



O MUNDO MÁGICO DO CIRCO: O SABER INCORPORADO E COMPARTILHADO

José Francisco Baroni Silveira¹

RESUMO: Este artigo resulta de uma pesquisa etnográfica que objetivou investigar como é compartilhado o saber circense nas aulas oferecidas pelo Circo Girassol. Pensando o corpo a partir de referenciais culturais e históricos e a educação como um processo dialógico, considero que na práxis pedagógica do Girassol os artistas-professores primam por uma metodologia centrada no professor onde os malabarismos e acrobacias são transmitidas aos alunos a partir de uma didática da demonstração; os gestos são ensinados através de padrões de movimentos estabelecidos como modelares e corretos; o corpo é educado para uma postura da retidão.

Palavras-chave: Arte circense. Educação física. Ensino. aprendizagem

THE MAGIC WORLD OF CIRCUS: INCORPORATED AND SHARED KNOWLEDGE

ABSTRACT: This paper is the result of an ethnographic research which intends to investigate how the circus knowledge is shared during classes offered by Circo Girassol. Considering the human body based on cultural and historical references, and education as a dialogic process, I believe artists/teachers using the pedagogical praxis of Circo Girassol perform a distinctive methodology centered in the teacher where juggling and acrobatics are transmitted to students by means of a didactic of demonstration; gestures are taught through patterns of movements established as correct and as a model; the body is educated to a posture of stance.

Keywords: Circus art. Physical Education . Learning teaching.

¹ Doutorando do Programa de Pós-graduação em Ciência - FURG. Mestre em Ciência do Movimento Humano - UFRGS. Professor de Educação Física do Instituto Federal de Educação - IFRS

EL MUNDO MÁGICO DEL CIRCO: EL SABER INCORPORADO Y COMPARTIDO

RESUMEN: Este artículo es producto de una pesquisa etnográfica que tuvo como objetivo el de investigar cómo se comparte el saber circense en las clases dadas por el Circo Girasol. Pensando el cuerpo a partir de las referencias culturales e históricas y la educación como un proceso dialógico, considero que en la praxis pedagógica de Girasol, los artistas-profesores practican una metodología centrada en el profesor en la que los malabarismos y las acrobacias se transmiten a los alumnos a partir de una didáctica de demostración, los gestos se enseñan a través de padrones de movimientos establecidos como modélicos y correctos; al cuerpo se lo educa para una postura de rectitud.

Palabras -clave: Arte circense. Educación Física. Enseñanza-aprendizaje

1. VAI, VAI, VAI COMEÇAR A BRINCADEIRA

O estudo que apresento tem como tema central o circo, a arte circense e sua relação com a Educação Física, atividades estas que estão intimamente ligadas à minha vida sentimental, pessoal e profissional.

Apaixonado pelo circo, desfrutei a experiência de vivenciar, na minha infância, o prazer do ‘cheiro da serragem’, carregando água para os leões, vendendo pirulitos e pipocas; nos circos que passavam em minha cidade natal, concretizando em parte o imaginário e o sonho de ser do circo.

No campo profissional, foram reflexões e inquietações acerca das aulas de Educação Física que, a partir de 1997, na perspectiva de uma práxis que apresentasse alternativas à Educação Física tradicional², introduzi as artes circenses como um dos temas da cultura corporal de movimento a ser desenvolvido em minha prática docente.

O fato de o circo ser um tema atraente e instigante, mas ainda pouco analisado academicamente, em especial na área da Educação Física brasileira, faz com que esta pesquisa venha contribuir para o preenchimento de lacunas existentes no conhecimento sobre a diversidade de conteúdos da cultura corporal de movimento, o que de certa forma reforça a relevância deste estudo.

Assim, inspirado na etnografia, como uma possibilidade de pesquisa para responder ao que me propus nesta investigação, vivenciei, olhando, escutando e observando *in loco*

² Educação Física tradicional entendida, no contexto histórico, que: “por suas origens militares e médicas e por seu atrelamento quase servil aos mecanismos de manutenção do *status quo* vigente na história brasileira, tanto a prática como a reflexão teórica no campo da Educação Física restringiram os conceitos de corpo e movimento – fundamentos de seu trabalho – aos seus aspectos fisiológicos e técnicos” (BRASIL, 1997, p.25).

as aulas ministradas pelos artistas-professores do grupo Girassol. Um trabalho de campo que após os primeiros contatos e a inserção no Circo, teve como instrumentos de pesquisa as observações participantes e conversas direcionadas com características de entrevistas. As informações obtidas foram registradas em diários de campo para que as mesmas não se perdessem na memória e, assim, podendo ser revisado a qualquer momento, instrumento este que assumiu papel fundamental na fase de análise e triangulação dos dados coletados com os referenciais teóricos.

