após receber os aplausos dos colegas, o aluno voltava para a turma e a brincadeira recomeçava (não havia exclusão, como na brincadeira tradicional). Posteriormente, mais um colchonete foi retirado. Assim, a cada rodada, sobravam dois alunos sem lugar para sentar, o que possibilitava a realização de cenas em duplas. Abaixo estão elencadas algumas das cenas propostas pelo professor durante a brincadeira:

- o palhaço vem andando e de repente percebe que o chão está muito escorregadio;
- o palhaço está sendo atacado por um mosquito;
- o palhaço percebe que está com pulgas;
- um palhaço vê uma cadeira (imaginária) e quando vai sentar a cadeira é retirada por outro palhaço;
- dois palhaços entram em cena, se vêem e vão se cumprimentar;
- os palhaços estão dentro de um ônibus lotado;
- o palhaço passeia com seu cão.

Durante a aula, o grupo se mostrou interessado por alguns instrumentos musicais de percussão que estavam no local. Então propusemos que ao final das atividades poderíamos utilizar os instrumentos e formar uma banda de palhaços, o que foi feito. Esta atividade não estava programada para esta aula, porém, aproveitando o interesse dos alunos, procuramos uma forma de utilizar os instrumentos.



FIGURA 28 - Criação e interpretação de cenas cômicas

Comentários: Nesta atividade, procuramos mais uma vez trazer para a aula o trabalho com a expressão cômica do corpo. A mesma atividade foi realizada, separadamente, pelos alunos de 1ª e 2ª séries e os de 3ª e 4ª. Os alunos dos dois grupos se mostraram muito interessados pela atividade, porém com algumas diferenças. No grupo das crianças de 3ª e 4ª séries, nem todos os alunos demonstravam vontade de ser o palhaço e representar a cena. Percebemos que algumas crianças deste grupo se esforçavam muito, em todas as rodadas, para conseguir um colchonete, evitando assim a interpretação. Já no grupo das crianças de 1ª e 2ª série, tivemos a necessidade de adaptar a brincadeira, devido ao grande interesse do grupo em realizar as cenas. Neste grupo, todos os alunos se recusavam a sentar, para poderem representar. Assim, as crianças foram dispostas como numa platéia e, um a um, os alunos iam à frente para representar a cena proposta pelos professores, que, em alguns casos, narravam a cena que estava sendo representada, objetivando motivar ainda mais os alunos. Abaixo, algumas das propostas de cenas realizadas:

- palhaço tomando banho;
- palhaço correndo e sofrendo quedas;
- palhaço saindo do mercado carregando compras;
- palhaço ganhou uma bicicleta;
- palhaço arrumando o quarto;
- palhaço pescando.

Não podemos, no entanto, afirmar que esta atividade seria sempre mais adequada para os alunos de determinada idade. No entanto, pode-se perceber, através das observações feitas no segundo grupo, que o trabalho de representação e expressão corporal pode despertar bastante o interesse dos alunos. De forma geral, a atividade agradou a maioria dos alunos. No grupo das crianças mais novas, alguns alunos ainda demonstraram especial entusiasmo por este tipo de atividade. Observamos neste grupo a realização de cenas bastante elaboradas, como foi o caso da cena do palhaço pescando. Parte desta cena foi aproveitada na apresentação final realizada pelas crianças, como relataremos adiante.

Atividade 8: Propusemos para os alunos a experimentação de formas de andar diferentes daquela que usamos no cotidiano. Com o estímulo do professor, os alunos foram convidados a vivenciar diversos andares, entre eles:

- muito lento;
- imaginando que o chão está muito escorregadio;
- imaginando que o chão está muito quente;
- imaginando que está carregando ou empurrando um objeto muito pesado.

Atividade 9: A intenção da atividade era a interação com objetos, a partir de uma lógica diferente da usual. Levamos para a aula um saco de objetos, contendo chapéus, maletas, perucas, instrumentos musicais, um banco de madeira, dentre outras coisas. Cada aluno deveria retirar um objeto do saco, sem escolher. Após algum tempo de exploração do objeto, os alunos criariam, em duplas ou individualmente, uma cena para ser apresentada aos colegas no final da aula. A idéia era estimular os alunos a utilizar o objeto de forma cômica ou criar utilizações incomuns. A elaboração da atividade foi um pouco diferente para o grupo de crianças de 1ª e 2ª séries. Com estes alunos decidimos propor a atividade a partir de uma história. Uma das professoras passou então a ser a “fada dos palhaços”. Esta fada tinha o poder de transformar qualquer pessoa num palhaço. A transformação era representada por uma pequena mancha de tinta vermelha, feita pela fada no nariz de cada criança, que “se transformava” em palhaço. Além disso, a fada trazia consigo um grande saco que continha diversos objetos “mágicos”. Cada aluno, um a um, ia até a fada e, após ter o nariz pintado, poderia colocar a mão dentro do saco e retirar um único objeto. O objeto não poderia ser escolhido, ou seja, o aluno não poderia olhar o que havia dentro do saco, e deveria retirar o primeiro objeto que encostasse em sua mão. Definidos seus objetos, os palhaços partiriam então para a elaboração das cenas.



FIGURA 29 - Exploração de objetos de forma cômica

Comentários: Apesar de considerarmos esta idéia bastante interessante para o trabalho com objetos, a atividade não ocorreu exatamente como imaginamos. Poucas crianças conseguiram dar a seus objetos utilidades diferentes do convencional ou fazer uso do objeto com o olhar e a lógica do palhaço. Talvez o resultado pudesse ter sido melhor se tivéssemos anteriormente trazido para a turma a discussão da interação do palhaço com objetos. Isto poderia ter sido feito, por exemplo, assistindo a esquetes de palhaços gravadas em vídeo, procurando chamar a atenção dos alunos para a relação do palhaço com os objetos utilizados. Outra alternativa seria realizar anteriormente uma atividade não com muitos objetos, mas com apenas um, propondo que cada aluno pensasse numa utilização diferente e inusitada para aquele mesmo objeto. Mesmo com as limitações apresentadas, alguns elementos interessantes surgiram durante a aula. Um exemplo é o caso de dois alunos que criaram uma cena utilizando uma maleta. Nesta cena, um palhaço perguntava ao outro o que ele trazia dentro de sua maleta. Aquele que estava de posse da maleta se recusava a mostrar o que havia dentro dela, deixando o parceiro cada vez mais curioso e criando um certo conflito. Esta idéia foi desenvolvida posteriormente e aproveitada na apresentação final realizada pelos alunos. Com o grupo de crianças de 3ª e 4ª séries, tivemos resultados um pouco mais próximos do que havíamos imaginado. Outro elemento interessante, que abordamos na aula, e que é comum no trabalho de palhaços, foi a elaboração de esquetes em duplas.

Atividade 10: Todos os alunos deveriam andar pelo espaço caminhando de forma cotidiana e, ao sinal do professor, adotar um andar engraçado.

Comentários: Esta atividade procura evidenciar a oposição entre o comportamento cotidiano e outras formas de comportamento, partindo de outras lógicas, que são possíveis nas atuações dos palhaços.

Atividade 11: Criação e ensaios dos números para a apresentação final. Foram dedicadas três aulas para este trabalho. Para a nossa apresentação final, preparamos três números de palhaço: “Restaurante”, “Pescaria” e “A Mala”. O processo de criação do primeiro deu-se de maneira diferente dos demais.

Para a criação do esquete “Restaurante”, a professora reuniu os alunos numa roda e a cena começou a ser construída através de perguntas ao grupo:

- Onde nossos palhaços estarão?
- Quais são as pessoas que vão estar nesse local?
- Que situações podem acontecer nesse local?

