



**FACULDADE MARIA MILZA
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO FÍSICA**

SHIRLEY MARQUES LIMA DE MELO

**O TRABALHO PEDAGÓGICO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA DE UMA ESCOLA NO MUNICÍPIO DE GOVERNADOR
MANGABEIRA-BA**

GOVERNADOR MANGABEIRA-BA

2019

SHIRLEY MARQUES LIMA DE MELO

**O TRABALHO PEDAGÓGICO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA DE UMA ESCOLA NO MUNICÍPIO DE GOVERNADOR
MANGABEIRA-BA**

Monografia apresentada como requisito de avaliação para conclusão de curso do Curso de Licenciatura em Educação Física da Faculdade Maria Milza.

Orientador: Prof. Ms. Ivson Conceição da Silva

GOVERNADOR MANGABEIRA – BA

2019

Ficha catalográfica elaborada pela Faculdade Maria Milza, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Bibliotecárias responsáveis pela estrutura de catalogação na publicação:
Marise Nascimento Flores Moreira - CRB-5/1289 / Priscila dos Santos Dias - CRB-5/1824

M528t
Melo, Shirley Marques Lima de

O trabalho pedagógico com as artes circenses nas aulas de educação física de uma escola no município de Governador Mangabeira-Ba / Shirley Marques Lima de Melo. - Governador Mangabeira - BA , 2019.

58 f.

Orientador: Ivson Conceição da Silva.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Física) Faculdade Maria Milza, 2019 .

1. Educação Física Escolar. 2. Artes Circenses . 3. Cultura Corporal. I. Silva, Ivson Conceição da, II. Título.

CCD 372.86

SHIRLEY MARQUES LIMA DE MELO

**O TRABALHO PEDAGÓGICO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE
EDUCAÇÃO FÍSICA DE UMA ESCOLA NO MUNICÍPIO DE GOVERNADOR
MANGABEIRA-BA**

Aprovado em: ____ / ____ / ____

BANCA DE APRESENTAÇÃO

Professor Ms. Ivson Conceição de Silva
(Orientador)

(Banca examinadora)

(Banca examinadora)

GOVERNADOR MANGABEIRA – BA

2019

Dedicado aos meus amados pais Solange Melo e José Almeida de Melo Filho, e a minha irmã, minha alma gêmea, Ariadne Melo. Vocês são minha riqueza e fortaleza.

AGRADECIMENTOS

À Deus pelo dom da vida, por ter me proporcionado saúde e energia para chegar até aqui.

Agradeço ao meu pai, Sr. José Almeida por toda dedicação à nossa família e por todos os sacrifícios que não foram medidos para que eu realizasse mais esse sonho.

À minha mãe Solange - minha Sol - por todo o apoio, amor, carinho, paciência e por sempre acreditar em mim.

Agradeço também a minha irmã Ariadne por me aturar nos momentos de estresse e pelas palavras de incentivo. À vocês minha imensa gratidão por toda a vida.

Aos meus amigos e familiares pelos momentos de descontração, pelas risadas e por deixarem meus dias menos estressantes nessa fase final.

Agradeço imensamente a todos os meus companheiros de turma, em especial à Milena Lima, Thamilis Silva (Fuh), John Batista, Thiago Neres, Enzo Andrade, e a minha duplinha de todos os trabalhos Webster Luíz. Vocês são incríveis! Tenho certeza que serão excelentes profissionais da Educação Física. O céu é o limite pra vocês.

Não poderia deixar de agradecer a todo o corpo docente da Faculdade Maria Milza – FAMAM – em especial aos queridos professores: William Lordello, Fabrício Simões e Elipaula Carvalho. Ao meu orientador Ivson Silva por todos os direcionamentos durante a realização dessa monografia. À diretora acadêmica Josimare Pinheiro por todos os ensinamentos e por ser fonte de inspiração. Meu respeito e admiração por todos vocês. Gratidão!

E o que digo a você, Romário Santana? Meu companheiro de vida. Obrigada pela paciência, incentivo, por estar sempre do meu lado. Sua presença transmitiu segurança o tempo todo. Grata por tudo!

RESUMO

O circo é uma das manifestações artísticas mais antigas da humanidade. Suas artes são partes indelévels do acervo de conhecimentos produzidos historicamente pelo conjunto da humanidade, sendo elemento da Cultura Corporal que contribui no processo de formação dos estudantes. Apresenta como problema: quais as possibilidades do trabalho pedagógico com as artes circenses para os estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental II? Teve como objetivo geral discutir as possibilidades do trabalho pedagógico desenvolvido com as artes circenses para os estudantes do sexto ano do Ensino Fundamental II. Os objetivos específicos: discutir a partir da literatura as propostas pedagógicas para o trato com as artes circenses enquanto conteúdos da cultura corporal a serem tratados nas aulas de Educação Física; verificar a organização e a prática pedagógica dos professores de Educação Física em suas aulas; averiguar qual o propósito dos docentes em trabalhar tal conteúdo nas aulas e qual a importância do mesmo para a formação humana e investigar o Projeto Político Pedagógico e demais documentos oficiais da escola. Trata-se de uma pesquisa descritiva-exploratória de abordagem qualitativa realizada numa escola do município de Governador Mangabeira-BA. Participaram da pesquisa quatro professores de Educação Física. Utilizou-se para a coleta de dados, um questionário aberto e observação não participante. Como resultados da pesquisa constatamos, a partir dos planos de curso e trimestral, que o trato pedagógico com as artes circenses considera sua gênese, desenvolvimento e atualidade. Realizaram pedagogicamente atividades de malabares e suas categorias, utilizando materiais produzidos pelos próprios estudantes: diabolô, tules ou lenços, bolas de painço, swing poi e bastão chinês, entre outros. Atividades clownescos (expressões corporais, de preferência sem uso da linguagem oral); atividades acrobáticas como pirâmide humana; atividade de equilíbrio, com a modalidade perna de pau, utilizando aparelhos ou objetos materiais que permitam modificar a altura do indivíduo, neste caso o pé de lata. Constatamos também, a possibilidade do trato com as artes circenses enquanto conteúdo científico para elevação do pensamento comum, para isso é preciso considerar os passos da pedagogia histórico-crítica: 1) prática social; 2) problematização; 3) instrumentalização; 4) catarse; 5) prática social. Também é preciso considerar a tríade conteúdo-forma-destinatário à luz da fase do desenvolvimento considerando os ciclos de aprendizagem apresentado por Coletivo de Autores. A principal dificuldade apresentada pelos professores foi o curto tempo pedagógico para desenvolvimento das variadas atividades.

Palavras-chave: Educação Física. Cultura Corporal. Artes Circenses.

ABSTRACT

The circus is one of the oldest artistic manifestations of mankind. His arts are indelible parts of the collection of knowledge historically produced by the whole of humanity, being an element of body culture that contributes to the process of formation of students. It presents as a problem: what are the possibilities of the pedagogical work with circus arts for students of the 6th grade of Elementary School II? Its general objective was to discuss the possibilities of the pedagogical work developed with circus arts for students of the sixth grade of Elementary School II. The specific objectives: to discuss from the literature the pedagogical proposals for dealing with circus arts as contents of body culture to be treated in Physical Education classes; verify the organization and pedagogical practice of Physical Education teachers in their classes; find out what is the purpose of teachers to work such content in class and what is its importance for human formation and investigate the Political Pedagogical Project and other official documents of the school. This is a descriptive exploratory research of qualitative approach conducted in a school in the city of Governador Mangabeira-BA. Four physical education teachers participated in the research. For data collection, an open questionnaire and non-participant observation were used. As results of the research we found, from the course and quarterly plans, that the pedagogical treatment with the circus arts considers its genesis, development and actuality. Pedagogically performed activities of juggling and their categories, using materials produced by the students themselves: diabolo, tulle or handkerchiefs, millet balls, swing poi and Chinese stick, among others. Clownescent activities (body expressions, preferably without the use of oral language); acrobatic activities like human pyramid; balancing activity, with the wooden leg modality, using apparatus or material objects that allow modifying the height of the individual, in this case the tin foot. We also verified the possibility of dealing with circus arts as a scientific content for the elevation of common thought, for this it is necessary to consider the steps of historical-critical pedagogy: 1) social practice; 2) problematization; 3) instrumentalization; 4) catharsis; 5) social practice. It is also necessary to consider the content-form-recipient triad in the light of the development phase considering the learning cycles presented by Authors Collective. The main difficulty presented by the teachers was the short pedagogical time for the development of the varied activities.

Keywords: Physical Education. Body culture. Circus Arts.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O PAPEL DA CULTURA NO PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO.....	14
2.1 CONTRIBUIÇÃO DA EDUCAÇÃO E DA EDUCAÇÃO FÍSICA NA FORMAÇÃO DO HOMEM.....	16
3. BREVE HISTÓRICO DO CIRCO	23
3.1 A HISTÓRIA DO CIRCO NO BRASIL	27
4. CONTRIBUIÇÕES DAS ARTES CIRCENSES NO ENSINO DA EDUCAÇÃO FÍSICA.....	28
4.1 TRATO PEDAGÓGICO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA.....	33
4.2 POSSIBILIDADE SUPERADORA NO TRATO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA.....	35
4.3 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO PEDAGÓGICO DOS PROFESSORES.....	47
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
REFERÊNCIAS.....	57

1. INTRODUÇÃO

“É proibido pular o muro
pular a cerca
furar a lona
furar o cerco
para ver o circo de graça.
Mas também é proibido
criança não ver o circo
só porque não tem dinheiro.
Por isso diz o poeta:
É permitido pular o muro
pular a cerca
furar a lona
furar o cerco
para roubar um pouco de
sonho.”

(Roseana Murray)

Lembro-me tão bem daquela noite fresca, na minha cidadezinha de interior e daquela novidade que gritava nos alto-falantes anunciando: “O Circo chegou!” Lembro-me do meu entusiasmo ao ouvir a minha saudosa avó dizer: “Vamos?” E lá fomos nós. E era tanto encantamento diante dos meus olhos, das gargalhadas espontâneas com aquele ser estranho e engraçado, de roupas largas e espalhafatosas, daquele rosto pintado de riso, do cheiro de pipoca e maçã do amor, do fantástico trapezista e suas piruetas no ar (ai!), das habilidades do malabarista. Esta foi a primeira vez que vi um Circo de verdade. Quisera todas as criança da cidade pudessem ter visto àquele espetáculo. Longas datas se passaram e aqui estou, como se estivesse mais uma vez ansiosa para descobrir o mundo que existe debaixo de tanta lona, vislumbrada com o conhecimento a cerca deste fenômeno que tanto me fascina, e que até outrora nem imaginava me debruçar.

Essas doces lembranças que guardo do circo foram ressurgindo após a proposta, e por que não dizer, desafio lançado pelo orientador desse presente estudo.