Historicamente os circenses se estruturam em duas formas distintas de organização: o Circo Família ou Tradicional e o Circo Novo, conhecido também como Circo Contemporâneo, expresso em trupes, caracterizando-se por mudanças, inovações e renovações que estabelecem também diferentes usos do corpo.

Considerando a afirmação na sociedade contemporânea do Circo Novo, procurei neste estudo investigar como é compartilhado o saber circense nas oficinas do Circo Girassol, detendo-se, mais especificamente, na relação professor aluno no processo de ensino-aprendizagem.

O Circo Girassol iniciou suas atividades na cidade de Porto Alegre-RS, no ano de 1999. É um grupo que representa o Circo Novo pela linguagem utilizada nos espetáculos constituída de uma performance estética corporal acompanhada da tecnologia de som e iluminação. Suas apresentações ao invés de se pautarem em números isolados, valorizados pelo grau de dificuldade, têm no teatro e na música seu fio condutor.

Os mais de vinte artistas que passaram pelo Girassol aprenderam as técnicas circenses nas escolas de circo, diferenciando-se dos artistas do Circo Tradicional que nasciam e pertenciam às famílias circenses, com o saber da arte transmitido de pai para filho. Inserido, então, no movimento do Circo Novo, o Girassol mantém projetos sociais e oficinas pedagógicas fundamentadas em propostas de atuação como uma escola de circo.

2. CIRCO GIRASSOL: UMA PEDAGOGIA CIRCENSE

O projeto 'Escola Circo Girassol' tem como objetivo estabelecer um espaço aberto à criação e à experimentação, ao ensino e à descoberta de novos valores e da preservação das tradições circenses. Almeja também, através do ensino sistematizado desta arte, proporcionar a entrada dos jovens para o mundo do circo.

As oficinas, oferecidas por um valor mensal que variava entre R\$ 65,00 até R\$ 150,00 conforme o número de aulas frequentadas, se constituíam de atividades circenses ministradas pelos próprios artistas às pessoas interessadas nesta arte, pois:

Não tem um público, a vontade de vir fazer e ter um desafio de enfrentar as limitações as vezes que no começo a gente tem de força, que muitas vezes é um estímulo para as pessoas né, de passar o próprio limite... quem quiser fazer pode fazer, não importa a idade [...] claro que tem oficinas direcionadas para adultos pra não misturar [...] e as oficinas trabalham muito a força, trabalha alongamento isso é o que a gente precisa pra acrobacia aérea (LIMA, 2004).

Durante o período de investigação foram observadas vinte e cinco aulas, sendo dez da professora Tatiana, sete aulas da Denise, quatro aulas da Helena e quatro aulas do André³. Nesse período estavam matriculados nas oficinas uma média total de aproximadamente 50 alunos, numa faixa etária de 17 a 40 anos, na sua maioria, mulheres.

Estes alunos com formação acadêmica em Direito, Arquitetura, Pedagogia, Medicina, Biologia, entre outras, procuraram o Circo por diversos motivos, entre os quais destaco: desafiar seus medos, enfrentar riscos, desopilar e ter prazer em superar os limites.

Com aulas co-educativas⁴ e sem ter a prática de lista de chamada para conferir as presenças, as oficinas eram oferecidas anualmente num caráter permanente, permitindo a entrada de alunos no decorrer do ano. Essa forma de desenvolvimento possibilitou a integração de novos alunos pois “tu pode tá iniciando e tá fazendo com uma pessoa que tá mais avançada, ela vai estar no ritmo dela sem ninguém prejudicar ninguém” (LIMA, 2004). O fechamento do ciclo, geralmente, era marcado pela apresentação ou *performance* do grupo de alunos, objetivando dar visibilidade àquilo que conseguiram desenvolver em relação ao aprendizado das artes circenses.