Por fim, o grupo acabou definindo que a história se passaria num restaurante onde dois viajantes chegariam para almoçar e seriam atendidos por um garçom muito atrapalhado. Este garçom, antes da chegada dos fregueses, estaria cantando, já que seu grande sonho era se tornar um cantor. Com a chegada dos viajantes, o funcionário do restaurante volta a ser um garçom e vai tentar atender os fregueses. A partir deste contexto, muitas situações cômicas foram criadas pelos alunos, como a comida que caía no chão e era limpada pelo garçom com uma escova; a existência de uma única cadeira no local, o que fazia com que o garçom se atrapalhasse, oferecendo a cadeira ora para um ora para o outro etc. A cena era finalizada quando os dois clientes, já cansados das trapalhadas do garçom, saem correndo atrás dele para pegá-lo.

As outras duas esquetes preparadas para a apresentação partiram de duas situações criadas pelos alunos em aulas anteriores (Atividades 7 e 9) e foram desenvolvidas pelos professores.

A idéia do esquete “Pescaria” surgiu a partir de uma cena de um palhaço pescando, criada por um dos alunos do grupo na aula em que realizamos a atividade 7. Nesta ocasião, um dos alunos apresentou uma pequena cena na qual, com a utilização de mímicas, representava um pescador muito atrapalhado. Essa idéia foi desenvolvida pelos professores e se transformou no esquete “Pescaria”. O pescador entra em cena e se prepara para começar a pescar no lago (representado por um lençol esticado). Após algumas situações engraçadas, o atrapalhado pescador finalmente consegue pegar um filhote de tubarão. Um segundo palhaço entra em cena e pergunta ao pescador o que ele havia conseguido pescar. Ao explicar que havia pescado um filhote tubarão, o pescador é advertido pelo outro palhaço a tomar cuidado, porque a mãe do peixe poderia estar procurando pelo filhote. Ao voltar os olhos para o “lago”, o pescador vê a barbatana de um grande tubarão surgindo do lençol. Assustados, os dois palhaços saem correndo. Só então percebe-se que o “tubarão” era um terceiro palhaço que, de dentro do lago, se fingia de tubarão para assustar o pescador.

A idéia do esquete “A Mala”, surgiu numa aula em que procuramos trabalhar a interação com objetos (ver atividade 9), e também foi desenvolvida pelos professores para compor a apresentação final. Neste esquete, dois palhaços entram em cena e um deles carrega uma maleta. A comicidade já se inicia no momento em que os palhaços vão se cumprimentar. Após o cumprimento, um dos palhaços pergunta ao colega o que ele carrega em sua maleta. O dono da maleta diz ao companheiro que ali dentro não há nada. O outro não se satisfaz com a resposta e continua perguntando o que há dentro da mala, recebendo sempre como resposta que na mala não há nada. Depois de muita insistência, o palhaço que carrega a mala resolve abrí-la e mostrar ao companheiro seu conteúdo. Começa a tirar diversos objetos de dentro da maleta, sempre dizendo em voz alta o nome de cada objeto. O último objeto tirado é um pequeno peixe. O outro palhaço, inconformado inicia o seguinte diálogo:

- __ Mas você não tinha falado que não havia nada na maleta?
- __ Pois é... e o peixe faz o quê?
- __ NADA...

Para a criação e ensaio das cenas, foram disponibilizados diversos objetos, além de algumas peças de figurinos, como chapéus. A seguir, algumas imagens dos ensaios.



FIGURA 30 - Ensaios dos números de palhaço para a apresentação final

Comentários: Na preparação e ensaio das apresentações de palhaço, procuramos privilegiar o processo criativo dos alunos. Chegamos a pensar na possibilidade de trabalhar na apresentação final com esquetes circenses tradicionais, como as descritas por Bolognesi (2003). Contudo, optamos por aproveitar elementos criados pelos alunos ao longo do semestre e estimular as crianças a desenvolverem suas cenas e encontrarem sua própria comicidade. Nos chamou muito a atenção que alguns alunos se revelaram verdadeiros palhaços durante o processo de criação das cenas, em especial o aluno que representou o garçom na cena do restaurante. Sobre esta passagem, falaremos um pouco mais nas considerações gerais sobre atividades relativas ao palhaço.

PALHAÇO – Considerações gerais sobre a unidade temática

O objetivo de nosso trabalho com relação a esta unidade temática em momento algum esteve relacionado com a iniciação de palhaços. Como no caso do malabarismo, equilíbrios e acrobacias, tínhamos como objetivo fundamental promover o contato com a modalidade e a compreensão das bases da forma de expressão que caracterizam o palhaço.

A presença do palhaço em nossas aulas, assim como sua presença num circo, representa um contraponto ao corpo apresentado pelas demais modalidades, garantindo a compreensão da diversidade que caracteriza o universo circense. Como já citado, o corpo grotesco representado pelos palhaços contrasta com a sublimidade de outras modalidades no espetáculo circense. A presença de formas corporais tão distintas dá ao circo uma característica bastante peculiar, conduzindo as emoções da platéia a limites opostos, variando entre a tensão, o deslumbramento e o relaxamento do riso (BOLOGNESI, 2003).

Acreditamos que o espaço aberto ao palhaço no contexto circense que almejávamos criar em nossas aulas possibilitou aos alunos a percepção de que o circo não é composto exclusivamente pelo corpo virtuoso, sublime e perfeito. Além disso, as aulas que tiveram o palhaço como tema propiciaram aos alunos uma oportunidade para a vivência de um corpo muito diferente daquele que “construímos” em nosso cotidiano. Nos momentos de aula em que os alunos se permitiam colocar o nariz e se apropriar da expressão corporal típica do palhaço, estavam assumindo uma lógica na qual é permitida a alteração dos padrões de certo e errado, de belo e feio. Talvez um momento que nos chamou muito a atenção exemplifique isto: durante os ensaios da apresentação final, um dos alunos assumiu o palhaço de forma tão verdadeira que encantava a todo o grupo quando ensaiava sua cena. Além das situações cômicas que era capaz de improvisar, naquele momento ele se permitia inclusive brincar com suas próprias características, satirizando até mesmo o próprio corpo, algo raro numa sociedade que impõe de forma tão incisiva padrões de beleza e comportamento. Seu corpo franzino, que poderia ser visto como um “defeito” numa determinada lógica social, ali estava a seu favor. A forma como aquela criança fazia uso da linguagem do palhaço gerava momentos de grande sucesso junto ao grupo. Infelizmente ele não esteve presente na apresentação final, pois não compareceu à festa de Natal do educandário, ocasião em que apresentamos nosso espetáculo.

Com relação à resposta dos alunos às atividades, as aulas de palhaço representavam uma oportunidade de expressão cênica que aparentemente agradava muito a maioria das crianças de nosso grupo. Como pode ser observado nos relatórios, os mais diversos recursos pedagógicos foram utilizados, tais como jogos, brincadeiras e histórias. Além disso, praticamente todas as aulas representavam espaços privilegiados de experimentações e criação por parte dos alunos.

5.6 Equilíbrios

Segundo Duprat (2007, p.80), no universo circense, os equilíbrios corporais “são atividades que estão intimamente ligadas à manutenção do corpo em equilíbrio (estático ou dinâmico) sobre algum objeto”.

Podemos citar como exemplos de modalidades circenses de equilíbrio o funambulismo (ou corda-bamba), a perna-de-pau, o rola-rola, a escada, a bola de equilíbrio, o monociclo, dentre outros.