O circo é uma das manifestações artísticas mais antigas da humanidade. Um conhecimento milenar que de acordo com os estudos históricos, foi desenvolvido, demonstrado e reinventado ao longo do tempo por e para diferentes povos. Um conhecimento singular que fora passado às gerações seguintes através do saber oral. Por tanto, as suas artes são parte indelévels do acervo de conhecimentos

produzidos historicamente pelo conjunto da humanidade, sendo elemento da Cultura Corporal que contribui no processo de formação dos estudantes. De fato, o circo não é um objeto de estudo da Educação Física, pelo contrário, esta se apropria desse elemento da cultural afim de dar um trato pedagógico dessas práticas para que os estudantes, no processo de humanização se apropriem desse elemento do acervo cultural.

Sendo assim, este estudo refere-se ao trato pedagógico com as **Artes Circenses** na escola, notadamente sobre as possibilidades desse referido tema como conteúdo nas aulas de Educação Física de uma escola pública em uma cidade no Recôncavo da Bahia.

Posto isso, apresenta experiências na prática pedagógica deste tema enquanto elemento da Cultura Corporal.

À vista disso, buscamos identificar cientificamente: quais as possibilidades do trabalho pedagógico com as Artes Circenses para os estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental II?

Para responder a este problema de pesquisa traçamos como objetivo geral: *Discutir* as possibilidades do trabalho pedagógico desenvolvido com as artes circenses para os estudantes do sexto ano do Ensino Fundamental II. *Discutir* a partir da literatura as propostas pedagógicas para o trato com as artes circenses enquanto conteúdo da cultura corporal a serem tratados nas aulas de Educação Física; *Verificar* a organização e a prática pedagógica dos professores de Educação Física em suas aulas; *Averiguar* qual o propósito dos docentes em trabalhar tal conteúdo nas aulas e qual a importância do mesmo para a formação humana e *Investigar* o Projeto Político Pedagógico e demais documentos oficiais da escola.

A necessidade do presente estudo se justifica por compreender que no atual momento histórico os seres humanos ainda são privados do acesso ao conhecimento, sendo assim o nosso objeto de estudo, **Artes Circenses**, coloca-se enquanto parte do acervo do conhecimento historicamente produzido pelo conjunto da humanidade que contribui no processo de formação humana dos estudantes.

Nossa compreensão de metodologia segue pela ideia de Minayo (2007) onde ressalta que:

[...] a) como a discussão epistemológica sobre o “caminho do pensamento” que o tema ou o objeto de investigação requer; b) como a apresentação adequada e justificada dos métodos, técnicas e dos instrumentos operativos que devem ser utilizados para as buscas relativas às indagações da investigação; c) e como a “criatividade do pesquisador”, ou seja, a sua marca pessoal e específica na forma de articular teoria, métodos, achados experimentais, observacionais ou de qualquer outro tipo específico de resposta às indagações específicas. (MINAYO, 2007, p. 44).

Com relação a sua natureza, a presente pesquisa refere-se ao trato com o conhecimento das Artes Circenses nas aulas de Educação Física de uma escola no município de Governador Mangabeira/BA. Trata-se, portanto, de uma pesquisa qualitativa.

Ainda sobre a óptica de Minayo (2007), a pesquisa qualitativa é aquela que:

[...] se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. (MINAYO, 2007, p.21)

Segundo a autora supracitada, entende-se o conjunto dos fenômenos humanos como parte pertencente a realidade social, tendo em vista que o ser humano se diferencia não somente por agir, mas sobre o pensamento daquilo que faz e pela interpretação de suas ações a partir da realidade que pertence e que é partilhada com seus semelhantes.

Logo, este estudo refere-se a uma pesquisa de campo que, segundo Lakatos e Marconi (2003) trata-se de uma pesquisa que procura observar os fatos e fenômenos, para levantamento de dados e, por conseguinte, a análises dos mesmos.

De acordo com Lakatos e Marconi (2003):

Pesquisa de campo é aquela utilizada com o objetivo de conseguir informações e/ou conhecimentos acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenômenos ou as relações entre eles. (LAKATOS; MARCONI, 2003, p.186)

No que se refere ao objetivo, este tem um caráter descritivo-exploratório pois possui a intencionalidade de investigar uma nova perspectiva sobre o problema,

partindo da descrição das características do fenômeno e do desenvolvimento das ideias.

As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis. São inúmeros os estudos que podem ser classificados sob este título e uma de suas características mais significativas está na utilização de técnicas padronizadas de coleta de dados, tais como o questionário e a observação sistemática. (GIL, 2002, p. 42).

Segundo Gil (2002), sobre as pesquisas exploratórias

[...] têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Pode-se dizer que estas pesquisas têm como objetivo principal o aprimoramento de ideias ou a descoberta de intuições. Seu planejamento é, portanto, bastante flexível, de modo que possibilite a consideração dos mais variados aspectos relativos ao fato estudado. Na maioria dos casos, essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que "estimulem a compreensão". (GIL, 2002, p. 41).

Além das análises dos documentos oficiais, trabalhamos com um questionário aberto (google formulário) com o intuito de conhecer como os professores da escola selecionada para tal investigação estão trabalhando com o conteúdo Artes Circenses em suas aulas de Educação Física, além da análise dos documentos oficiais da escola.

Segundo Marconi e Lakatos (2003 p. 200), "o questionário é um instrumento de coleta de dados, constituído por uma série ordenada de perguntas, que devem ser respondidas por escrito e sem a presença do entrevistador.

Os procedimentos de pesquisa foram: (1) construção do projeto de pesquisa a partir das referências que subsidiam o objeto de estudo; (2) elaboração do instrumento para a coleta de dados, neste caso, o questionário semiestruturado; (3) análise dos documentos oficiais da escola; (4) pesquisa de campo na escola analisada; (5) análise dos dados encontrados e (6) nossas considerações finais desta pesquisa.

2. O PAPEL DA CULTURA NO PROCESSO DE HUMANIZAÇÃO

De acordo com os estudos sobre o processo de desenvolvimento evolutivo do homem, apontado por Leontiev (1978), o homem é profundamente distinto dos seus antepassados animais, e o processo de hominização resultou da passagem à vida numa sociedade organizada na base do trabalho e que tal passagem modificou a sua natureza, marcando o início de um desenvolvimento que, diferentemente do desenvolvimento dos animais, estava submetido não às leis biológicas, mas à leis sócio históricas. Deste modo, a hominização enquanto mudanças essenciais físicas termina com o surgimento da história social da humanidade, quando o “trabalho” vai ser explicado como uma forma de transmissão às gerações seguintes das conquistas da evolução, sendo assim uma cultura material e intelectual, por tanto, uma adaptação humana.

Sabendo-se então que o homem é um ser social e que tudo o que é produzido por ele compõe a sua cultura, todas as habilidades desenvolvidas para a sua sobrevivência, em toda a sua magnitude são provas indeléveis desse acervo cultural. A partir disso podemos afirmar que esta encontra-se diretamente ligada a formação do homem, onde existe a necessidade da transmissão de conhecimento de uma geração para a outra, denominada Educação.

Segundo Escobar (2009), a Cultura Corporal é formada por um vasto acervo de conhecimento determinado e construído histórico e socialmente, a contar de atividades que materializam as múltiplas relações entre experiências ideológicas, filosóficas, sócio-políticas além de sentidos estéticos, lúdicos, agonísticos, artísticos, competitivos, dentre outros, que possuem relação com a realidade, com as necessidades e as motivações humanas.

A autora faz uso do termo “Cultura Corporal” a fim de nomear o grandioso campo da cultura que alcança a produção da prática expressivo-comunicativa, que são próprias dos indivíduos e que se revelam pela expressão corporal.

Escobar (2009), compreendendo a necessidade de superar a ideia da cultura corporal enquanto linguagem apresenta em 1992 pela obra Coletivo de Autores, aponta que

A “cultura corporal” é uma parte da cultura do homem. É configurada por um acervo de conhecimento, socialmente

construído e historicamente determinado, a partir de atividades que materializam as relações múltiplas entre experiências ideológicas, políticas, filosóficas e sociais e os sentidos lúdicos, estéticos, artísticos, agonística, competitivos ou outros relacionados à realidade, às necessidades e as motivações do homem. O singular dessas atividades – sejam criativas ou imitativas – é que seu produto não é material nem separável do ato de sua produção; por esse motivo lhe atribui um valor particular. A educação física, como disciplina escolar, estuda o conteúdo da cultura corporal com o objetivo fundamental de explicar criticamente a especificidade histórica e cultural dessas práticas e participar de forma criativa, individual e coletiva, na construção de uma cultura popular progressista superadora da cultura de classes dominantes (ESCOBAR, 2009, 127-128).

Essa compreensão diferencia sua prática no ambiente escolar, nas aulas de Educação Física, dos demais espaços educacionais, haja vista que na escola não pode preconizar a reprodução dos elementos da cultura corporal enquanto uma mercadoria nem a formação de atletas, pois trata especificadamente do desenvolvimento humano, ou seja, de seres humanos ativos nas relações sociais estabelecidas com a capacidade de efetivar uma reflexão crítica-superadora sobre os conhecimentos dispostos na prática do atletismo para a transformação social. Trata-se, pois, de formação da consciência humana que não ocorre espontaneamente, mas pelos processos educativos fundamentados por uma teoria (ESCOBAR, 1995).

Deste modo, segundo Escobar (1995) é indispensável compreender a necessidade de garantir aos indivíduos o acesso aos conhecimentos da cultura corporal (jogos, danças, lutas, esportes, ginástica entre outros), via educação escolar, pois estes são historicamente produzidos pela humanidade, por tanto, primordiais no processo de humanização.

Nessa mesma perspectiva, o Coletivo de Autores (2009) compreende que esses conhecimentos permitem que os estudantes aprendam o que é a cultura corporal, pois considera os conteúdos do ponto de vista histórico. Esses saberes promovem aos estudantes a capacidade de explorar questões socioculturais, políticas e históricas, contestar e contextualizar a sua realidade aflorando assim o senso crítico, além disso, promover o salto qualitativo, portanto com o senso comum e como consequência superá-lo.

À vista disso, o homem consegue ter acesso ao que Saviani (1991) denomina de conhecimento científico, aquilo que há de mais avançado. Esse processo deve acontecer através da transmissão/assimilação mediante a educação escolar. É através deste que o educando construirá, em seu pensamento, uma síntese pela contribuição das ciências que, por sua vez garantirá o poder de reflexão de mundo numa dimensão de realidade, isto é: a cultura.

Saviani (1991) nos revela a educação como uma forma de trabalho, neste caso, trata-se do trabalho não-material, onde acontece o processo de construção das ideias, conceitos, símbolos, valores, atitudes, hábitos, habilidades, isto é, refere-se a produção do saber, que nada mais é do que o conjunto da produção humana.