Durante o período de observação pude perceber que as oficinas de arte circense do Circo Girassol mantinham uma rotina estrutural de aula organizada em aquecimento, com exercícios de força, resistência, alongamento e acrobáticos; parte principal, em que se desenvolviam acrobacias aéreas nas modalidades de trapézio e tecido; finalizando com um relaxamento corporal. O processo de ensino estava pautado por um saber corporal da arte, ou seja, os encontros se destinavam a um aprendizado físico dos exercícios e das performances circenses. No processo de ensino das oficinas do Girassol, os professores não sistematizaram e nem se disponibilizaram em pautar nas aulas um conhecimento mais abrangente que este saber executar.

³ Para resguardar a identidade dos sujeitos da pesquisa, optou-se pela utilização, neste estudo, de nomes fictícios.

⁴ Entende-se aqui como co-educativas, as aulas conjuntas, ou seja, com a conformação de grupos heterogêneos por sexo.

Os professores de circo do Girassol apresentaram em alguns momentos diferenças na sua atuação pedagógica, porém, isto não implica em uma divergência significativa entre si com relação à práxis docente da arte circense. Portanto, as declarações e exposições de pensamento ora de um ora de outro professor está de certa forma respaldada pelo grupo, com algumas exceções que estão pontuadas no texto.

Percebi que em diversos momentos de diferentes aulas os professores, ao solicitarem aos alunos para que “dêem uma olhada primeiro” (Diário de Campo, 20.08.2005), utilizavam como um dos principais recursos pedagógicos a demonstração do modelo a ser seguido, complementando com uma descrição simultânea para que os alunos ficassem atentos aos detalhes dos movimentos. Na impossibilidade da execução das atividades, por diversos motivos, inclusive, porque “hoje não estou com vontade de me pendurar, tô me poupando” (Diário de Campo, 23.08.2005), os professores não abrem mão da demonstração, solicitando muitas vezes aos alunos que já conseguiam e sabiam fazer os movimentos para que servissem de referência para os demais.

Isso ajuda a compreender o pensamento de uma das professoras que pensa ser o saber prático suficiente para que se exerça o ensino da arte circense e de outras práticas corporais, mais explicitado em dois momentos quando justifica a uma de suas alunas que só vai lhe ensinar o movimento acrobático do *flic-flac* quando ela mesma aprender a executá-lo e ao defender que as meninas que dançam desde pequenas estão aptas para o ensino da dança.

A presença da demonstração nas aulas foi tão significativa que, na aula do dia vinte de agosto de 2005, o professor André, estava organizando-se para começar o aquecimento e percebeu que os alunos já estavam ‘imitando’ os seus gestos, seu jeito de sentar, enfim, a sua movimentação. Achando graça, ele pediu calma e disse que a aula ainda não havia começado.

Com a prática da demonstração, os professores aproveitavam para exercitarem-se, fazendo todas as repetições de exercícios em pauta, tornando-se, assim, um padrão a ser seguido. Assim em alguns momentos não se respeitou as individualidades, pois, diante das dificuldades, não se repensava a prática e sim passava-se a ‘fiscalizar’ os alunos em busca de uma homogeneidade na turma, proferindo exclamações como por exemplo: “tu tá me enganando, tô só te cuidando” (Diário de Campo, 15.08.2005), para aqueles que não conseguiam acompanhar o exercício.

No comando das aulas, os professores, em geral, procuravam manter o grupo o tempo todo em atividade e concentrados, não abrindo muito espaço para as conversas e

brincadeiras, fazendo com que muitas vezes, a única voz que se escutava fosse a do próprio professor. Costumavam estimular os alunos que demonstravam cansaço com palmas e palavras de ‘vamos lá, falta pouco’ e “vamos lá gente, faz um esforço”, chamando a atenção e cobrando uma participação nos exercícios (Diário de Campo, 15.08.2005).

Na frente das ações, numa postura centralizadora, os professores conduziam a aula, o tempo todo, inclusive, nos momentos em que poderiam dividir tarefas com os alunos, como nos exercícios acrobáticos de parada de cabeça, preferiam executar com cada aluno ou solicitar a estes que utilizassem a parede como base de apoio, antes de abrirem espaço para um trabalho de duplas.