Em nosso trabalho, incluímos na unidade temática Equilíbrios, além das atividades de equilíbrios corporais, também o equilíbrio de objetos. Como já foi exposto na seção 5.4, para De Blas (2000), o equilíbrio dinâmico de objetos é considerado uma forma de malabarismo. No entanto, na época em que realizamos nosso projeto, sem ter ainda contato com tal classificação, optamos por incluir os equilíbrios de objetos e os equilíbrios corporais na mesma unidade temática com o intuito de mostrar aos nossos alunos as diversas formas como o equilíbrio pode estar presente nas modalidades circenses.

Vamos recorrer a alguns autores para dissertar brevemente acerca do funambulismo, da perna de pau e do rola-rola, considerando que estas modalidades podem ser adaptadas sem grandes dificuldades para o trabalho na escola.

Funambulismo (Corda-bamba)

No funambulismo, ou corda-bamba, o artista caminha sobre uma corda ou cabo, que deve estar colocado a uma certa altura do solo. Nesta modalidade a utilização de algum implemento para auxiliar no equilíbrio é comum, como, por exemplo, um bastão comprido (DUPRAT, 2007).

Com relação à maneira como o cabo sobre o qual a pessoa se equilibra está preso, existem algumas variações da modalidade, que recebem diferentes nomes, conforme cita Duprat (2007, p.80):

- Corda bamba: quando a corda ou cabo estão frouxos, balançando um pouco.
- Fio inclinado: quando uma das pontas é presa ao solo e a outra é presa à plataforma, criando um ângulo de 40 graus.
- Fio fixo: consiste em um fio de arame muito bem tracionado, mantendo uma boa estabilidade. O artista pode executar inúmeros truques e saltos acrobáticos.

A exemplo do que ocorre com outras modalidades circenses, também no caso do funambulismo há algumas variações de nomenclatura. Por exemplo, o aparelho citado na descrição acima como “fio” (inclinado e fixo) é também conhecido como “arame”.



FIGURA 31 - Equilíbrio no arame²²

²² Fonte: Avanzi; Tamaoki (2004).

Perna de pau

Segundo Bortoleto, a perna de pau “num sentido amplo [...] é uma modalidade circense onde os praticantes alteram sua estatura normal utilizando basicamente um aparelho também conhecido como perna de pau” (2003, p. 126).

Com relação ao aparelho utilizado, Bortoleto nos indica que atualmente podem ser encontrados diferentes tipos de pernas de pau:

Analisando os diferentes tipos de pernas de pau encontrados atualmente, observamos uma variedade bastante grande de tipos, de formas, de alturas, bem como, a partir de pequenos avanços tecnológicos e de materiais, a construção de aparelhos de madeira, alumínio, plástico, carbono, etc. Estas diferentes qualidades materiais dependem em grande parte dos objetivos e das disponibilidades (dinheiro, conhecimento, objetivos, etc) dos interessados. Na escola, por exemplo, normalmente utilizam-se as pernas de pau construídas artesanalmente de madeira, principalmente pelo baixo custo de fabricação. (2003, p.127)

No que diz respeito ao apoio utilizado, existem basicamente dois tipos de pernas de pau (BORTOLETO, 2003). Num deles utiliza-se o apoio das mãos (figura 32). Neste tipo de perna de pau o praticante não fica preso ao aparelho, podendo facilmente se livrar dele no caso de uma queda. Este motivo, aliado ao fato deste tipo de perna de pau ser bastante fácil de utilizar, faz com que este modelo seja mais conhecido e utilizado, especialmente como brinquedo pelas crianças.



FIGURA 32 - Modelo de perna de pau com apoio nas mãos²³

O outro modelo existente (figura 33) fica preso às pernas do praticante. Este é o modelo utilizado pelos artistas nas apresentações circenses.

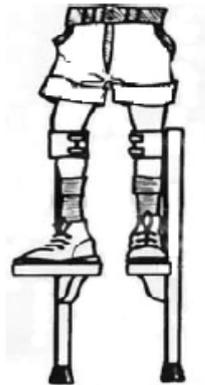


FIGURA 33 - Perna de pau circense²⁴

²³ Fonte: Bortoleto (2003)

²⁴ Fonte: Bortoleto (2003)

Rola-rola



FIGURA 34 - Rola-rola²⁵

Segundo Bortoleto (2004), o rola-rola, também conhecido como rola-bola, tábua de equilíbrio, rolo de equilíbrio ou rolo americano, é uma das modalidades circenses mais antigas e tradicionais. O autor descreve o aparelho como:

[...] um cilindro (rolo) sobre o qual coloca-se uma prancha e onde os artistas pretendem mostrar seu mais alto controle do equilíbrio numa situação totalmente instável. Este “aparelho”, que em realidade consiste no espaço da prática, gera situação motoras de equilíbrio instável ou dinâmico [...] Um verdadeiro desafio para os labirintos, ou melhor, para nossa capacidade de equilíbrio. Ao subir sobre a tábua, ou, sobre a prancha, que desliza lateralmente sobre o cilindro, devemos estar todo o tempo controlando o equilíbrio, buscando uma estabilidade que somente chegará e se manterá algum instante, prevalecendo a instabilidade da superfície. (BORTOLETO, 2004, p. 101).

²⁵ Fonte: Avanzi; Tamaoki (2004).

5.6.1 Relatórios, comentários e considerações

Atividade 1: A atividade consistia numa adaptação da brincadeira de “estátua”. Os alunos movimentavam-se livremente pelo espaço. Quando o professor dizia a palavra “estátua”, todos deveriam ficar parados e apoiados apenas em um dos pés. Com o decorrer da brincadeira, foram propostos desafios, como, por exemplo, quem faria a estátua mais esquisita, sempre explorando o equilíbrio num pé só.

Atividade 2: Inicialmente foi proposta aos alunos a exploração do local, procurando descobrir onde seria possível equilibrar-se. Depois deste momento, foi iniciada uma brincadeira de “siga o mestre”, na qual o professor, seguido pelos alunos em fila, passava por locais que exigiam equilíbrio.

Atividade 3: Jogo de estafeta envolvendo equilíbrio. Formou-se uma fila, com os alunos mantendo certa distância entre si. Uma bolinha foi entregue ao primeiro aluno da fila, que deveria lançá-la para o segundo. Este, ao receber a bola, deveria lançá-la para o terceiro, e assim por diante. O último aluno da fila, quando recebia a bola, deveria correr, equilibrar-se sobre um banco e entrar no começo da fila, recomeçando o ciclo.

Comentários: Nas atividades 1, 2 e 3 procuramos, através de brincadeiras, iniciar a exploração do equilíbrio corporal. Na atividade 1, a idéia básica consistia na descoberta das possibilidades de ficar equilibrado em apenas um dos pés. Na atividade 2, buscamos a exploração do local da aula, estimulando os alunos a descobrirem em quais lugares poderiam se equilibrar. Depois disso, todo o grupo pôde experimentar o equilíbrio em todos os pontos explorados, através da brincadeira de siga o mestre. Na atividade 3, além do equilíbrio sobre o banco, procuramos fazer uma relação com o malabarismo, já que a atividade propunha lançamentos e recepções da bola.

Atividade 4: Andando em fila, o professor e os alunos realizaram a exploração de locais que exigiam equilíbrio corporal. Após este momento inicial, a exploração foi proposta novamente, porém desta vez todos os alunos, exceto o primeiro da fila, deveriam permanecer com os olhos

fechados. Os alunos mantinham uma das mãos em contato com o colega que se encontrava à sua frente, ficando com a outra mão livre para a exploração do local ou para auxiliar em sua movimentação.

Comentários: Mais uma vez exploramos o espaço da aula, procurando por possíveis espaços onde poderíamos nos equilibrar. Desta vez, porém, havia um novo desafio: experimentar o equilíbrio com os olhos fechados.