2.1 CONTRIBUIÇÃO DA EDUCAÇÃO E DA EDUCAÇÃO FÍSICA NA FORMAÇÃO DO HOMEM

Segundo Martins (2004), o acesso à educação no processo de humanização é fundamental, tendo em vista que o homem é um ser sócio histórico e que ao se apropriar dos conhecimentos se torna sujeito transformador da sua realidade. Deste modo, compreende-se que a educação é imprescindível no processo de desenvolvimento humano. Foi através da educação que o homem adquiriu suas características próprias ao longo da história.

Sabendo-se então que a educação é um fenômeno dos seres humanos que proporciona aos mesmos a autonomia para a compreensão e capacidade para transformar o mundo, além de prover a inserção destes no meio social através da apropriação dos conhecimentos mais avançados, esta vai se expressar como um processo de comunicação entre os homens e as novas gerações afim de que esses adquiram os conhecimentos já alcançados.

Portanto, segundo Saviani (2011) a educação escolar deve garantir a humanização dos indivíduos através do trabalho educativo. Nesse sentido

[...] O trabalho educativo é o ato de produzir, direta e intencionalmente, em cada indivíduo singular, a humanidade que é produzida histórica e coletivamente pelo conjunto dos homens. Assim, o objeto da educação diz respeito, de um lado, à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana para que eles se tornem humanos e,

de outro lado e concomitantemente, à descoberta das formas mais adequadas para atingir esse objetivo. (SAVIANI, 2011, p. 13).

Portanto, a escola é uma instituição social, cujo papel específico consiste em “propiciar o acesso ao conhecimento sistematizado daquilo que a humanidade já produziu e que é necessário às novas gerações para possibilitar que avancem a partir do que já foi construído historicamente” (MARSIGLIA, 2011, p. 10)

Segundo Saviani (2009), a escola é o local específico e privilegiado do acesso e transmissão do saber científico, que no que lhe concerne é guiado por um currículo centrado em um conjunto de atividades nucleares.

À vista disso, temos acordo com os princípios teóricos da Pedagogia Histórico-crítica que se posiciona a favor dos interesses da classe trabalhadora e entende que o papel da escola é socializar o saber na sua forma mais desenvolvida, fazendo assim compreender a relação entre sociedade e educação (SAVIANI, 2011).

[...] pedagogia histórico-crítica é o empenho em compreender a questão educacional com base no desenvolvimento histórico objetivo. Portanto, a concepção pressuposta nesta visão da pedagogia histórico-crítica é o materialismo histórico, ou seja, a compreensão da história a partir do desenvolvimento material, da determinação das condições materiais da existência humana. (SAVIANI, 2011, p. 76).

Desta maneira, Duarte (1992) afirma que:

[...] a educação não era neutra, como afirmavam os defensores da proposta que dizia que “a educação é um problema técnico e não político, e como tal é uma prática neutra”. Ficou claro também que, embora a educação tenha uma função política, não pode ser reduzida ao momento de que comumente se chama de “debate político”. (DUARTE, 1992, p.15)

Desse modo, segundo Duarte (1992), a função social e política da escola acontece a partir do entendimento entre a conexão do técnico com o político na educação, juntamente à relação da forma do processo ensino-aprendizagem com o conteúdo a ser transmitido-assimilado.

Dessa forma podemos compreender que o trabalho pedagógico oportuniza uma relação fundamental e organizada do conteúdo com a forma de transmissão-

assimilação do conhecimento do ensino técnico e o ensino político, fomentando, portanto, que a prática pedagógica não é apenas uma instrumentalização do estudante através da aquisição do conhecimento, mas sim usar esse conhecimento elaborado na luta pela transformação social deste estudante.

Deste modo, ainda segundo Duarte (1992), o professor deve usar como método a prática social, para que dessa forma, seus estudantes consigam fazer questionamentos relacionados ao cotidiano e assim se tornem capazes de fazer leituras da realidade do meio ao qual eles estão inseridos.

Segundo Gasparin (2011), o processo pedagógico, juntamente ao processo de abstração, tem a obrigação de promover aos estudantes a compreensão dos elementos básicos dos conteúdos com a intensão de que se firmem as conexões essenciais de tais conteúdos com a realidade global, com a totalidade da prática social e histórica. Para o autor, o caminho pelo o qual os estudantes devem percorrer partem do conhecimento empírico para os conhecimentos teórico-científicos, esses são elementos imprescindíveis no contexto da totalidade social.

De acordo com o autor supracitado, a teorização permite que o educando passe do conhecimento do senso comum ao conhecimento científico, é dessa forma que se dá a compreensão da realidade em todos os seus aspectos, assim sendo, a teorização é primordial para adaptação crítica da realidade dos educandos.

Compreendendo que a função social da escola é socializar o conhecimento historicamente produzido e acumulado pelo conjunto da humanidade, dedicaremos sobre a contribuição da Educação Física, através do trato da cultura corporal.

Dentro do currículo escolar está disposta a Educação Física que é, segundo a LDB (BRASIL, 1996), um componente curricular obrigatório da educação básica e que de acordo com Coletivo de Autores (2009), trata-se da área do conhecimento que chamamos de cultura corporal que são: o jogo, o esporte, a ginástica, a dança, a luta, a capoeira, a acrobacia, a mímica, o malabarismo entre outras práticas corporais.

Tais conteúdos devem ser garantidos no processo de formação dos sujeitos históricos desde a educação infantil. Caso contrário, resulta na sonegação de um acervo cultural historicamente produzido e sistematizado pelo conjunto da humanidade e na unilateralidade na formação humana.

Segundo Coletivo de Autores (1992), a Educação Física também deve ofertar aos estudantes conteúdos que garantam organização e coerência, propiciando uma leitura da realidade da qual ele está inserido. Isto posto, faz-se necessário que seja analisada a origem do conteúdo e, por sua vez conhecer o que determinou a precisão de seu ensino. Deste modo entendemos que a apropriação do conhecimento da Educação Física requer uma adaptação de instrumentos teóricos e práticos, unido às habilidades corporais e materiais a serem utilizados nas aulas.

Deste modo, segundo Reis et al. (2013) de acordo com a abordagem crítico-superadora, à luz da Pedagogia Histórico-crítica sistematizada por Dermeval Saviani, a Educação Física deve propor uma organização metodológica fundamentada nos cinco passos do método dialético de transmissão do conhecimento: 1) prática social inicial; 2) problematização; 3) instrumentalização; 4) catarse e 5) prática social final.

Dialogando com Gasparin e Petenucci (2008), este método tem como intuito estimular a atividade e a iniciativa do professor, para que através destes possamos garantir o diálogo e a participação efetiva dos estudantes, sem permitir que o diálogo com a cultura acumulada historicamente seja ignorado. É imprescindível que se leve em consideração os interesses, o tempo de aprendizagem e o desenvolvimento psicológico de cada estudante juntamente a sistematização dos conhecimentos de forma lógica, bem como sua ordenação e gradação para efeitos do processo de transmissão-assimilação dos conteúdos cognitivos.

Com relação a prática social inicial, que consiste a primeira etapa da prática pedagógica realizada com o método histórico-crítico, de acordo com Araújo (2009): “esta implica em conhecer a experiência de cada aluno, sua memória e seu saber prático.”

Isto é o que Steimbach (2008) vai salientar como o ponto de partida para o processo pedagógico, onde os estudantes levam para a sala todas as vivências e experiências que já possuem sobre o tema. Esta possui relevância no sentido que o conteúdo a ser trabalhado necessita mostrar vinculação com a realidade.

Portanto, segundo Gasparin (2007) a prática social inicial parte do pressuposto da visão do senso comum, conhecimento empírico que o estudante traz

consigo sobre um determinado tema. Porém, essa prática do educando representa sua visão de mundo, sua concepção da realidade adquirida de maneira naturalizada.

Nesse sentido, a aula deve ser iniciada com diálogo e participação dos estudantes. Simultaneamente deve ser feita uma introdução do conteúdo onde o professor deverá realizar uma avaliação diagnosticando os conhecimentos prévios dos seus estudantes sobre o tema para, a partir daí, iniciar sua aula apresentando o conhecimento científico.

Com relação a segunda fase denominada problematização, Gasparin (2007) elucida que esta representa o momento do processo pedagógico onde a prática social é interrogada, ou seja, posta em questão. Este seria, neste caso, o momento de desconstrução do senso comum. Portanto, este é o momento em que surgem as dúvidas e acontecem as discussões sobre o conteúdo trabalhado.

Neste ponto, Steimbach (2008) frisa a importância de um conteúdo problematizado, onde devemos apresentar os aspectos conceituais, históricos, sociais, políticos, estéticos, religiosos, entre outros.

Segundo Saviani (2008), os estudantes e professores devem, juntos, buscar identificar quais as questões que precisam ser resolvidas nesse processo da prática social e quais conhecimentos são importantes dominar.

Na terceira etapa, que é Instrumentalização, Saviani (2008) explica que esta é a fase em que o professor irá transmitir o conhecimento, apresentando, através da fundamentação científica, os conceitos bem como explicações e exemplos.

À vista disso, na etapa de instrumentalização os estudantes irão se apropriar dos instrumentos teóricos e práticos necessários para responder as problemáticas na prática social. Como cada instrumento é produzido histórico e socialmente. Essa apropriação pelos estudantes só acontecerá mediante a transmissão do professor de forma direta ou indireta.

Neste processo devemos levar em consideração o tempo pedagógico, este é necessário para a aprendizagem dos conteúdos. É importante que haja clareza do objetivo estabelecido e quais os conteúdos que devem ser selecionados para promover o salto qualitativo no pensamento humano diante da realidade. Sendo assim, a seleção dos conteúdos é um requisito imprescindível, visto que com base nele irão se expressar as concepções de homem, sociedade, educação, escola e de

Educação Física. Esses conteúdos devem ser aqueles que permitam a elevação da capacidade teórico-práticas dos indivíduos em face da sua realidade, ou seja, o clássico.

Segundo Saviani (2008) o conhecimento clássico

Não se confunde com o tradicional e também não se opõe, necessariamente ao moderno e muito menos ao atual. O clássico é aquilo que se firmou como fundamental, como essencial. Pode, pois, constituir-se num critério útil para a seleção dos conteúdos do trabalho pedagógico. (SAVIANI, 2008, p. 13)

Portanto, considerando o processo sócio-histórico da produção humana, podemos dizer que a compreensão dos conteúdos clássicos podem contribuir com o progresso da classe trabalhadora. Esses conhecimentos se trabalhados de forma sistematizada e elaborada dá subsídios aos indivíduos para que possam progredir nas conquistas das condições igualitárias.

O momento em que os conhecimentos clássicos são internalizados de forma eficaz e podem ser transpostos pelos estudantes, é onde se dá a quarta etapa: a catarse.