De uma maneira geral os professores procuravam construir uma uniformidade, entre os participantes, seja nas ações a serem realizadas como também no tempo em que deveriam ser executadas. Esta observação pode ser explicitada nas aulas da professora Denise, dos dias quinze e vinte e dois de maio de 2005, respectivamente, quando um aluno ao apoiar-se com as mãos por não estar conseguindo executar o movimento, sua atenção é chamada: “vamos lá, igual todo mundo”; outra situação foi quando estavam realizando rotação das articulações dos pulsos, com as claves de malabares e foram orientados para que fizessem “todos pra direita, e 1,2,3,4,5,6,7 e 8”.

Assim, o saber que permeia as aulas de circo nas oficinas do Girassol muitas vezes é colocado como uma forma única de se fazer e de se aprender; em poucos momentos pude observar uma situação onde este saber fosse construído ou problematizado junto aos alunos, considerando suas potencialidades, suas dificuldades ou baseadas na história e nas vivências corporais de cada um. Pequenas frestas e com muito esforço pode-se pensar num processo de problematização quando, durante uma aula da professora Denise, no exercício de acrobacia, ela pediu para que os alunos improvisassem criando uma seqüência de quatro movimentos que ia ser mostrada para os demais colegas. Nesse momento, mesmo trabalhando com exercícios técnicos, ou seja, pré-concebidos de um estilo de movimentação, como a estrela, a cambalhota, a rondada e acrobáticos em geral, os alunos puderam exercitar um papel de autor da atividade.

Exceção pode ser feita ao professor André pelo fato deste conversar bastante com os alunos, permitindo que os mesmos circulassem pelo espaço do Circo, executando malabarismo, acrobacias, tecido e saltos no mini trampolim, num ir e vir constante durante as atividades. Neste sentido pude observar que somente nas aulas deste professor foi proporcionado aos alunos que vivenciassem o movimento do seu jeito para, posteriormente, se fazer a demonstração tecnicamente correta do mesmo. Além disso, ele

propunha também atividades diferenciadas daquelas tradicionais das oficinas que são trapézio e tecido, mesmo que para isso fosse necessário ficar além do tempo previsto de duas horas para as aulas.

Aproximando-se de uma concepção bancária de educação (FREIRE, 1987), os professores pensavam e planejavam as aulas de acordo com seus interesses e com uma prática associada a um modelo de demonstrações, em muitos momentos faz com que os alunos não conseguissem ter um entendimento do que estava sendo solicitado.

Isso pode ser identificado quando, em uma aula de exercício do balancinho no trapézio, a professora Denise, batendo palmas, alertou o aluno “tá dobrando, tá dobrando”, sendo que este precisou descer do trapézio para perguntar “dobrando o quê?” (Diário de Campo, 22.08.2005). A dificuldade de esclarecimento também fez com que uma aluna, subindo no tecido, falasse para a professora Denise: “eu vejo tu fazer, mas aqui eu não sei nem que perna eu tô abrindo” (Diário de Campo, 22.08.2005).

Os alunos algumas vezes propuseram jeitos diferentes para se fazer os exercícios, seja verbalizando ou demonstrando corporalmente, por dificuldade de execução do movimento ‘correto’ ou por curiosidade, como no exemplo de uma aluna que mostrou para a professora Tatiana uma outra técnica de se fazer estrela. No entanto, essa iniciativa não foi muito valorizada pela professora que se limitou a dizer que poderia “treinar assim também” (Diário de Campo, 21.06.2005). Ainda assim, durante o tempo de investigação, em nenhum momento esta questão foi retomada.

Na fala dos professores quando exigem um jeito, que julgam ser o certo, de se fazer os exercícios, percebe-se o quanto eles se fazem donos do saber e simplesmente ‘transmitem’ esse saber aos seus alunos. A professora Tatiana em uma aula que ensinava movimentos no trapézio declarou: “é assim que eu quero a perna, tu tens a mania de fazer assim”, demonstrando a perna estendida como sendo o que se queria e a perna flexionada como sendo a ‘mania’ da aluna (Diário de Campo, 21.06.2005).

Estes constantes pedidos de ‘eu quero assim’, demonstra uma prática de disciplinamento⁵, compartilhada pelos professores e explicitada pela professora Tatiana quando, ao observar uma aula no Grêmio Náutico União, onde o grupo de artistas do Circo Girassol fazia Ginástica Olímpica, comentei com a mesma sobre a rigidez que a treinadora exigia e como tratava os seus alunos, que eram crianças de sete a dez anos. Tatiana reagiu ao meu comentário tecendo a seguinte afirmação: “acho interessante a disciplina que eles

⁵ Disciplinamento está colocado aqui como forma de controle e regulação, conforme o entendimento de Silva (2000).

têm, não reclamam de nada, os meus sempre reclamam ai, ai, ai (som de gemidos) para subir no trapézio” (Diário de Campo, 13.07.2004).