Atividade 5: Uma corda foi esticada no chão e os alunos passavam sobre ela de variadas maneiras (de frente, de costas, de lado etc). Os próprios alunos sugeriram imaginar que estavam passando sobre uma corda-bamba.

Comentários: Nesta atividade procuramos contextualizar a aula falando com os alunos sobre a corda-bamba e o arame, modalidades de equilíbrio presentes nos espetáculos circenses. Foi interessante observar que antes que os professores falassem, os próprios alunos fizeram relação entre a atividade que era realizada e a corda-bamba circense.

Atividade 6: Foi apresentado aos alunos o brinquedo conhecido como pé-de-lata, material que seria usado em nossas próximas atividades. O pé-de-lata é um brinquedo bastante simples, construído com latas e barbantes.



FIGURA 35 - Pé-de-lata²⁶

²⁶ Fonte: Bortoleto (2003).

Numa conversa, fizemos a relação do brinquedo com as pernas de pau, tão utilizadas em apresentações circenses. Em seguida, deixamos os alunos explorarem livremente os pés-de-lata pelo restante do tempo da aula.

Comentários: Permitimos que os alunos explorassem livremente os pés-de-lata, já que se tratava do primeiro contato com o brinquedo em nosso programa de aulas. Diversos alunos já conheciam o brinquedo. Os movimentos realizados com o pé-de-lata são muito semelhantes àqueles realizados numa perna de pau. Assim, esse brinquedo pode ser utilizado nas fases iniciais de aprendizagem desta modalidade (BORTOLETO, 2003).

Atividade 7: Após algum tempo de exploração livre dos pés-de-lata, propusemos aos alunos que experimentassem dançar utilizando os brinquedos. Inicialmente, ao som de músicas circenses, todos dançaram sobre seus pés-de-lata. Porém, o grande interesse das crianças por uma carreta (destas que se engata em carros para transporte de materiais) que existia no local acabou mudando um pouco a proposta inicial. Então sugerimos que a carreta se tornasse nosso picadeiro. Um a um, os alunos subiam na carreta e mostravam aos colegas a dança criada sobre os pés-de-lata. As outras crianças não só assistiam à apresentação, mas também, estimuladas pelo professor, procuravam dançar como o colega que estava no “palco”. Terminada a dança, o grupo aplaudia a apresentação do colega e o próximo subia à carreta para dançar.

Atividade 8: Ainda explorando a idéia de dançar sobre os pés-de-lata, nesta atividade os alunos deveriam dançar, em duplas, controlando uma bexiga. A bexiga poderia ser segurada pela dupla de variadas formas: entre as testas, barrigas, ombros etc.

Atividade 9: Os alunos deveriam tentar andar sobre os pés-de-lata ao mesmo tempo em que equilibravam um objeto na cabeça. O objeto poderia ser, por exemplo, um caderno ou uma outra latinha.

Comentários: Nas atividades 7, 8 e 9, procuramos ampliar as possibilidades de equilíbrio e deslocamento com os pés-de-lata, propondo aos alunos novos desafios. Na atividade 7, fizemos

algumas adaptações no que havíamos programado para atender ao interesse das crianças pela carreta que havia no local, aproveitando-a como nosso picadeiro. O grupo que participou destas atividades era formado por aproximadamente dez crianças e a maioria delas estava interessada na aula. Chamou nossa atenção o interesse muito grande das meninas do grupo pelas atividades, em especial pela dança com a bexiga e andar com a latinha na cabeça. Os alunos que não estavam muito concentrados na aula acabaram explorando livremente os pés-de-lata, nos mostrando que, mesmo desinteressados pelas atividades, ainda mantinham interesse pelo brinquedo.

Atividade 10: Exploração do equilíbrio de objetos. Foram disponibilizados para os alunos diversos tipos de bastões, de diferentes tamanhos e feitos de variados materiais (madeira, bambu, cano de PVC). Os alunos foram convidados a explorar os materiais e a descobrir as formas possíveis de equilibrar os bastões no corpo. As crianças exploraram o equilíbrio do bastão tanto na posição horizontal quanto na vertical. As partes do corpo utilizadas para equilibrar o bastão foram as mais diversas: cabeça, nuca, punho, pé (com bastão na horizontal); palma da mão, em dois dedos, pé (com o bastão na vertical).



FIGURA 36 - Exploração do equilíbrio de bastões

Comentários: Na atividade inicial, trouxemos para a aula uma outra forma de equilíbrio bastante explorada pelos circenses: o equilíbrio de objetos. Tivemos a preocupação de disponibilizar bastões de diversos tamanhos, diâmetros e de variados materiais, possibilitando que os alunos percebessem quais características facilitavam ou dificultavam o equilíbrio. Esta variedade também procurou favorecer a participação de todos. Observamos que esta preocupação foi

realmente importante, já que certos tipos de bastões foram escolhidos por alguns alunos por facilitar o equilíbrio. Ainda assim, algumas crianças tiveram dificuldade para equilibrar o bastão verticalmente. Como solução, os professores procuraram incentivar outras formas de equilíbrio do objeto como, por exemplo, equilibrar o bastão em posição horizontal.

Atividade 11: Exploração dos pés-de-lata. Após algum tempo de exploração livre dos pés-de-lata, os professores propuseram um pequeno “circuito” que os alunos deveriam tentar realizar andando com o brinquedo. O circuito incluía passar sobre alguns obstáculos, sentar numa cadeira e, ao final, chutar uma bola para um gol demarcado pelos pés de uma mesa.



FIGURA 37 - Atividade com os pés-de-lata

Comentários: A atividade procurou dar continuidade à exploração dos pés-de-lata. O “circuito” sugerido pelos professores, com obstáculos e desafios diversos, agradou bastante aos alunos, especialmente os de 1ª e 2ª séries. Neste grupo observamos uma aula muito animada, com os alunos torcendo uns pelos outros para que todos conseguissem completar o circuito.

Atividade 12: Criação e ensaios do número para a apresentação final. Foram dedicadas três aulas para este trabalho. Durante os ensaios para a apresentação final, os alunos foram estimulados pelos professores a criarem números utilizando as possibilidades de equilíbrios corporais e de equilíbrios de objetos explorados ao longo das aulas. Foi definido pelo grupo que seriam utilizados para a apresentação os pés-de-lata e também os bastões. Não houve nenhuma sugestão prévia dos professores, de modo que todo o processo de criação teve ampla participação dos alunos. Foi criado pelo grupo um número que consistia numa coreografia que num determinado momento utilizava os pés-de-lata e em outro os alunos usavam os bastões de equilíbrio. Os

bastões foram utilizados de diversas formas. Além do equilíbrio em várias partes do corpo, tanto com os bastões na posição vertical quanto na horizontal, também foram descobertas formas de utilizar os objetos em contato com o solo. Neste momento do número, as crianças formavam um círculo e cada uma delas apoiava seu bastão no chão, verticalmente. Em determinados momentos, de maneira sincronizada, cada aluno soltava seu bastão e dava um passo em direção ao bastão do companheiro ao lado, procurando pegar o objeto antes que este caísse. Com relação aos pés-de-lata, além da dança utilizando o brinquedo, os professores procuraram chamar a atenção dos alunos para as possibilidades percussivas do material, aproveitando o som produzido ao pisar.



FIGURA 38 - Ensaios do número de equilíbrio para a apresentação final

Comentários: Depois da primeira aula dedicada à preparação dos números, a professora que estava responsável pela apresentação de equilíbrios nos relatou que teve alguma dificuldade para tornar o processo de criação interessante para os alunos. Nas aulas posteriores, estas dificuldades iniciais foram superadas e os alunos começaram a se envolver mais intensamente com o processo de criação.