Segundo Gasparin e Petenucci (2008), no que se refere a catarse, esta é a fase em que o estudante demonstra um entendimento do assunto abordado. Neste caso, ele supera aquele conhecimento de outrora, ou seja, o senso comum e se apropria do conhecimento científico, alcançando assim os objetivos do professor.

Com relação a prática social final, Saviani (2001) enfatiza que é o momento em que o educando demonstra aprendizado. Nesse momento acontece uma transformação do educador e do educando, e nesse segundo, evidentes mudanças no comportamento com relação ao tema trabalhado, refletindo assim em outras instâncias da sociedade.

Já para Martins é preciso considerar no processo de ensino e aprendizagem a tríade conteúdo-forma-destinatário, pois é.

[...] o eixo articulador do planejamento na educação infantil, tanto quanto nos demais níveis de ensino, se realizam na tríade destinatário-conteúdo-forma, quando então o trabalho pedagógico orienta-se pelo conhecimento acerca das características que a criança já dispõe na contraposição àquelas que ainda não existem – mas visamos formar; toma como ponto de partida os conhecimentos que a criança já possui e articula-os àquilo que ela não domina –

mas deve dominar; elegendo procedimentos e recursos que se firmam como práxis educativa, isto é, como ineliminável articulação entre teoria e prática. (MARTINS, 2013, p.19)

A tríade é fundamental porque apresenta na necessidade do trabalho pedagógico superar o que os estudantes apresentam do seu cotidiano, localizando os conteúdos conforme os objetivos promovedores do desenvolvimento humano. Assim o conteúdo de ensino é pedagogicamente trabalhador considerando a especificidade do grupo

Na Educação Física, a Cultura Corporal, segundo Escobar (2009), possui inúmeros conhecimentos histórico-sociais determinados pelas inúmeras relações de natureza ideológica, filosófica, política e sociais, além de sentidos estéticos, lúdicos, agonísticos, artísticos, competitivos que estão ligados às necessidades dos seres humanos.

A autora usa o termo “Cultura Corporal” para definir abundante campo da cultura que engloba a produção da prática expressivo-comunicativa fundamentalmente subjetivas que se revelam através da expressão corporal.

Segundo Coletivo de Autores (1992), a cultura corporal, deve ser transmitida e assimilada aos estudantes, jamais ser negligenciada aos mesmos, pois essa negação impediria o entendimento do homem e a realidade a partir da ótica de totalidade.

Desse modo, entende-se a necessidade de garantir, através da Educação Física escolar, que o indivíduo tenha acesso aos conhecimentos da Cultura Corporal que são: jogos, esporte, atletismo, ginástica, dança, luta, capoeira, acrobacia, mímica, malabarismo, entre outros, como elementos construídos historicamente pelo conjunto da humanidade, portanto os conteúdos da nossa área do conhecimento, e que são fundamentais no processo de humanização, já que estes proporcionam aos estudantes a apreensão da realidade.

Dentre esses conhecimentos estão dispostas as artes circenses que foram construídas no decorrer dos séculos, desde o momento em que o homem começou a registrar suas ações e suas descobertas. Através das Artes Circenses, parte eminente da cultura corporal podemos compreender os acontecimentos vividos

pela sociedade, fatores relacionados as atividades histórico-culturais. O que reforça a sua inclusão nas aulas de Educação Física escolar.

3. BREVE HISTÓRICO DO CIRCO

É muito provável que o primeiro artista circense tenha sido um Homem da caverna, que, ao retornar da sua caça farta, despertou o riso dos seus companheiros com seus pulos de alegria. É possível que as raízes das artes circenses estejam nos hipódromos da Grécia antiga e no Império Egípcio tendo os primeiros desenhos de contorcionistas e gravados nas pirâmides egípcias, como na tumba de Beni Hassan. Em dado momento histórico algumas das artes circenses eram utilizadas como parte de rituais. (TORRES, 1998)

Conforme Ayala (2008), as artes circenses são inspiradas especialmente no desconhecido, com a sua essência voltada para os mitos, crenças e fantasias. É a partir desses elementos que surgem o circo “antigo” e o circo na sua versão mais “moderna”, ambos com finalidade de despertar o encantamento e a fuga do mundo real.

Segundo Duprat (2007), o termo “circo moderno” já vem sofrendo grandes discussões. Alguns historiadores acreditam que este tipo de manifestação circense recebeu este nome por ter se constituído enquanto espetáculo a partir de 1779, início da Revolução Industrial, quando as atividades manuais passaram a ser substituídas pela produção das máquinas. Outro termo utilizado é o de “circo tradicional”, por levar consigo o estigma de ser apresentado por pessoas que tiveram seu desenvolvimento na arte circense de feiras e ruas, como os saltimbancos e funâmbulos, grupos que formavam sociedades fechadas e enraizadas e que transmitiam o conhecimento através do saber oral.

De acordo com Ayala (2008), as artes circenses surgiram na China e possuem aproximadamente 5.000 anos. Estudos mostram a existência de pinturas de acrobatas, contorcionistas e equilibristas nesse período da história. Faz-se necessário enfatizar que a acrobacia, inclusive era uma forma de treinamento para a guerra, já que esta exigia dos guerreiros força, agilidade e flexibilidade. Com o passar dos tempos a graça, a beleza e a harmonia foram somadas à essas outras características.

Ainda existem outros relatos como uma grande festa datada em 108 a.C para homenagear estrangeiros que foram recebidos com apresentações de acrobatas. Logo após este feito, o imperador decretou que seriam realizadas apresentações como àquelas durante o Festival da Primeira da Lua. Essa tradição se firmou de tal forma que até hoje os aldeões brincam de saltar e equilibrar vasos nos pés e praticam o malabarismo com espigas de milho (AYALA, 2008).

Segundo Duprat (2007), há aproximadamente de 35 séculos, no Egito antigo é onde se tem os primeiros registros da coleção de animais exóticos. Mas estes não eram os únicos, os povos da Índia e da China também se divertiam com coleções de animais capturados nas batalhas das conquistas por territórios, estes animais eram tratados como troféus, por tanto, esse costume caracteriza e dá seguimento a linhagem dos domadores.

Existem ainda muitos relatos como o de que na Grécia, o equilíbrio mão a mão, os números de força, as paradas de mão e o contorcionismo faziam parte das modalidades olímpicas, e que o ano 70 a.C., em Pompéia, havia um anfiteatro com a finalidade de apresentações de habilidades raras (DUPRAT, 2007).

Pouco tempo depois surge o Circo Máximo de Roma que acabou sendo destruído em um incêndio. Neste mesmo local, em 40 a.C. foi construído o colossal Anfiteatro Coliseu, este com diversas apresentações exóticas como as de homens louros nórdicos, animais incomuns, gladiadores, homens engolidores de fogo, entre outros. (DUPRAT, 2007)

Todavia, no período do Alto Império Romano, neste caso, em 54 e 68 d.C., as arenas passaram a apresentar espetáculos sangrentos, onde perseguiam cristãos e os atiravam para animais ferozes. Nesse período o interesse pelas artes circenses é deixado de lado impulsionando os artistas a levarem suas apresentações para as praças públicas, feiras e até mesmo para as portas das igrejas, ou seja, durante vários séculos, os truques mágicos, malabarismos entre outros fenômenos incomuns eram exibidos nas ruas, em barracas e feiras populares (DUPRAT, 2008).

Segundo Ayala (2008), no século XVIII, diversos grupos de saltimbancos transitavam pela Europa, principalmente na Inglaterra, França e Espanha. Eram frequentes as exibições de técnicas de andar a cavalo e combates simulados.

Segundo Duprat (2007);

O circo surgiu das atividades do entretenimento, de modelos de preparação física, de elementos das festividades sacras e religiosas, das apresentações públicas nas praças, ruas, tablados, teatros populares, para chegar hoje como uma arte dos malabaristas, equilibristas, acrobatas, trapezistas, palhaços e tantos outros.” (DUPRAT, 2007, p. 13)

O circo como conhecemos hoje começou a ser desenvolvido no século XVIII, e expressavam-se em locais fechados, geralmente em lugares de apresentações equestres, passando para as praças e ruas, até chegar finalmente às lonas, modelos ainda existentes atualmente. Porém, com o passar do tempo tornou-se um espetáculo visto para além das lonas, estando inserido em hotéis, escolas e em diversas manifestações culturais.

Segundo Ayala (2010), o primeiro circo europeu moderno foi Astley's Amphitheatre, inaugurado em Londres (1770) por Philip Astley, que era um oficial inglês da Cavalaria Britânica.

Segundo Duprat (2007):

Astley é considerado o inventor da pista circular e criador de um novo espetáculo. A composição do espaço físico e arquitetônico, onde se davam as apresentações, era em torno de uma pista de terra cercada por proteção em madeira, na qual se elevava em um ponto pequenas tribunas sobrepostas, semelhantes a camarotes, cobertas de madeira, como a maior parte das barracas de feira daquele período, acopladas a pequenos barracões. Como espetáculo, entretanto, é que de fato Astley teria sido criador e inovador. No início oferecia aos londrinos acrobacias equestres sobre dois ou três cavalos e os maneava de sabre. [...] A uma equipe de cavaleiros acrobatas, ao som de um tambor que marcava o ritmo dos cavalos, associou dançarinos de corda (funâmbulos), saltadores, acrobatas, malabaristas, Hércules e adestradores de animais. Esta associação de artistas ambulantes das feiras e praças públicas aos grupos equestres de origem militar é considerada a base do “circo moderno” (SILVA apud DUPRAT, 2007, p. 28).

Segundo Ayala (2008), o circo Astley tinha um picadeiro com uma espécie de arquibancada perto. Um grandioso anfiteatro, fixo, com a intencionalidade de permanecer no mesmo lugar. O Astley's Amphitheatre, como possuía rigor e estrutura militares, seus artistas possuíam uniformes, suas apresentações eram marcadas pelo rufar dos tambores e vozes de comando para a execução dos números de risco, ou seja, um verdadeiro quartel. Porém, para segurar o público. De acordo com o autor supra citado, posteriormente surge o palhaço, um soldado

camponês, com características rústicas que se torna o “clown”, palavra que inglês origina o termo caipira. O palhaço era um personagem atrapalhado, entrava no picadeiro montado ao contrário no seu cavalo, caía, passava por baixo, subia de um lado e caía do outro. Devido ao sucesso do espetáculo, passaram a apresentar outras performances com os acrobáticos, dança com laços e malabarismo.

Segundo Ayala (2008), o próprio Astley dirigia e apresentava o espetáculo, dando origem assim, ao mestre de cerimônias. Seu espetáculo ganhou grande visibilidade, pois Londres era muito visitada. Após esses acontecimentos, o circo foi ganhando dimensão em todo o mundo.