Um estilo também rígido foi identificado quando a professora Helena prometeu para os seus alunos, em tom de castigo, que em uma próxima aula trabalharia com o alongamento ‘3S’⁶ para que um aluno em especial sentisse o peso do trabalho. Essa mesma referência foi usada durante algumas aulas, mesmo em tom de brincadeira para exigir que este mesmo aluno ‘pagasse’ dez apoios de braço e que o não pagamento acresceria a dívida, afirmando que: “já tá no trinta apoios, se matar mais vai para sessenta” (Diário de Campo, 17.08.2005).

Outras opiniões também são formadas acerca dos professores do Circo Girassol, como no caso de uma aluna que fez referência a outra professora, comparando-a com o ‘analista de Bagé’. O que fez essa aluna lembrar dos tempos de criança quando se submetia aos gritos na Ginástica Olímpica, mas continuou o seu comentário afirmando que agora ela estava no Circo para curtir e não aceitava este tipo de relação autoritária entre professor e aluno. Seguiu falando que a sua mão suava e que a referida professora dava uns berros, fechando com o seguinte comentário: “Não sei se ela tem noção disso!” (Diário de Campo, 28.06.2005).

Assim, as orientações, as correções e as cobranças para que houvesse um maior esforço nos exercícios, muitas vezes, estava voltado para um desempenho mais performático, em busca de uma estética em que fazer bonito era manter o corpo em linha reta, com uma postura ereta, ponta de pé e execução de um movimento ‘limpo’. Isso era observado pelos professores como “ir direto no movimento que tu queres fazer, deixar claro tua intenção sem fazer movimentos quebrados no meio” (Diário de Campo, 23.07.2004), ou “fazer o movimento sem mostrar que está fazendo força, tem que estar leve, suavidade” (Diário de Campo, 23.07.2004).

Até aqui foi desenvolvido um relato exclusivamente descritivo, a seguir, busca-se analisar e aprofundar o conhecimento e a compreensão da relação professor-aluno no ensino da arte circense do referido grupo, seguindo alguns pontos destacados como relevantes, são eles: A didática da demonstração; ensinar só o que sabem fazer; centralidade do ensino no professor; a técnica performática como referencial de movimento correto; aulas objetivadas para a conquista do movimento fim, ou seja, focadas num produto final.

⁶ O Método 3S de Alongamento é a abreviação de Scientific Stretching for Sports.

3. CIRCO GIRASSOL: ANÁLISE DO SABER CIRCENSE COMPARTILHADO

Durante a investigação percebeu-se que os professores do Circo Girassol utilizavam como recurso didático a demonstração dos exercícios, quando estes solicitam aos seus alunos que “dêem uma olhada primeiro” (Diário de Campo, 20.08.2005), executando o modelo a ser seguido.

Desta forma, os professores transformaram-se no padrão a ser atingido, tanto no que se refere às condições físicas de força, alongamento e resistência como também na qualidade técnica e performática⁷ do movimento.

O que sustenta tal perspectiva é uma visão de mundo regida pelo modelo, pelo correto e pelo mais bonito, dificultando que os alunos estabeleçam a distinção entre o “sentido universal” de um determinado fenômeno e o “sentido para si” deste mesmo fenômeno (KUNZ, 1994). Os sentidos para si estão cada vez mais regulados por uma globalização que envolve e dita as normas para um estilo de vida, constrói interesses e desejos normatizados e padronizados, sob a concepção de que se trata de vontades individuais. Constitui-se, assim, um sentido universal que determina, dociliza e massifica as formas de comportamento, influencia e interfere diretamente na construção da subjetividade de cada um.

Ao valorizar o saber-prático e o saber-fazer, os artistas-professores do Girassol se prontificam a ensinar as modalidades e os movimentos que já estão incorporados e que são dominadas por eles na sua prática. Exercícios como o *flic-flac*, que foi solicitado por uma aluna, segundo a professora não poderia ser ensinado enquanto esta não soubesse fazer, mesmo mostrando conhecer teoricamente todos os passos desta acrobacia.