EQUILÍBRIOS – Considerações gerais sobre a unidade temática

Com relação a esta unidade temática, pretendíamos que os alunos percebessem as variadas formas de exploração do equilíbrio presentes no circo. Além disso, também procuramos mostrar aos alunos algumas possibilidades expressivas das modalidades circenses de equilíbrio, o que ocorreu através da exibição de um vídeo (número de equilíbrio no arame) e da preparação do número de equilíbrio para a apresentação final.

Iniciamos o trabalho com atividades que procuravam proporcionar a experimentação do equilíbrio corporal de variadas maneiras, explorando as possibilidades apresentadas durante as aulas, porém sem a utilização de um aparelho ou implemento específico. Posteriormente, trouxemos para as aulas as atividades com os pés-de-lata, procurando relacionar este recurso com a perna de pau circense. O pé-de-lata, além de ter um custo muito baixo, também é muito fácil de ser construído. Além disso, segundo Bortoleto (2003), os movimentos realizados pela criança ao utilizar este material se assemelham muito à movimentação requerida pela perna de pau circense (figura 33). Desta forma, a utilização das plataformas de lata parece ser um recurso pedagógico muito útil no aprendizado da perna de pau. Em nossas atividades, usamos o pé-de-lata fixado a um barbante que era segurado pela criança (figura 35). Um passo seguinte poderia ser a utilização das plataformas fixadas aos pés, como ilustra a figura a seguir.



FIGURA 39 - Plataformas de lata presas aos pés²⁷

²⁷ Fonte: Bortoleto (2003).

Ainda na unidade temática Equilíbrios, preparamos para as aulas algumas atividades que proporcionaram a experimentação do equilíbrio de objetos. Desta maneira, pudemos mostrar para os alunos que este tipo de exploração do equilíbrio também está presente nos espetáculos circenses, além das modalidades que fazem uso do equilíbrio corporal sobre aparelhos.

No início do trabalho, tínhamos a intenção de abordar outras modalidades de equilíbrio. No entanto, essa intenção não se concretizou em virtude do tempo disponível. Poderíamos ter abordado, por exemplo, o rola-rola que é um aparelho muito fácil de ser construído e de baixo custo²⁸. Tínhamos também a intenção de elaborar algumas atividades que propiciassem a experimentação do equilíbrio sobre corda-bamba, que poderiam ter sido facilmente implementadas com uma corda fixada a uma pequena altura do chão sobre a qual os alunos passariam equilibrando-se, contando com o auxílio dos professores ou dos colegas.

5.7 Apresentações

Apresentação dos professores: Para a aula do dia 6 de outubro, os professores prepararam um número de palhaços para apresentar aos alunos do educandário. No esquete apresentado, um grupo de palhaços chega por acaso a um circo cujo dono aguardava alguns artistas para um teste que poderia render-lhes um contrato. Sem entender muito bem o que estava acontecendo, os palhaços, empolgados com a idéia de conseguir um emprego, resolvem se passar pelos artistas que eram aguardados pelo proprietário do circo. Para conseguir a aprovação, os artistas mostram ao público e ao dono do circo tudo o que sabem. De maneira muito atrapalhada, realizam um número de equilíbrio e outro de magia. Como as apresentações não agradam ao exigente proprietário, um dos palhaços decide mostrar o perigoso número do “salto mortal de cima da cadeira com o balde na mão”, pretendendo assim reverter a situação.

Comentários: Nesta apresentação, procuramos mostrar para os alunos, de maneira adaptada, alguns números tradicionais apresentados por palhaços nos circos brasileiros. A descrição

²⁸ Para informações sobre construção e pedagogia do rola-rola, consultar Bortoleto (2004).

detalhada destes números pode ser encontrada no livro “Palhaços”, de Mário Fernando Bolognesi (2003). Os números que escolhemos e adaptamos para compor nossa apresentação foram: “Equilíbrio de pratos e ovos” (p.224), “Telepatia” (p.225) e “Salto mortal na escada com a lata na mão” (p.211).

Exibição de vídeo de espetáculo circense: No dia 3 de novembro, exibimos para os alunos um vídeo com alguns trechos de uma apresentação do Circo Vostok. Os trechos selecionados mostravam números de malabarismo, palhaço, equilíbrio no arame e cama elástica.

Comentários: Acreditamos que é fundamental propiciar aos alunos a oportunidade de assistir a espetáculos circenses. No caso das crianças do nosso grupo, isto se fazia ainda mais necessário, considerando que várias delas nunca estiveram num circo. O espetáculo de circo tradicional, apresentado pelo Circo Vostok, foi escolhido para esta aula por se diferenciar bastante de um outro vídeo, assistido pelos alunos no semestre anterior, que mostrava um espetáculo do Cirque Du Soleil. Consideramos importante apresentar aos alunos vídeos de diversas formas de apresentação circense, já que o universo do circo é muito variado e complexo. A palavra *circo*, na atualidade, congrega as mais variadas formas e modelos: circos pequenos, médios, grandes, espetáculos de rua, com lona, sem lona, com trupes numerosas, com poucos ou apenas um artista, companhias itinerantes ou fixas, espetáculos temáticos e tradicionais, com animais, sem animais, apresentando artistas oriundos de famílias circenses ou formados em escolas de circo etc. No entanto, muitas vezes só encontram espaço na mídia grandes companhias, como é o caso do Cirque Du Soleil, que apesar da incontestável qualidade dos espetáculos, não representa a diversidade que caracteriza o circo. Assim, é fundamental darmos aos nossos alunos a chance de conhecer diversas formas de espetáculo e perceber tal diversidade, nos preocupando ainda em deixar claro que o fato de gostarmos mais ou menos de determinada forma de apresentação não quer dizer que ela seja melhor que as outras possibilidades existentes.

Apresentação final dos alunos: Nossa apresentação final foi realizada no dia 18 de dezembro, quando ocorreu a festa de Natal no educandário, que contava com a presença dos familiares dos alunos. Infelizmente, muitas crianças que haviam ensaiado para a apresentação não estavam presentes neste dia. Esta situação nos obrigou a adaptar a maioria dos números pouco tempo antes do início do espetáculo e a cancelar uma das entradas de palhaço.

O espetáculo foi apresentado por mim e seguiu o seguinte roteiro²⁹:

Respeitável Público, muito boa tarde!!!

Hoje vamos transformar este espaço num picadeiro e vocês terão a oportunidade de assistir ao Circo da AMIC, na apresentação de um espetáculo circense muito especial, criado e apresentado pelas crianças deste educandário. E vamos aproveitar esta apresentação para contar para vocês um pouco da história do circo. E para isso eu fiz questão de vir hoje aqui montando meu cavalo, porque este animal, o cavalo, estava presente quando tudo começou.



FIGURA 40 - Apresentador com seu cavalo, no espetáculo final dos alunos

Podemos dizer que a história do circo moderno começa há mais ou menos 200 anos atrás, na Inglaterra, com um oficial da cavalaria inglesa chamado Philip Astley que, ao encerrar sua carreira na cavalaria, resolve construir na cidade de Londres um espaço para a realização de apresentações artísticas com cavalos. Este local ficou conhecido com Anfiteatro Astley. A partir de então, os exímios montadores que eram dispensados ou reformados do exército da Inglaterra poderiam seguir carreira artística, apresentando ao público suas habilidades com os cavalos. No início, o espetáculo era composto exclusivamente de números com cavalos. Havia apresentações

²⁹ O texto em itálico corresponde às falas do apresentador do espetáculo.

de volteios, com animais adestrados que obedeciam à voz de um treinador; apresentações acrobáticas, com cavaleiros que formavam pirâmides humanas e realizavam saltos sobre os cavalos; e também números engraçados, com cavaleiros que se atrapalhavam ao montar ou caíam dos cavalos, levando o público às gargalhadas. Depois da iniciativa de Astley, foram surgindo pela Europa outros espaços como aquele. E para satisfazer a um público cada vez maior e com gosto tão diversificado, os circos começaram a colocar em seus espetáculos, além dos cavaleiros, outras atrações apresentadas pelos artistas populares vindos das praças e das feiras, como os acrobatas.