Segundo Jacob citado por Ayala (2008), o termo “circus” só foi utilizado em 1782, quando o rival de Astley, Charles Hughes (ex-cavaleiro da primeira companhia Astley), fundou o Royal Circus. Portanto, a primeira companhia a utilizar o termo Circo na era moderna. Iniciando-se assim uma aparente disputa por um monopólio.

Deste tipo de espetáculo, no início do século XIX, já existiam circos fixos nas cidades mais desenvolvidas da Europa. Além destes, existiam também os circos ambulantes, formados por grupos que usavam carretas cobertas para se deslocarem para outras cidades.

Com o advento da Segunda Guerra Mundial os custos de montagem e transporte tornaram inviável o traslado de semelhante estrutura. Dos poucos circos que sobreviveram, suas artes passaram a ser ensinadas nas escolas. Por mudanças de valores as famílias circenses colocaram seus filhos para estudar e fazer cursos universitários com o intuito de que essa nova geração passasse a cuidar da parte administrativa do circo.

Doravante isso surge o que podemos chamar de Circo Contemporâneo. Não há precisão na data do seu surgimento, registros indicam que o novo circo teve sua origem no final dos anos 70, em vários países ao mesmo tempo.

Na Austrália, com o Circus Oz (1978), e na Inglaterra, com os artistas de rua fazendo palhaços, truques com fogo, andando em pernas de pau e com suas mágicas. Dando origem ao novo circo.

Segundo Ayala (2010), a primeira escola francesa de circo é a Escola Nacional de Circo Annie Fratellini. Annie era descendente da família Fratellini, maior

família de palhaços franceses. A escola surgiu com o apoio do governo francês, em 1979.

3.1 A HISTÓRIA DO CIRCO NO BRASIL

No Brasil, mesmo antes do circo de Astley, já havia os ciganos que vieram da Europa, onde eram perseguidos. Sempre houve ligação dos ciganos com o circo. Entre suas especialidades incluíam-se a doma de ursos, o ilusionismo e as exibições com cavalos. Há relatos de que eles usavam tendas e nas festas sacras, havia bagunça, bebedeira, e exibições artísticas, incluindo teatro de bonecos. Eles viajavam de cidade em cidade, e adaptavam seus espetáculos ao gosto da população local. Números que não faziam sucesso na cidade eram tirados do programa (AYALA, 2008).

Segundo Ayala (2008) o circo com suas características, em geral itinerante, existe no Brasil desde o século XIX. Desembarcavam em um porto importante, faziam seu espetáculo partiam para outras cidades, descendo pelo litoral até o rio da Prata, indo para Buenos Aires.

Instalando-se na periferia das grandes cidades e voltado para as classes populares, sua modernização não se deu em termos de espaços e equipamentos: investem no elemento humano, suas destrezas, habilidades e criatividade. Por isso, os palhaços são as figuras centrais, dependendo deles o sucesso do circo.

Ayala (2008) aponta que o circo brasileiro tropicalizou algumas atrações. O palhaço brasileiro falava muito, ao contrário do europeu, que era mais mímico. Era mais conquistador e malandro, seresteiro, tocador de violão, com um humor picante. O público também apresentava características diferentes: os europeus iam ao circo apreciar a arte; no Brasil, os números perigosos eram as atrações: trapézio, animais selvagens e ferozes.

Segundo Viveiros de Castro, atualmente existem mais de 2.000 circos espalhados pelo Brasil, sendo aproximadamente 80 médios e grandes, com trapézio de voos, animais e grande elenco. Estima-se um público anual de 25 milhões de espectadores. Entre os problemas enfrentados nos dias de hoje estão os terrenos caros e há cidades que não permitem a montagem de circos, pois seus prefeitos temem estes “forasteiros”.

4. CONTRIBUIÇÕES DAS ARTES CIRCENSES NO ENSINO DA EDUCAÇÃO FÍSICA

Segundo Ayala (2008) existe certa distinção entre circo e atividades circenses. Entende-se o Circo como uma instituição organizada com características próprias de andarilhos que reúne diferentes artistas, cada um com suas particularidades, como: acrobacia, contorcionismo, malabarismo, palhaço/clown, monociclo, ilusionismo, entre outros. As atividades circenses nada mais são do que modalidades advindas do circo. Estas apresentam características muito próprias e sensações que são comumente sentidas pelos seus praticantes, como: o medo, o risco, a tensão e a excitação. As artes circenses podem ser praticadas para diversas finalidades, porém, atentar-nos-emos as questões educacionais e sociais.

Sabemos que as Artes Circenses não fazem parte dos conteúdos mais trabalhados nas aulas de Educação Física, apesar da sua importância no universo da Cultura corporal, nada obstante os professores costumam alegar não realizar um trabalho muito sério a esta manifestação por não possuírem materiais que contemplem o conhecimento sistematizado. E para isto é interessante que saibamos problematizar tais aspectos pertencentes a nossa área do conhecimento.

Sabendo-se então que o circo é uma das manifestações artísticas mais antigas do mundo, um conhecimento milenar passado às gerações seguintes pela conquista da humanidade, esta é prova indelével do acervo cultural. Entretanto, o circo não é um objeto de estudo da Educação Física, esta área do conhecimento se apropria desse elemento cultural, para que no processo de humanização, os estudantes se apropriem desse elemento do acervo cultural.

Segundo Bortoleto et. al. (2012), as atividades circenses podem proporcionar inúmeras contribuições educativas para as aulas de Educação Física. Afirma que jogo e as atividades circenses estão interligados, como por exemplo, a ludicidade e o prazer gerado pela prática de ambos.

Segundo Prodócimo et. al. (2010), ao trabalharmos com as atividades circenses de maneira integrada, ampliamos seus potenciais pedagógicos:

Entendemos que o aprendizado das artes circenses deve estar presente nas práticas e nos contextos educativos escolares. Aprender o circo pode ser muito mais do que aprender a jogar bolinhas, equilibrar-se em um arame ou divertir-se com série de

palhaçadas. Além disso, os saberes circenses também podem ser ensinados por meio dos jogos. Deste modo os jogos circenses apresentam-se como um importante elemento pedagógico, não apenas para as questões corporais, mas também para as histórico-sociais. (PRODÓCIMO et al. 2010, p. 176)

De acordo Bortoleto et al. (2010), o circo enquanto patrimônio cultural e manifestação da cultura corporal, possui relevante importância dentro do contexto da educação física escolar. Por se tratar de uma forma de expressão artística, pode propiciar aos estudantes oportunidades de vivenciar, sentir, conhecer e compreender o corpo que dificilmente seriam encontradas em outras práticas corporais (como o jogo e o esporte) que já são estudadas com maior frequência na escola. Entretanto, a inclusão das artes circenses nas aulas de Educação Física não deve implicar na exclusão de outros temas, pelo contrário, os autores defendem que a arte do circo, assim como outras formas de manifestações artísticas, como por exemplo a dança ou as lutas também devem ser contempladas.

Segundo autores (BORTOLETO et. al., 2010; DUPRAT, 2007; AYALA, 2008; 2010) em muitos países da Europa, cada vez mais o circo vem conquistando espaço na educação formal, entretanto, em nosso país ainda estamos começando a dar os primeiros passos na inclusão das atividades circenses nas aulas de Educação Física. Apontam que já existe a aplicação das atividades circenses em diferentes níveis, tanto nos ensinamentos fundamental e primário de escolas públicas e privadas, como no ensino superior.

Entretanto as Artes Circenses ainda não fazem parte dos conteúdos mais trabalhados nas aulas de Educação Física, apesar da sua importância no universo da Cultura corporal, nada obstante os professores costumam alegar não realizar um trabalho muito sério a esta manifestação por não possuírem materiais que contemplem o conhecimento sistematizado. E para isto é interessante que saibamos problematizar tais aspectos pertencentes a nossa área do conhecimento.

Dialogando com Ayala (2010), trabalhar com as artes circenses enquanto conteúdo nas aulas de Educação Física significa romper com um paradigma pré-estabelecido, no qual nos limitamos apenas aos conteúdos encontrados nos Parâmetros Curriculares Nacionais para serem tratados na escola do ensino infantil ao ensino médio e até mesmo no ensino superior.

Deste modo, o autor ainda afirma a falta de reconhecimento da Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB) para com as atividades circenses como conteúdo programático, e ressalta a ausência das atividades circenses em currículos de Universidades e mesmo quando há universidades que possuam o curso de artes cênicas em sua grade curricular, as atividades circenses não são contempladas. Nota-se aqui uma visão na contramão de que as atividades circenses poderiam estar introduzida nas aulas de Educação Física enquanto elemento da Cultura Corporal. Com isso, faz-se necessário um maior entendimento e investigação sobre a temática circense, pois esta faz parte do patrimônio cultural produzido pela humanidade e uma manifestação corporal compreendida como conteúdo das aulas de Educação Física.

É impossível não reparar na expressiva expansão das práticas circenses na sociedade não sendo apenas o lócus de artistas, mas sim de outros profissionais, embora essa expansão esteja acontecendo e as produções científicas acerca do circo venham crescendo, observa-se em sua grande parte artigos voltados a questão histórica com intuito de preservação do patrimônio cultural humano.

Embora, os estudos acadêmico-científicos, o fenômeno circenses ainda representam um universo extremamente reduzido, o que sugere a distância e o descaso que historicamente se construiu entre esse tipo de prática corporal artística, originalmente utilizada exclusivamente para o entretenimento, a Educação Física (SOARES, 1998).

Tentar classificar as modalidades circenses é de extrema dificuldade devido à sua variedade. De acordo com Bortoleto e Machado citado por Duprat (2007):

Existem classificações elaboradas do ponto de vista do tipo dos materiais, outras que utilizam como critério as ações corporais, ou ainda algumas que analisam as características do material e de sua utilização (a manipulação, os voos, saltos, etc.) (BORTOLETO E MACHADO apud DUPRAT, 2007, p. 55).

Segundo Duprat (2007), maior parte dos autores que estudam as artes circenses, como Invernó (2003), por exemplo, baseiam-se nas práticas pedagógicas classificadas pelo CNAC (Centre National des Arts du Cirque – Centro Nacional das Artes Circenses) da França, nestes as técnicas do circo consistem em: Equilíbrio; Atividades aéreas; Acrobacia; Manipulação e Ator de circo.

De acordo com a CNAC, na classificação Equilíbrio estão dispostas as técnicas sem a utilização de acessórios, que são as de mãos a mãos (estático), e as que fazem uso de acessórios, como: bola, argolas, pernas de pau, escadas, monociclo, percha, rolo americano, arame, corda bamba (DUPRAT, 2007).

Nas atividades aéreas estão quadrante: aéreo e coreano, as atividade com cama elástica e percha, há variações de atividades com corda do tipo lisa simples, lisa dupla, lisa tripla e volante, além do trapézio volante, trapézio fixo, trapézio Washington, argolas, fitas, tecidos e aro.