Diante desta postura, não se possibilitava que os alunos vivenciassem uma prática pautada na trilogia do saber-fazer, saber-pensar e saber-sentir, sujeitando-os a uma aprendizagem pela imitação dos gestos, ficando, então, desprovidos de um espaço para criação e de descoberta de seus limites, suas dificuldades e qualidades, reduzindo significativamente a possibilidade de uma compreensão dos movimentos corporais executados na prática da arte circense.

⁷ Performática está colocada como virtuosismo, enquanto excepcional habilidade técnica ou invulgar talento artístico (DICIONÁRIO MICHAELIS, 1998).

A centralidade do ensino no professor, articulado a partir do movimento padrão, ‘obriga’ os alunos a reproduzirem estas formas de movimento, fazendo estes ‘parecerem ser’ o que, no caso das aulas do grupo Girassol, o professor quer que eles sejam.

Se os professores do Circo Girassol se voltassem para um processo de aprendizagem que propiciasse que os alunos fossem sujeitos autorizados a participarem das situações de decisão do ensino, poderíamos chegar ao que Hildebrandt chama de “subjativação da aprendizagem”, que se trata de

[...] encontrar medidas não-diretivas que formem de tal modo a situação de ensino que o grupo de alunos possa modificá-la e transformá-la de acordo com suas necessidades, motivados para o desenvolvimento da iniciativa própria e atividades produtivas (HILDEBRANDT, 1986, p.25).

No ensino que segue os princípios da subjetividade, encontra-se espaço para a criação e possibilita que se escape dos movimentos corporais padronizados, pois propicia que se invente, criando e recriando novos caminhos, novas vivências, novas técnicas de execução de um mesmo exercício. Assim, nas aulas do Circo Girassol, as posturas corporais nos aparelhos do trapézio e do tecido, típicas da arte circense, seriam geradas e desenvolvidas num processo de ação-reflexão-ação do movimento e estariam marcadas com o estilo e a subjetividade de cada um dos executantes.

Essas práticas corporais circenses estão contextualizadas num mundo que é regido sob a influência, entre outras, da ciência e da mídia desse tempo, que contribui para ‘aceitação’, admiração e massificação de movimentos homogeneizados, mecanizados e estereotipados, baseados em pressupostos da funcionalidade, da economia e da utilidade das ações. Em nossa sociedade tecnicista, em que os especialistas científicos assumem a solução dos problemas, cria-se uma necessidade de seguir os determinantes da ciência, num processo crescente de desvalorização das experiências do dia-a-dia (HILDEBRANDT, 2001). Correndo o risco de uma desvalorização das vivências cotidianas,

[...] nossas possibilidades de conhecer o mundo se restringem a um mundo já totalmente “colonizado” pelas objetivações culturais da assim chamada evolução científico-tecnológica do mundo moderno. Subjetividade passa a ser moldada, fabricada por este contexto social onde especialistas na produção de conhecimentos produzem, também, desejos e interesses para a maioria, de acordo com os interesses de uma sociedade de consumo, ou de uma classe dominante (KUNZ, 1994, p.105).

As aulas ministradas pelos professores do Circo Girassol são marcadas por uma estética⁸ deste tempo, seguindo os pressupostos do corpo ‘instrumento’ e ‘função’. Assim, as aulas na sua maioria eram objetivadas para o produto final do movimento⁹, como uma forma quase única de executá-lo. (KUNZ, 1994).

Com pedidos de “vamos lá, igual a todo mundo” (Diário de Campo, 15.08.2005), solicitados a fim de que se alcance o modelo estabelecido, os professores do Girassol demonstravam um descomprometimento com o processo do ensino que valorizasse e respeitasse as individualidades, restringindo vivências e experimentações, limitando e não estimulando o aluno a ‘brincar’ com o seu corpo, na direção de novas descobertas.

O verdadeiro sentido/significado do ensino do movimento orientado pela performance é conhecido somente pelo professor técnico. Soluções são apresentadas e produzidas através de tarefas motoras, sendo que as vivências e as experiências não devem ser questionadas pelos alunos e o que lhes resta é procurar a melhor forma de se adaptar às exigências que lhe são colocadas (KUNZ, 2001). Neste sentido, as aulas direcionadas para que se alcance o produto final indica que existe um ‘movimento PARA o aluno’, no qual ele estará sujeito a comandos e instruções que lhe indiquem o tempo, o espaço e a forma como o exercício deve ser executado, referenciado por uma cultura hegemônica e com rendimentos previsíveis.