Senhoras e senhores, com vocês o primeiro número de nosso espetáculo!!!



FIGURA 41 - Número de acrobacias na apresentação final

Além da demonstração de habilidades, como esta que acabamos de assistir, as atrações cômicas também sempre estiveram presentes no espetáculo do circo. No início, era a presença dos cavaleiros atrapalhados do espetáculo de cavalos. Mais tarde, com a chegada dos artistas populares, vieram também os clowns que dariam origem aos palhaços que conhecemos hoje. Palhaços como estes que vamos ver agora...



FIGURA 42 - Primeira entrada de palhaços na apresentação final

Ao mesmo tempo em que muitos artistas vinham das feiras e praças para dentro dos circos, o cavalo também passava a fazer parte das trupes daqueles artistas que continuavam se apresentando nas ruas e viajando de cidade em cidade. Com o surgimento das indústrias na Europa, as feiras se enfraqueceram e diminuíram. Os artistas das ruas então precisaram se organizar de uma outra forma para ganhar a vida e criaram uma forma de espetáculo no qual também poderiam cobrar ingressos daqueles que quisessem assistir, numa forma de organização que lembra muito os circos de lona e picadeiro que conhecemos hoje.

Senhoras e senhores, recebam agora em nosso picadeiro: os equilibristas!!!



FIGURA 43 - Número de equilíbrio na apresentação final

Qual será o segredo do circo? Por que será que há tanto tempo essa forma de espetáculo nos encanta? Talvez seja porque o circo provoca na gente um sem número de emoções, sentimentos e reações. As emoções no espetáculo circense vão desde o medo presente na execução de um salto mortal ou de um número de trapézio até a alegria e o riso provocado pelos palhaços. E em nosso espetáculo isso não é diferente! Com vocês: mais uma divertida entrada de nossos palhaços.



FIGURA 44 - Segunda entrada de palhaços na apresentação final

O circo tem como uma de suas características a constante transformação, de acordo com os momentos históricos e o que está acontecendo naquele momento na sociedade. Além disso, também é característica do circo o aproveitamento das mais diferentes linguagens artísticas, como a música, a dança, o teatro etc.

Senhoras e senhores, fiquem agora com um lindo número de malabarismo!



FIGURA 45 - Número de malabarismo na apresentação final

Respeitável público, chegamos ao fim de nossa apresentação, mas essa história continua. Essa forma de espetáculo que surgiu há mais de 200 anos atrás e incorpora e transforma outras manifestações artísticas muito mais antigas, permanece viva até hoje, encantando crianças e adultos, geração após geração. E é por isso que agora eu peço o carinho de vocês para as crianças que hoje transformaram este refeitório num picadeiro e colocaram o sorriso em nossos rostos e a alegria em nossos corações!!! Um forte aplauso para os artistas de nosso espetáculo!!!



FIGURA 46 - Crianças que participaram da apresentação final e público que prestigiou o espetáculo

Comentários: Como é possível perceber pelo roteiro, procuramos utilizar a apresentação para contar à platéia e também aos nossos alunos um pouco da história do circo. A história do surgimento do circo moderno, que procuramos tratar em nossa apresentação de maneira resumida, foi adaptada a partir do livro de Mário Fernando Bolognesi, “Palhaços” (2003).

Como citado no início do relato da apresentação, muitos dos alunos que ensaiaram os números não estavam presentes nesta data. Já esperávamos por isso, pois nem todos os pais costumavam levar seus filhos à creche nos dias de festa. A ausência destes alunos nos obrigou a adaptar praticamente todos os números cerca de meia hora antes da apresentação. Entretanto, não consideramos que isto tenha prejudicado muito a atividade, já que não estávamos preocupados com a perfeição técnica ou estética da apresentação, mas sim em proporcionar aos alunos a experiência de vivenciar uma apresentação e a oportunidade de mostrar aos pais e convidados aquilo que havia sido aprendido e criado durante as aulas. Ao mesmo tempo, a ausência de alguns alunos gerou a necessidade de substituí-los por outros colegas. Em momento algum estivemos preocupados em propiciar um aprendizado que privilegiasse os aspectos técnicos dos conhecimentos tratados. Estávamos mais preocupados em fazer com que os alunos vivenciassem as modalidades envolvidas e as compreendessem, de acordo com suas capacidades. No dia da apresentação, diante da necessidade de adaptar o espetáculo pouco antes de seu início, e o fato de isto ter sido possível com bastante tranquilidade, mostrou-nos que nossos principais objetivos haviam sido alcançados. Qualquer uma das crianças presentes, mesmo não tendo ensaiado determinada modalidade nas aulas dedicadas à preparação do espetáculo final, com um

rápido ensaio poderia tomar parte dos números, já que os fundamentos de cada uma das modalidades tinham sido compreendidos ao longo das aulas.

Cada aluno pôde escolher a modalidade com a qual havia se identificado mais no período dedicado à preparação dos números que seriam apresentados. A diversidade que caracteriza o universo das modalidades circenses contribui para que cada participante encontre o seu espaço.

Acreditamos que o exercício de apresentar o que foi aprendido, criado e ensaiado é de fundamental importância, considerando que este tipo de atividade pode auxiliar na compreensão da arte circense, que se expressa por meio de apresentações. O ato de apresentar-se pode ainda representar para os alunos uma experiência de sucesso muito importante. No caso do grupo com o qual trabalhamos, pelo que pudemos observar, esta expectativa foi confirmada.

6 Compartilhando algumas reflexões

Uma necessária aproximação com o universo circense

À noite, ao entrar no circo, a menina mergulha num mágico êxtase, assistindo a tudo emudecida e paralisada. Na hora dos cavalinhos, a visão de Rosinha, a artista, é surpreendente. A pequena assistente não podia aceitar o caráter humano da atriz, que ficava de pé sobre o cavalo, jogando roupas para os lados, pulando, atravessando arcos, com os cabelos ao vento. Confundindo o maiô cor-de-rosa que a atriz usava com sua pele, a menina pergunta à mãe de onde vinha a Rosinha, porque tinha o corpo todo assim rosado e fazia aquelas maravilhas. Quando a mãe lhe explicou que as piruetas da moça eram-lhe ensinadas pelo pai, o diretor do circo, e que ela vestia um maiô cor-de-rosa, a menina desejou, prontamente, ser como ela, e pediu a seu próprio pai que se tornasse um diretor de circo. (RABELLO citado por DUARTE, 1995, p. 35-36).

Vistos pelos meninos da época como super-homens ou seres mágicos de pele colorida, os artistas parecem situar-se entre o humano e o divino. Para os adultos, o fascínio é também contagiante. (DUARTE, 1995, p.36).