Nas Acrobacias encontram-se as atividades realizadas em solo sem acessórios que são: o contorcionismo e mãos a mãos (dinâmico). E as que utilizam acessórios as atividades com Aro, argolas, escadas, barra russa, maca russa, mastro ou pau chinês, prancha coreana, prancha de salto, trampolim, bicicleta e tumbling elástico.

Já nas Manipulações podemos encontrar as atividades de malabares, laço, diabolô, Devil stick (pau do diabo) e chicote.

Na classificação ator de Circo estão dispostas as técnicas do clown (palhaço), os jogos teatrais, dança, mímica, comédia Dell' Arte e Bufão.

Malabarismo:

O termo "malabares" foi tomado da costa de Malabar (região do sudoeste da Índia), como aponta o Dicionário Critico Etimológico de J. Corominas citado por Comes et al. (2000):

A representação mais antiga que conhecemos sobre esta prática, antes mesmo de receber tal definição, encontra-se no Egito na décima quinta tumba de Beni Hassan, príncipe do Império Médio entre 1994 e 1781 a.C. De acordo com Comes (2000), há imagens de figuras malabarísticas decorando objetos os quais simulam a destreza de mulheres egípcias utilizando-se de várias bolas.

Em diferentes culturas, muitos chamans ou pessoas relacionadas aos rituais religiosos utilizavam-se desta prática para atrair e convencer os demais de seus poderes sobrenaturais. Um fascínio que ainda hoje é explorado no malabarismo. Na Europa, durante a Idade Média, os saltimbancos eram muitas vezes músicos, comediantes, ilusionistas e malabaristas. Desde o início do século XIX até meados

do século XX expande-se o malabarismo como uma arte própria. São os music-halls e, principalmente, os circos que oferecem em suas representações números de malabarismos de altíssimo nível.

Depois do “boom” surgido nos anos 60, sobretudo na América do Norte, parece que houve uma queda do trabalho de malabarismo, coincidindo com a decadência da cultura hippie e do circo. Atualmente, constata-se um ressurgimento da arte malabarista junto com o resto de modalidades circenses, utilizadas não somente como espetáculo, mas também buscando outros âmbitos, principalmente, o educativo e o recreativo (DUPRAT 2007; BORTOLETO, 2010).

Importante ressaltar que esta modalidade está somente vinculada ao Circo, mas pode ser desenvolvida isoladamente ou pode ser subsídio para espetáculos teatrais e de dança. Como no caso das acrobacias, existem inúmeras definições para malabarismo, decidimos utilizar um que de maneira geral engloba os diferentes tipos de se fazer malabarismo, foi desenvolvida por De Blas (2000) a partir do conceito de James Ernest.

Malabarismo: executar um desafio visual ou fisicamente complexo usando um ou mais objetos. Desafio que muitas pessoas não sabem como se apresentar, que também não tem outro objetivo senão o entretenimento, e no qual os métodos de manipulação não são misteriosos (como na magia). Por exemplo, jogando e pegando coisas. (DE BLAS, 2000, s/p).

Portanto, identifica-se que o malabarismo pode ser caracterizado pela execução visual ou fisicamente de um complexo desafio. Desafio que muita gente não saberia realizar, tendo o entretenimento como único propósito, e seus métodos de manipulação não são misteriosos como os da magia.

Para De Blas (2000) os malabarismos podem ser agrupados em quatro diferentes categorias, de acordo com o que os malabaristas fazem. Podemos dizer que malabarismo é uma forma de execução formativa e contínua, ou seja, malabarismo é um movimento repetitivo e determinado em fazer com que as bolas ou outros materiais de malabares permaneçam em movimento e no ar. Para seu aluno será motivador a atividade enquanto o ato de fazer malabarismo apresentar desafio e superação de limites, quando o mesmo consegue executar a atividade começa a ficar desinteressante. A partir daqui entra em cena o uso de jogos

malabares, eles surgem para se diversificar sua atividade tornando-a mais interessantes através de atividades lúdicas e ou jogos cooperativos, competitivos, estafetas, entre outros.

Atividades clownescos (expressões corporais, de preferência sem uso da linguagem oral); atividades acrobáticas como pirâmide humana; atividade de equilibrismo, com a modalidade perna de pau, utilizando aparelhos ou objetos materiais que permitam modificar a altura do indivíduo, neste caso o pé de lata (só pra lembrar das atividades)

Na Educação Física, bem como na educação em geral, mudanças acontecem, e isso acontece conforme as necessidades do mundo atual, portanto a escola não pode ficar alheia ao que a circula, nem deixar de integrar a seus conteúdos temas que envolvam a sociedade e despertem seu interesse, para construir conhecimento sobre o que a humanidade produziu historicamente e merece ser transmitido às próximas gerações para que assim possam garantir o avanço dos indivíduos.

Podemos ver na literatura que as atividades circenses podem aumentar as possibilidades de interação e ampliação da criatividade, como por um exemplo: quando o professor trabalha de maneira com que os alunos criem instrumentos do circo em sala de aula utilizando materiais recicláveis isso contribui com a possibilidade de aumentar o senso de criatividade do aluno, no entanto não basta apenas apresentar o que as atividades podem proporcionar para o aluno se não abordarmos de que maneira a inserção dessa prática pode ser realizada. De acordo com Duprat e Gallardo (2010), o circo possibilita o desenvolvimento da criatividade, da expressão corporal e de manifestações culturais que na escola serão abordadas por meio das atividades circenses.

4.1 TRATO PEDAGÓGICO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Mediante as ponderações sucedidas que constituem os capítulos teóricos apresentados anteriormente, neste capítulo apresentaremos o que foi produzido na pesquisa de campo. Portanto, será exposto o que pudemos perceber a começar

pela análise dos documentos oficiais e na aplicação do questionário. De tal modo, citaremos também os dados relativos aos professores de Educação Física da rede municipal da cidade de Governador Mangabeira-BA. A organização do conhecimento das artes circenses, bem como, o trato pedagógico destas nas aulas de Educação Física, apoiado nas respostas dos professores.

Com relação aos documentos solicitados, tivemos acesso sem nenhuma restrição. Portanto fomos contemplados em todos os aspectos, desde o contato com o plano de curso e o plano trimestral da disciplina até o questionário respondido pelos professores.

A escola investigada, apresenta em sua composição o total de 1042 alunos, organizados em 30 turmas entre 6º e 9º ano sendo que essas turmas são divididas em turnos matutinos e vespertinos e uma média de 30 a 35 alunos por turma.

No que diz respeito a metodologia de ensino e aprendizagem, as aulas da referida instituição são planejadas para fins didáticos, em três momentos interligados: 1) Os conteúdos apresentados e discutidos com seus estudantes de forma expositiva, a fim de buscar a melhor forma para o trato pedagógico dos conteúdos nas atividades práticas: 2) apreensão do conhecimento desdobrado em atividades teórico-práticas: 3) fechamento do trabalho pedagógico com sínteses avaliativas sobre o conhecimento tratado.

A primeira fase é o momento de conversação em que os professores questionam o conhecimento tratado para uma maior aproximação com o grau de síntese de cada estudante. Disso decorre a necessidade de explicação, momento em que apresentam aos estudantes a fundamentação teórica sobre construção histórico-social dos conteúdos tratados e as variadas formas de desenvolver atividades afim de apresentá-los uma gama de possibilidade de trato com os elementos da cultura corporal, considerando os materiais necessários, disponíveis e os que podem ser construídos.

Na segunda fase, consideram o momento de experimentação, onde os estudantes utilizam dos materiais disponíveis ou construídos para explorar ao máximo as possibilidades de movimentos sobre e com os mesmos, a intensão é que os estudantes, realizem de forma livre, em duplas, trios ou em grupos de acordo com a necessidade das atividades, sempre considerando a intencionalidade

pedagógica explicitada através dos questionamentos sobre ampliações das possibilidades pelo(a) professor(a); a terceira fase refere-se ao momento da síntese, que o estudante busca desenvolver explicações sistemáticas, de acordo com as possibilidades cognoscitivas, sobre os conteúdos trabalhados, suas relações com a sociedade e suas possibilidades superadoras (COLETIVO DE AUTORES, 2009).

A proposta dos professores implica em: (a) Identificação das formas mais desenvolvidas em que se expressa o saber objetivo produzido historicamente, reconhecendo as condições de sua produção e compreendendo as suas principais manifestações, bem como as tendências atuais de transformação; (b) Conversão do saber cotidiano em saber escolar, de modo que se torne assimilável pelos educandos no espaço e tempo escolar; (c) Provimento dos meios necessários para que os educandos não apenas assimilem o saber objetivo enquanto resultado, mas apreendam o processo de sua produção, a necessidade de sua apropriação bem como as tendências de sua transformação. (SAVIANI, 2008)

4.2 POSSIBILIDADE SUPERADORA NO TRATO COM AS ARTES CIRCENSES NAS AULAS DE EDUCAÇÃO FÍSICA

Partimos da compreensão de que os conteúdos da Educação Física fazem parte do acervo cultural desenvolvidos pelo gênero humano, logo precisa ser garantido aos estudantes da escola pública. Segundo Lavoura

A Educação Física, enquanto componente curricular obrigatório da Educação Básica deve propiciar a todos os alunos, ao longo dos diferentes níveis de ensino, o conhecimento historicamente produzido e socialmente acumulado pela humanidade acerca da cultura corporal. parcela da cultura geral e fruto das relações sociais – sendo assim, sofrendo relações e sendo condicionada por aspectos políticos e socioeconômicos – portanto, construída historicamente, dotada de sentido e significado[...], (LAVOURA, 2011, p.,. 79-89)

Nessa direção é fundamental propiciar intencionalmente e diretamente a aquisição e domínio dos conhecimentos dispostos por esses conteúdos em cada indivíduo singular (SAVIANI, 2009). É preciso, como afirma Coletivo de Autores (2009), considerar os conhecimentos dispostos pela Educação Física, também em

sua contemporaneidade. Lavoura (2009) afirma que esses conhecimentos sofreram e sofrem alteração no curso da história.

Para compreendermos o trabalho pedagógico desenvolvido, é preciso, antes de tudo, conhecer a fase de desenvolvimento ou o ciclo de aprendizagem¹ (COLETIVO DE AUTORES, 2009) que os estudantes se encontram para analisar se a relação ensino aprendizagem considera essa relação.

Sendo assim, Coletivo de Autores (2009) define, ainda que de forma provisória, que os ciclos de aprendizagem são divididos em três; o primeiro apresentado inicia-se na pré-escola e vai até a o 4º ano e, que conforme Coletivo de Autores (2009), é o ciclo da organização e identificação dos dados da realidade; o segundo ciclo de 5º ao 7º ano com iniciação a sistematização; e o terceiro ciclo que tem o 8º e 9º ano com aprofundamento do conhecimento.