Focalizando e perspectivando o ensino valorizado pelo processo de aprendizagem, teríamos na educação das práticas corporais um ‘movimento DO aluno’ que pressupõe uma participação efetiva do educando na vivência e construção do seu movimento, executado de forma espontânea e prazerosa. Este movimento expressivo traz uma escrita e uma história de experiências, traduzidas num se-movimentar, perspectiva essa que pouco se manifesta nas oficinas pedagógicas ministradas pelos artistas-professores do Circo Girassol.

Hildebrandt ao falar de experiências, nos diz que a experiência de vida é “cinestésica” e “segue o princípio da luta subjetiva, da investigação subjetiva com o mundo. O resultado é, conseqüentemente, minha experiência” (2001, p. 86-88).

⁸ O conceito de estética neste momento é relativo a beleza do corpo; plástica; harmonia das formas. (DICIONÁRIO MICHAELIS, 1998)

⁹ “A aula orientada no produto é dirigida para um melhoramento do movimento técnico [...]. A aula é interessante para o professor, que só espera alcançar mais rapidamente possível e sem muitas dificuldades o objetivo do movimento técnico” (HILDEBRANDT, 2001, p.140).

No que se refere ao se-movimentar e suas relações conceituais com movimento, Kunz apoiado por Trebels, afirma que

[...] movimento é, assim, uma ‘ação em que um sujeito, pelo seu se-movimentar, se introduz no Mundo de forma dinâmica e através desta ação percebe e realiza os sentidos/significados em e para o seu meio (TREBELS, 1983, *apud* KUNZ, 2001, p.163).

Nesta perspectiva, a utilização da demonstração dos gestos como instrumento pedagógico caracteriza uma educação centrada no professor e um processo de aprendizagem verticalizado, fechado e focado no produto final do movimento artístico, com uma prática de educação definida pela ‘transmissão’ de destrezas motoras, aprendizagem de técnicas e melhoria da condição física.

Paulo Freire denomina este modelo como sendo a concepção bancária de educação, que traz a visão de ser humano como aquele que deve ser capaz de se adaptar, de calar e de se acomodar diante do exposto, trazendo assim os pressupostos de que:

O educador é o que sabe e os educandos, os que não sabem; o educador é o que pensa e os educandos, os pensados; o educador é o que diz a palavra e os educandos, os que escutam docilmente; o educador é o que opta e prescreve sua opção os educandos, os que seguem a prescrição; o educador escolhe o conteúdo pragmático e os educandos jamais são ouvidos nessa escolha e se acomodam a ela; o educador identifica a autoridade funcional, que lhe compete, com a autoridade do saber, que se antagoniza com a liberdade dos educandos, pois os educandos devem se adaptar às determinações do educador; e, finalmente, o educador é o sujeito do processo, enquanto os educandos são meros objetos. (GADOTTI, 1989, p.3).

Uma outra perspectiva para o compartilhamento do saber que poderia ser desenvolvido nas oficinas de circo do grupo Girassol seria a possibilidade de desenvolver um processo de aprendizagem baseado nos estudos de Hildebrandt, denominado de Concepções Abertas no Ensino da Educação Física¹⁰. O referido autor se aproxima do tema circo ao analisar aulas de ginástica cuja temática está diretamente ligada com exercícios acrobáticos também utilizados na arte circense.

Considerando a proposta de aulas abertas, a movimentação nos trapézios e tecidos durante as oficinas permanentes no Circo Girassol, seria encaminhada

¹⁰ Nas Concepções Abertas, a aula é “orientada no processo, o andamento da aula e as ações desenvolvidas é que estão no centro do interesse didático [...] orientada nos problemas tem origem numa situação problemática. [...] Os alunos devem criar, experimentar e avaliar conjuntamente e com a ajuda do professor as várias possibilidades de solução” (HILDEBRANDT, 2001, p.140).

[...] na forma de uma descrição de um problema e de uma intenção. Fica em aberto como o problema deve ser solucionado. Não há predeterminações das soluções, não há predeterminações das formas do movimento. Há simplesmente uma descrição do que a gente deve fazer (HILDEBRANDT, 2001, p. 58).