Propor que a arte circense pode ser um conhecimento a ser ensinado na educação física escolar é, antes de tudo, encará-la como uma manifestação da cultura corporal, uma forma de expressão, possível de ser estudada, aprendida e sistematizada num processo pedagógico. É importante ressaltar esta idéia porque o circo, muitas vezes, pode ser percebido como a exploração dos limites físicos e expressivos do ser humano, um lugar onde pessoas muito especiais realizam feitos praticamente impossíveis. Esta percepção talvez seja válida quando estamos falando do universo dos artistas circenses. No entanto, mesmo neste caso, precisamos ter consciência de que os circenses, longe de serem pessoas dotadas de poderes extraordinários, são na verdade profissionais que se dedicam com muito afinco, muitas vezes por toda a vida, à sua arte, ao seu ofício. Também precisamos ter claro que modalidades circenses podem ser vivenciadas e aprendidas por qualquer pessoa, mesmo que tal experiência não esteja relacionada com objetivos profissionais. A quebra deste distanciamento com a arte circense é o primeiro passo para podermos pensar num processo de ensino-aprendizagem que se dê não

necessariamente sob uma lona, mas também em outros ambientes, como por exemplo, na escola. Obviamente não estamos propondo que o objetivo do trabalho com a arte circense na educação física escolar deva ser formar artistas, como pretendemos deixar claro ao longo desta discussão.

Circo na escola ou circo da escola?

Qual seria o objetivo do trabalho com a arte circense?

Valter Bracht (1992) nos mostra que até aproximadamente a década de 1940, a educação física brasileira sofreu uma brutal influência da instituição militar, chegando a ponto de levar para o interior da escola os códigos e sentidos desta instituição. A partir da década de 40, o esporte passou a ser o principal influenciador de nossa educação física. Bracht denuncia que mais uma vez a educação física não foi capaz de filtrar os códigos de uma instituição da qual sofreu influência. Passamos então a ver vigorar nas aulas os valores específicos do esporte de alto nível. Bracht ilustra bem esta lamentável situação com a utilização das expressões “esporte da escola” e “esporte na escola”. O autor afirma que “mais uma vez a Educação Física assumiu os códigos de uma outra instituição, e de tal forma que temos então, não o esporte da escola e sim o esporte na escola [...]” (1992, p.22).

Gostaríamos de utilizar este pensamento de Bracht para refletir sobre a presença da arte circense no contexto da educação física escolar. Acreditamos que seja pertinente admitir também aqui a discussão entre o “circo na escola” e o “circo da escola”. O que queremos esclarecer é que quando trazemos a arte circense para as nossas aulas, tratando-a como um conhecimento, devemos ter claro que o objetivo não deve ser formar ou revelar pequenos artistas, assim como não deve ser o objetivo do esporte escolar revelar e treinar atletas.

Se não refletirmos sobre esta questão, corremos o risco de cometer os mesmos erros tão recorrentes quando o esporte é tratado nas aulas de educação física. Poderíamos citar como alguns desses equívocos a ênfase nos aspectos técnicos, bem como a exigência com relação ao rendimento. Teríamos como uma das prováveis conseqüências de uma abordagem deste tipo aulas excludentes, nas quais seriam valorizados aqueles alunos que apresentassem certas

habilidades mais desenvolvidas e melhor domínio técnico de determinadas práticas, em detrimento de outros que não apresentassem tais características.

Sabemos que o circo, quando pensamos no universo dos artistas profissionais, pode ser em muitos casos até mais exigente, em relação ao preparo físico e técnico, que o esporte de alto rendimento. Enquanto os atletas de alto nível, em geral, se preparam técnica e fisicamente para participar de determinadas competições durante o ano, intensificando ou diminuindo a carga de treinamentos de acordo com esta programação, existem artistas que durante toda uma temporada precisam estar no auge de sua performance física e técnica. Obviamente não é este modelo de exigência que devemos perseguir em nosso trabalho na escola.

É tarefa da educação física escolar garantir o acesso dos alunos às práticas da cultura corporal, contribuir para a apropriação de tais práticas e oferecer subsídios para que sejam capazes de apreciá-las criticamente.

Estas constatações nos fazem ter a certeza de que não podemos caminhar no sentido de implementar o “circo na escola”, mas sim, devemos pensar na possibilidade de viabilizar o “circo da escola”, que deve ter como principal objetivo promover o contato dos alunos com a arte circense visando a compreensão e a valorização desta manifestação da cultura corporal.

Aprender com o circo ou aprender sobre o circo?

Aqui, gostaríamos de propor uma discussão sobre o aprendizado da arte circense e o aprendizado através da arte circense. Gostaríamos de enfatizar que, embora o circo possibilite diferentes tipos de aprendizado, não podemos esquecer que a arte circense deve ser tratada pela educação física, acima de tudo, como um conhecimento, um saber relativo à cultura corporal a ser estudado.

Em nossa pesquisa, através das aulas que ministramos, pudemos perceber que a arte circense é um conhecimento que possibilita diversos aprendizados. Tais possibilidades vão desde a relação com outros temas (pertinentes ou não à educação física), o desenvolvimento de habilidades motoras e até mesmo a discussão e reflexão sobre valores e atitudes. Sobre estas

últimas, poderíamos apresentar como exemplo a análise relativa ao trabalho com acrobacias. As acrobacias em grupo, que pretendíamos ensinar em nossas aulas, exigem respeito, responsabilidade e confiança mútuos dos participantes, aspectos muito enfatizados pelos professores durante as aulas. A discussão sobre esta condição fundamental para o aprendizado da modalidade em questão permitia aos professores relacionar as situações vividas durante as aulas com outras situações vividas pelos alunos em outros momentos, principalmente porque atitudes violentas e desrespeitosas eram testemunhadas com frequência no grupo de alunos. Outra passagem marcante do trabalho, que poderíamos destacar, é referente à atividade de maquiagem de palhaço, quando os alunos tiveram a oportunidade de maquiar uns aos outros. A estratégia adotada para realizar a atividade foi proposital e procurávamos com ela promover o toque entre os alunos. Acreditamos que ações como tocar e deixar-se tocar devem estar presentes e ser problematizadas nas aulas de educação física, já que o ato de tocar nem sempre é bem aceito socialmente, sendo muitas vezes visto de maneira preconceituosa.

Cabem aqui também alguns comentários acerca do aprendizado da arte circense e o desenvolvimento de habilidades motoras. Sabemos que o circo, em diversas modalidades, tende a explorar os limites das possibilidades corporais, incluindo várias habilidades como o equilíbrio e a coordenação motora, por exemplo. Embora nossa pesquisa não tivesse a preocupação de averiguar o desenvolvimento motor dos alunos participantes, parece-nos óbvio que o aprendizado de algumas modalidades circenses pode promover o desenvolvimento de diversas habilidades. Estas características podem levar algumas pessoas a ver a arte circense prioritariamente como um excelente *meio* para o desenvolvimento motor, o que estaria em desacordo com a concepção de educação física (e seus objetivos) que estamos adotando. Temos ciência de que o próprio aprofundamento do aprendizado de certas modalidades exige o desenvolvimento de determinadas habilidades, porém neste caso o desenvolvimento da habilidade não é visto como uma finalidade (objetivo) do trabalho, mas como uma condição para a continuidade do aprendizado.

Sem desconsiderar os possíveis aprendizados (os citados anteriormente e muitos outros) que podem ser estimulados num processo pedagógico que tenha o circo como tema, em nossa opinião seria um erro encararmos a arte circense prioritariamente, ou unicamente, como um instrumento a ser utilizado nas aulas de educação física, ou seja, um meio para atingirmos determinados objetivos. Este tipo de abordagem é inadequado, em primeiro lugar,

porque não justificaria a presença da arte circense na educação física. Por exemplo, se o objetivo principal do trabalho é desenvolver o equilíbrio dos alunos, o professor não precisaria recorrer necessariamente ao circo, podendo adotar qualquer outra atividade ou prática que pudesse dar conta desta meta. Além disso, e ainda mais importante, é preciso perceber que tratando a arte circense exclusivamente como um instrumento (meio), corre-se o risco de abordar esta manifestação cultural de forma descontextualizada e desvinculada de seus sentidos e significados, o que acarretaria até mesmo em sua desvalorização.