Considerando os ciclos afirmamos a tese da necessidade da educação escolar enquanto instrumento social que dá possibilidade do salto qualitativo do pensamento humano. A escola se coloca como central nesse debate, pois, como afirma Saviani (2009), é o lócus que tem a função social de transmissão e aquisição do saber elaborado. Sendo que, se não passa por ela (escola) a compreensão sobre a realidade fica limitada ao senso comum.

Situando sinteticamente sobre os ciclos de aprendizagem, nos deteremos ao segundo ciclo de aprendizagem, pois é a faixa em que se encontra os estudantes do sexto ano das séries iniciais do ensino fundamental II. Para coletivo de autores

O segundo ciclo vai da 4ª à 6ª séries. É o ciclo de iniciação à sistematização do conhecimento. Nele o aluno vai adquirindo a consciência de sua atividade mental, suas possibilidades de abstração, confronta os dados da realidade com as representações do seu pensamento sobre eles. (COLETIVO DE AUTORES, 2012, p.36).

Com base na citação, poderíamos apontar que esse é um ciclo que tem como principal característica a transição do pensamento baseado no senso comum à aproximação das explicações científicas. Ocorre na verdade um salto qualitativo do

¹ Não trataremos de todos os ciclos, mas indicamos para que tiverem interesse em conhecer a obra metodologia do ensino da Educação Física (COLETIVO DE AUTORES, 1992) e ampliação das reflexões a partir da tese de doutorado de Flávio Dantas de Albuquerque Melo (2018) disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/22532/1/TESE_VERS%C3%84O%20FINAL.pdf

aluno, pois ele já consegue diferenciar no pensamento o que antes era fruto de suas relações cotidianas. Lembramos que o ciclo não é algo estático, mas dinâmico, um processo constante que não se separa. Sendo assim, um completa o outro, em síntese dentro de um ciclo contém os elementos novo surgirá, ou seja, sempre acontecerá o momento de transição da aquisição do conhecimento.

As reflexões de Melo (2017) apontam que o estudante tem como atividade guia o estudo-Comunicação íntima pessoal para formação de pensamento abstrato-sintético. O quadro sinóptico produzido nos ajuda a compreender essa fase de desenvolvimento:

2º CICLO DE ESCOLARIZAÇÃO	
Época	Infância » Adolescência.
Período	Idade escolar » Adolescência inicial.
Atividade Guia	Estudo » Comunicação íntima pessoal
Esferas	Intelectual-cognitivo » Afetivo-Emocional.
Enfrentamento da contradição do modo de vida burguês	Contradição entre o homem e a sociedade.
Desenvolvimento da Linguagem	Aprimoramento Domínio da Estrutura Gramatical da Linguagem.
Desenvolvimento do Pensamento	Pensamento por complexos » Pensamento teórico.
Principais Neoformações	Consciência crítica de si e de seu entorno social » Pensamento teórico.

Fonte: (MELO, 2017, p. 153).

Nessa fase do desenvolvimento é fundamental a relação professor aluno, pois o conhecimento precisa ser mediado considerando o estudo e a comunicação íntima pessoal. Portanto a relação entre os conteúdos trabalhados e a sociedade já aparecem com desnaturalização dos processos sociais. Segundo Taffarel, Escobar e Perin (2010):

O estudante vai adquirindo consciência de sua atividade mental, das suas possibilidades de organizar seu pensamento sobre os fenômenos ou objetos da realidade, confrontando os dados da realidade com as representações do seu pensamento sobre eles. Construir conceitos significa explicar uma determinada coisa, reconhecendo suas características fundamentais. Sempre com ajuda do professor, o estudante começa a estabelecer nexos, referências e relações complexas, construindo conceitos com maior rigor científico, quer dizer, conceitos que fixam os traços essenciais do objeto ou fenômeno e diferenciam esse objeto ou fenômeno dos outros que lhe são semelhantes. (TAFFAREL, ESCOBAR e PERIN 2010, p. 205)

Ao tratarmos sobre o desenvolvimento da prática pedagógica pode-se reconhecer que a prática social sincrética para o aluno e sintética precária para o professor: no primeiro momento existe uma apresentação dos conhecimentos que serão trabalhados durante o trimestre. Após esse momento os professores provocam os estudantes com objetivos de conhecer o grau de desenvolvimento do conhecimento sobre as artes circenses para formulação da síntese mais desenvolvida do professor. Para esse momento as atividades desenvolvidas apresentam uma característica lúdica com a finalidade de mediar a transmissão do conhecimento conforme o nível de conhecimento da turma.

A ludicidade como pressuposto do ensino não pode ser caracterizada como uma brincadeira sem intencionalidade, mas, como afirma Coletivo de Autores (2009, p. 41), “O ensino da Educação Física tem também um sentido lúdico que busca instigar a criatividade humana à adoção de uma postura produtiva e criadora de cultura, tanto no mundo do trabalho como no do lazer.

A ludicidade se apresenta com um elemento fundamental conforme o ciclo de aprendizagem, Segundo Escobar (2009) o lúdico deve propiciar um prazer que o indivíduo é capaz de sentir e não tem como relatar. Segundo a autora a escola é organizada para negar o lúdico no processo de formação humana, pois é uma instituição social orientada para o trabalho.

Considerando a necessidade de romper com esse modelo orientado para o trabalho, o professor precisa estabelecer relação com práticas cotidianas para que os estudantes tenham uma relação mais próxima do pensamento.

Para tratar das artes circenses os professores precisam dominar seus fundamentos e suas divisões. Conforme aponta Ayala (2010), as modalidades circenses podem ser divididas em três categorias: domínio do corpo, de objetos e de diferentes espaços. Nesse sentido passamos a descrever as atividades desenvolvidas pelos professores investigados.

Malabares de lançamento

Bolas

Atividades analisadas partiram do malabarismo de lançamento com bola, que segundo Ayala (2008) consiste em “manusear e equilibrar um objeto no ar, exigindo

ações motrizes de lançamento e recepção. A imagem abaixo trata-se das bolas de malabar e das tules utilizadas para o domínio dos movimentos.



Fontes: Imagem extraída da Internet

Disso decorre alguns questionamentos: como é possível equilibrar ou manter duas ou três bolas no ar? Várias possibilidades surgem, porém entre o relatar e o praticar existe uma distância exigindo um trato pedagógico para que paulatinamente os estudantes apreendam os fundamentos dos malabares.

Durante a prática de ensino algumas estratégias foram utilizadas, por exemplo, panos, TNT ou filó para facilitar a coordenação motora. A partir dos instrumentos os estudantes experimentam diferentes possibilidades de mantê-los no ar: jogar para cima com apenas uma das mãos, em seguida com as duas mãos, jogar com uma das mãos e bater duas, três ou quatro palmas, com dois tules sempre manter um no ar, fazer combinações com outros movimento, giros, saltos, rolamentos, já trabalhados com o conteúdo da ginástica no primeiro trimestre, troca de material no ar com outros parceiros, outra de material com cores.

O segundo momento de aproximação ao conteúdo é configurado com momento de construção dos materiais didáticos. Os professores indicam que os estudantes realizem pesquisas na internet de como fazer o material e produzam em casa, em caso de dificuldade podem levar para fazer na escola.

Para a produção das bolas foi solicitado a aquisição de 300 gramas de painço, alpiste, ou arroz a fim de possibilitar uma bola macia que não vazasse facilmente em caso de queda; saco plástico e bexigas coloridas para revestimento. É interessante perceber nesse momento a criatividade é incentivada e diferentes formas de produção surgiram, aqueles que não conseguiram em casa, foram ajudados pelos colegas que fizeram.

Segundo Taffarel (1985) a criatividade é um produto que precisa de estimulação cultural enriquecedora da subjetividade humana. Sendo que o ato de criar mobiliza diversas capacidades e habilidades, bem com a sociabilidade quando realizada coletivamente, demanda variadas formas de conhecer, organizar e reorganizar o objetivo final de uma determinada atividade.

Contudo essa criatividade não se reduz ao mero fazer, mas do desenvolvimento da capacidade sócio-política de cada um perante os problemas da sociedade, traduzindo assim suas expressões enquanto potencialidade para o útil, um ser capaz de conhecer os fundamentos de uma determinada prática que ao sentindo-se capaz de criar, conseqüentemente se reconhece com potencial transformador.

Nessa perspectiva Taffarel (1985) aponta que ao dominar os meios de produção, o conhecimento sobre os fundamentos de como fazer, o que exige pensamento científico, o ser humano consegue desenvolver a autonomia, pois sua prática não é vazia, um simples movimento mecânico, mas rica de conhecimento, pois cada ato tem sentido e significado que pode ser explicado.

Nessa direção que na perspectiva crítico-superadora dominar os meios de produzir um determinado objeto é preconizar outra lógica que não seja a mercadorização da vida. Portanto, professor e aluno rompem a ideia da negação dos conteúdos da educação por falta de material, todavia, salientamos que a ausência deste gera, em parte, um prejuízo porque o tempo utilizado na aula para produção de material, por alunos que enfrentam determinadas dificuldades, por exemplo, acesso à internet, poderia ser utilizado para ampliar as referências sobre o objeto.

Taffarel compreende a criatividade como um novo ato mobilizador de aspectos subjetivos internos, fundamenta-se em Díeckert e aponta que a

[...] criatividade é a habilidade de todo ser humano de produzir qualquer tipo de resultado mental, ou corporal, novo e desconhecido para quem o produziu, desenvolvida de forma intencional e objetiva, podendo formar novos sistemas e combinações de informações conhecidas, bem como o domínio de referências conhecidas para uma situação nova e a formação de novos correlatos, podendo ser o produto uma forma artística, literária ou científica ou uma execução de forma técnica ou metodologia, não sendo, necessariamente, aplicando de imediato, ou perfeito e totalmente executado. (DIECKERT, 1983, *apud*, TAFFAREL, 1985, p. 9)

Assim como aponta Taffarel (1985), esse tipo de atividade rompe com os elementos autoritários, antidemocráticos e imutáveis inibidores da criatividade humana, e impõem os elementos facilitadores, pois evita comportamentos rígidos, o que não significa que os estudantes façam o que eles querem, mas o professor como mediador, sujeito que age com interposição que gera transformação (MARTINS, 2009), possibilita que estas se aventurem, explorem o universo de possibilidade para conhecer cientificamente. Nesse sentido que os professores apontam que a não produção de toda a turma na escola é justificada pelo pouco tempo pedagógico, sendo assim, a produção em casa possibilita aos estudantes um tempo maior de experimentação das práticas. Assim os professores ganham tempo para apresentar diferentes expressões de um mesmo material.