As Concepções Abertas aparecem como uma alternativa ao ensino de práticas corporais que seguem o propósito de uma Educação Física tradicional. Esse fazer metodológico poderia ser adotado pelo Circo Girassol, como possível de ensinar a arte circense, fazendo prevalecer o sentido da expressividade, da comunicação, da relação e da cooperação.

Para tanto, poderia se oportunizar a reflexão sobre as práticas corporais em pauta, numa pedagogia problematizadora dialógica ou uma aprendizagem do se-movimentar. Diálogo entendido por Paulo Freire como sendo o encontro entre os homens numa relação eu, tu e mundo, na perspectiva de que “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (1987, p. 68).

Para além disso, se faz necessário também uma ‘transcendência de limites’ que leve os alunos a descobrirem, pela própria experiência, que se manifesta pela linguagem ou representação cênica, o que vivenciaram e aprenderam e que aprendam a perguntar e questionar sobre suas aprendizagens e descobertas, para entender o significado cultural, o valor prático e também para descobrir o que ainda não sabem (KUNZ, 1994).

4. VAI, VAI, VAI TERMINAR A BRINCADEIRA

Ao analisar como se manifestava a postura dos professores do Girassol nas oficinas ministradas pelos mesmos, conclui-se que ela se caracteriza como uma construção do saber que contava com a conformação e a acomodação por parte dos alunos, cujo ensinamento era centrado, demonstrado e repassado pelos docentes, conforme o modelo técnico, performático e padronizado do Circo Contemporâneo.

Então, foi desenvolvida uma análise crítica que procura indicar alguns caminhos como a busca de um saber-fazer, saber-pensar e saber-sentir, num processo que possibilite, numa proposta de aulas abertas, um espaço de reflexão para que os alunos vivenciem as ‘suas’ experiências e dêem sentido próprio aos movimentos.

Assim, acredita-se que as práticas corporais circenses, por mais atrativas, interessantes e desafiadoras que possam parecer, não representam nem garantem uma

transformação no processo de ensino-aprendizagem de práticas referentes ao corpo em movimento. Os procedimentos pedagógicos através dos quais esses saberes são partilhados é que definem, em última instância, as características daquilo que se ensina. Procedimentos estes orientados por valores, representações de ser humano e concepção de mundo. No caso do Girassol, o professor é aquele que domina uma técnica e os alunos são aprendizes que têm no 'artista' o modelo a ser seguido. Compreensão essa de ensino que pouco espaço destina à individualidade e a criatividade dos participantes das oficinas.

Trabalhando a arte circense em seus conteúdos, com uma proposta corporal onde prevaleça o sentido da expressividade, da comunicação, da relação e da cooperação, a Educação Física poderia proporcionar um alargamento dos espaços da escola e assim antes de selecionar e excluir, praticar a real inclusão.

Desta forma, parafraseando os projetos do Girassol, ao invés de termos projetos intitulados de 'o circo é nosso', pode-se desenvolver a idéia do 'nosso circo', compatível à reflexão de que o circo é 'da' escola.

Nesta construção da 'nossa companhia circense', a brincadeira e a ludicidade, são propostas necessárias e obrigatórias que se valorizam numa pedagogia voltada para a 'produção' do prazer, do desenvolvimento afetivo e criativo do ser humano. Constitui-se uma proposta de repensar os valores sociais, pois escapa ao sistema da lógica racional e do trabalho produtivo, possibilitando a cada um ser produto e produtor de cultura.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: Educação Física**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

ESTÉTICA. In: **DICIONÁRIO Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 17.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GADOTTI, M. **Convite à Leitura de Paulo Freire**. São Paulo: Scipione, 1989.

HILDEBRANDT, R. **Concepções Abertas no Ensino da Educação Física**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1986.

_____. **Textos Pedagógicos sobre o Ensino da Educação Física**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 2001.

KUNZ, E. **Transformação Didático-Pedagógica do Esporte**. Ijuí: UNIJUÍ, 1994.

_____. **Educação Física: ensino & mudanças.** 2.ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2001.

LIMA, J. Workshop de Artes Circenses. Porto Alegre, 3 Jul. 2004. 1 fita cassete (60 min.). Entrevista.

PERFORMÁTICO. In: DICIONÁRIO Michaelis: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.