Como nos lembra Valter Bracht (1992), o movimento a ser tratado pela educação física, como disciplina escolar, é aquele que carrega determinado sentido/ significado conferido por um contexto histórico-cultural. É justamente por ser dotada de sentido e significado, como manifestação artística e parte da cultura corporal, que a arte circense pode ter sua presença na educação física escolar justificada.

Assim, acreditamos que a arte circense deve ser tratada pela educação física escolar como um conhecimento, como um saber relativo à cultura corporal, a ser estudado com os alunos. Destacamos ainda que o aprendizado da arte circense passa pela descoberta das próprias possibilidades físicas e expressivas, e possibilita a compreensão, valorização e a apropriação desta manifestação artística.

7 Considerações Finais

Embora a experiência aqui relatada e analisada tenha se concretizado num espaço de educação não formal, nosso propósito era pensar possibilidades para o contexto escolar. O objetivo de nossa pesquisa não era desenvolver uma receita que pudesse ser seguida por outros professores. Nossa intenção naquele momento, e que se mantém atualmente, era fazer uso do aprendizado que tal experiência nos proporcionou e a partir disso propor reflexões acerca da arte circense como conhecimento a ser abordado pela educação física na escola. Por se tratar de uma primeira experiência, seria muito pretensioso afirmar que estaríamos defendendo uma proposta pedagógica para a arte circense no âmbito escolar. O fato de estarmos naquele momento construindo nosso primeiro trabalho pedagógico com arte circense se soma ao fato de que algumas das peculiaridades do processo não condizem com a realidade encontrada na maioria das escolas; por exemplo, não é sempre possível contar com um grupo de professores para ministrar as aulas e a heterogeneidade como relação às idades dos alunos. Entretanto, não podemos desconsiderar que nossa experiência possa auxiliar de alguma maneira professores que pretendem tematizar o circo em suas aulas, especialmente sabendo que a bibliografia específica, que relaciona a arte circense e a educação física, é ainda escassa em nosso país e que ainda são raros os cursos de graduação que oferecem disciplinas sobre o tema³⁰.

Esperamos que este trabalho possa chamar a atenção de outros professores de educação física para a riqueza do universo circense, sua importância no âmbito da cultura corporal e para as possibilidades de abordagem deste conhecimento no contexto escolar. A partir disso, esperamos que tais professores sintam-se incentivados a estudar o circo, buscar uma aproximação com esta forma de manifestação artística e a pensar maneiras de abordar o tema com seus alunos, elaborando suas próprias propostas pedagógicas.

³⁰ Na FEF-UNICAMP desde 2006 vem sendo ministrada uma disciplina eletiva sobre arte circense, sob responsabilidade do Prof. Dr. Marco Antonio Coelho Bortoleto.

Referências

AUGUET, Roland. **Histoire et légende du cirque**. Paris: Flammarion, 1974 apud BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

AVANZI, Roger; TAMAOKI, Verônica. **Circo Nerino**. São Paulo: Pindorama Circus: Códex, 2004.

BEEK, P.J.;LEWBEL, A. La ciencia del malabarismo. **Investigación y Ciencia**, Barcelona, 232, p. 72-79, jan. 1996 apud COMES, Montserrat et al. **Fichero de juegos malabares**. Barcelona: INDE Publicaciones, 2000.

BETTI, Mauro. **Educação física e sociedade**. São Paulo: Editora Movimento, 1991.

BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho. A perna de pau circense: o mundo sob outra perspectiva. **Motriz**, Rio Claro, v.9, n.3, p.125-133, set./dez. 2003.

_____. Rola-bola: iniciação. **Movimento & Percepção**, Espírito Santo de Pinhal, SP, v.4, n.4/5, jan./dez. 2004.

BORTOLETO, Marco Antonio Coelho; MACHADO, Gustavo de Arruda. Reflexões sobre o circo e a educação física. **Corpoconsciência**, Santo André, n.12, p.39-69, jul./dez. 2003.

BRACHT, Valter. **Educação física e aprendizagem social**. Porto Alegre: Magister, 1992.

BRACHT, Valter et al. **Pesquisa em ação: educação física na escola**. Ijuí: Editora Unijuí, 2003.

BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino de educação física**. São Paulo: Cortez, 1992.

COMES, Montserrat et al. **Fichero de juegos malabares**. Barcelona: INDE Publicaciones, 2000.

DAOLIO, Jocimar. **Educação física e o conceito de cultura**. Campinas: Autores Associados, 2004.

DARIDO, Suraya Cristina. Professores de educação física: procedimentos, avanços e dificuldades. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, v.18, n.3, p.192-206, 1997.

DE BLAS, Xavier. Los Malabarismos desde la Praxiología Motriz. **Libro de actas del V Seminario Internacional de Praxiología Motriz**, Centro Galego de Documentación. Edicions Deportivas-Inef Galicia, pp. 69-88, 2000. Disponível em <http://www.deporteyciencia.com/wiki.pl?Libro_Circo/EF_Articulos_Praxiologia_Malabarismos>. Acesso em: 30 out. 2007.

DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Circo e ginástica artística**: estudo das pedagogias de ensino e de treinamento no trapézio e na barra fixa. 2003. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

_____. **A arte circense como conteúdo da educação física**. 2004. Relatório final de atividades de Iniciação Científica - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

_____. **Atividades circenses**: possibilidades e perspectivas para a educação física escolar. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

ERNEST, James. **Contact Juggling**. Ernest Graphics Press, 1990 apud DE BLAS, Xavier. Los Malabarismos desde la Praxiología Motriz. **Libro de actas del V Seminario Internacional de Praxiología Motriz**, Centro Galego de Documentación. Edicions Deportivas-Inef Galicia, pp. 69-88, 2000.

GRAHAM, R.; BUHLER, J. Los juegos malabares. **Mundo científico**, Madrid, 18, p. 960-970, out. 1982 apud COMES, Montserrat et al. **Fichero de juegos malabares**. Barcelona: INDE Publicaciones, 2000.

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

MAUCLAIR, Dominique. Un jour aux cirques. Paris: Bordas, 1995 apud DUPRAT, Rodrigo Mallet. **Atividades circenses**: possibilidades e perspectivas para a educação física escolar. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Educação Física) - Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

ORFEI, Alberto. **O circo viverá**. São Paulo: Mercuryo, 1996.

PÉREZ GALLARDO, Jorge Sergio; AZEVEDO, Lúcio Henrique Rezende. **Fundamentos básicos da ginástica acrobática competitiva**. Campinas: Autores Associados, 2007.

RABELLO, Edésia Correa. **Lá em casa era assim...** Belo Horizonte: Siderosina, 1964 apud DUARTE, Regina Horta. **Noites circenses**: espetáculos de circo e teatro em Minas Gerais no século XIX. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

RUIZ, Roberto. **Hoje tem espetáculo? As origens do circo no Brasil**. Rio de Janeiro: Inacen, MinC, 1987 apud BURNIER, Luís Otávio. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

SEYSSEL, Waldemar. **Arrelia e o Circo**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

SILVA, Erminia. **O circo: sua arte e seus saberes: o circo no Brasil do final do século XIX a meados do XX**. 1996. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

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

SOARES, Carmem Lúcia. Educação Física escolar: conhecimento e especificidade. **Revista Paulista de Educação Física**, São Paulo, supl.2, p.6-12, 1996. Disponível em: <<http://www.usp.br/eef/rpef/supl2/supln2p6.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2007.

SPEAIGHT, George. *The book of clowns*. London: Sidgwick & Jackson, 1980 apud BOLOGNESI, Mário Fernando. **Palhaços**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.