Com as três bolas prontas os professores realizam a transposição didática do que foi realizado com as tules. Apesar de ter o mesmo fundamento o objeto demanda outra forma de pegada, exigindo assim um novo tempo de aprendizagem. Assim os lançamentos, como indica Ayala (2010) tinham que ser orientados entre verticais e cascata com recepção alternada e simultânea. Dentro dessa dinâmica também ocorriam lançamentos cascata entre duplas e trios.

Swing poi

O swing poi também é caracterizado enquanto malabares de lançamento, entretanto, diferentemente das bolas não são soltos. Pois, sua estrutura consiste numa bola presa a uma corda, fita, ou outro material semelhante, com fitas coloridas no fundo que permitem plasticidades quando os movimentos são executados.



Fonte: <https://www.malabarize.com/swing-poi-de-fitas-colorido>

Cada estudante precisou, assim como a atividade anterior, pesquisa e produzir um par. O interessante de perceber foi a diversidade de material produzido. Uns utilizaram papelão nas pontas, outros bolas de tênis, uns papel amassado como uma bola, outros tomaram como referência a bola de malabares e fizeram com a mesma base utilizando arroz, outros utilizaram bolas de isopor, o que não recomendado porque fica excessivamente leve impossibilitando a realização de movimento.

As atividades desenvolvidas com o swing poi apresentaram um nível menor de execução haja vista o domínio ao objeto pelo fato de estar preso. Assim os movimentos mais utilizados pelos estudantes na experimentação foram os circulares laterais com as duas mãos.

Com objetivo de ampliar as possibilidades, pois os estudantes estavam presos a uma forma. O ponto de partida para a complexificação foi a utilização de apenas um swing. Assim eles faziam diferentes movimentos por cima da cabeça, em diagonal com movimento acompanhando o swing, combinações entre giros, saltos, saltitos e rolamentos sem largar o instrumento.

Outra possibilidade que exige bastante atenção, seriedade e segurança, são os lançamentos combinação dos com movimentos. Assim os estudantes tinham que lançar o swing e fazer rolamentos, giros, saltos, saltitos. Como é uma atividade que o foco está no instrumento e todos estão se deslocando, a atenção deve ser redobrada para evitar acidente. Dessa forma é necessário sempre informar aos estudantes que antes de lançar observem se no espaço que vai executar o movimento não tem alguém, evitando trombadas.

Depois da exploração das atividades com um objeto, na aula seguinte foi introduzido o seguido. Aquilo que era fácil com apenas um ficou complicado com dois, pois constantemente haviam embaraços entre os swings. A medida adotada para resolver essa situação foi o ensino do tempo, pois um tem que passar depois do outro. Assim, as combinações apresentaram limitações e as atividades ficaram reduzidas ao deslocamento circundante lateral e diagonal e as combinações com salto e giro.

Aqui é importante salientar que não se trata de formação técnica na apropriação do conhecimento tratar, mas de garantia do acesso a essa gama de

conhecimento, por isso, como afirma Coletivo de Autores (2009), é preciso adequar os conteúdos à capacidade cognoscitiva dos estudantes.

Bastão chinês/devil stick



Fonte:

http://www.dym.com.br/app/sc/gui/Produto.aspx?cnt=674_1_727_1&html=produto&prod=200498&tit=Flower+Stick+-+Loja+Circo+-+S%C3%A3o+Paulo

O bastão chinês é um instrumento que pode ser de madeira ou de tubo de pvc enrolado com borracha. É uma atividade de malabarismo de lançamentos. Como de praxe os estudantes tiveram que pesquisar sobre como fazer o material. Dessa vez todos fizeram em casa facilitando assim, o processo de experimentação.

Alguns relataram já conhecer por ter visto em sinaleira, mais uma vez é retomada a diferenciação entre circo de picadeiro e de rua. Assim no ensino dessa atividade consistiu primeiramente em dominar o hand stick (os tacos que ficam nas mãos) com contagem de tempo.

No trabalho com o Main Stick primeiramente foi solicitado que os estudantes experimentassem o “vai e vem” com as mãos nas extremidades do objeto. O objetivo era que fixassem o tempo do movimento. Nesse momento ocorreram várias quedas até que o tempo fosse alcançado.

O segundo momento os estudantes utilizaram o taco para realização dos movimentos, o controle exige uma grande coordenação motora e atenção. Sendo que a principal tarefa era deixar um maior tempo no ar. Para isso tinham que contar

quantas batidas havia alcançado, estabelecendo assim, o que Prodócimo (2010) define de jogo circense.

O desenvolvimento de cada estudante ocorre de formação diferente (COLETIVO DE AUTORES, 2009; SAVIANI, 2009), assim, na medida em que o objeto, isso sendo dominado, alguns já se arriscavam em incrementar, jogar para cima, dar giros, etc.

Entretanto o conteúdo não pôde ir além disso, pois o tempo limitou uma maior exploração. Mas se expressou um fato interessante, alguns estudantes continuaram a prática no intervalo escolar e relataram que estão executando em casa.

Pé de lata



Fonte:

https://www.google.com/search?q=p%C3%A9+de+lata&sxsrf=ACYBGNRD67xDKwdlhluJKvf_dUYyamIRiQ:1575499872847&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=JcZUJPupcCL7aM%253A%252CXq3qqVdKRvKuvM%252C_&vet=1&usq=AI4_kTQl6gcjIEU87AoXWPe5P54_t3jWw&sa=X&ved=2ahUKEwi32o6yip3mAhVgILkGHYBOCikQ9QEwAnoECACQHA#imgsrc=XbdmLqKhqN4w5M:&vet=1

No circo existe o perna de pau. Sujeito que se equilibra numa estrutura de madeira com mais de dois metros. Essa é uma atividade de equilíbrio. Na escola existe dificuldade para experimentação da perna de pau por causa dos riscos de acidente, tempo de produção e do tempo pedagógico.

Considerando a aproximação com o conteúdo e o ciclo de aprendizagem, o pé de lata se expressa como elemento didático como experimentação do perna de pau. O conteúdo foi tratado quando apresentadas as atividades circenses. Sendo assim, os professores questionavam quem já tinha andado com o pé de lata, boa parte da turma já tinham praticado.

Entretanto é importante salientar que na escola não se deve reproduzir as atividades do cotidiano, mas superá-las pelo conhecimento científico. Sendo assim, os estudantes tiveram que pesquisar como produzir o pé de lata e trazer na aula seguinte. O resultado foi diferentes formas de produção e utilização do mesmo objeto.

Na experimentação dos estudantes os professores indicavam o que eles deveriam fazer, caminhar, ficar de um pé, abaixar, saltar, correr. Aqui se encontra uma heterogeneidade de comportamentos, alguns apresentaram medo, insegurança de subir no pé de lata enquanto outros já saem se exibindo. Nesse processo a estratégia adotada foi que os que já dominavam deveriam dar apoio ao outro, passar confiança para que este conseguisse realizar a atividade.

Nessa dinâmica, os estudantes com massa corporal mais volumosa tiveram suas latas amassadas. A medida adotada foi que a turma, dada a dificuldade relatada para encontrar o material, deveriam encontrar latas mais fortes, e assim foi feito. Na aula seguinte os estudantes fizeram outro material com talas maiores e mais resistentes.

Diabolô

Segundo Ayala (2008) o diabolô é um apetrecho de malabares que tem como origem o ioiô chinês. É constituído por duas partes côncavas unidas por um eixo formador de uma estreita passagem que é utilizada como ponto para manter o objeto equilibrado. Para mantê-lo equilibrado é utilizado um fio preso a duas varetas.



Fonte: <http://www.manualdomundo.com.br/2013/07/como-fazer-um-diabolo-caseiro/>

No processo de produção duas formas foram utilizadas pelos estudantes; a união das partes superiores das garrafas pets e a utilização de dois funis presos a

um eixo de ferro com porcas e arruelas. As varetas com cordas, formas das mais variadas.

O principal objetivo das atividades executadas com o diabolô é fazer com que o carretel se movimente pelo fio. Para isso o primeiro passo é manter o instrumento sobre o fio. Na escola essa é a primeira habilidade a ser desenvolvida, pois é o ponto de partida para o incremento.

As habilidades foram desenvolvidas em diferentes graus, sendo assim, alguns estudantes ousavam até com o lançamento. Todavia, não foi possível grandes realizações, por conta do tempo, mas um primeiro contato.

Clownescos



Fonte: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/2970-a-arte-da-m%C3%ADmica>

A atividade de Clownescos consiste em tratar um membro do circo, o palhaço, entretanto, como relata a história do circo, nosso palhaço tem um característica diferente, é falante enquanto noutros países a mímica, a expressão deve ser o objeto central das atividades.

A opção adotada foi trabalhar com a mímica, utilização da expressão corporal sem o uso da linguagem oral. Sendo assim podemos identificar que essa foi a atividade mais difícil de ser de possibilitar a experimentação de todos por conta do grande número de estudantes. Assim os mais ativos se apresentavam quando os professores solicitaram os voluntários para produzirem uma encenação. Entretanto,

os espectadores participavam ativamente, pois opinavam sobre como deveria ser o roteiro, dizendo quem deveria fazer o que, quando e como e se divertiam bastante.

Um fator importante desse fato era o incentivo. A cada acerto e graça da encenação os espectadores aplaudiam, e gracejavam os colegas, o que acabava gerando interesses pela participação de outros mais tímidos.

Pode se configurar, nessa atividade específica uma exclusão, mas o tempo pedagógico para o desenvolvimento da atividade não permitiu um trabalho gradativo, talvez só essa atividade tivesse que tomar o trimestre. Todavia, compreendendo que toda atividade tem divisão social para não implicar na expulsão os professores dividiram a turma em protagonistas, coadjuvante, roteiristas, ajudantes (maquiadores de palco etc.).

Uma das dificuldades encontradas foram os materiais para montagem do figurino (roupa, tinta, sapato). Outro elemento que o tempo como fator determinante, pois demanda arrumação antes e depois das aulas levando um grande tempo da experimentação.

Podemos reconhecer avanços no trato pedagógico com os conteúdos das artes circenses, pois não é comum encontrar nas escolas esse tipo de atividade. Assim a defesa do acesso aos conhecimentos historicamente produzidos pela humanidade, como parte do acervo cultural se faz presente, pois e não fora da escola o espaço de transmissão e assimilação deste conhecimento é provável que os estudantes da escola pública não tenham acesso a esta. Entretanto há limites, pois o tempo pedagógico, ainda que seja dividido em trimestres condiciona o trabalho. Conteúdos que poderiam ser mais bem explorados acabam sendo tratados apressadamente.

Um elemento importante de reconhecer é que os estudantes ampliam essa prática para além da escola, eles comentaram que o grupo por ter proximidade estava praticando na rua.

4.3 ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO PEDAGÓGICO DOS PROFESSORES

Para verificarmos como os professores compreendiam o trato com o conhecimento das artes circenses aplicamos um questionário virtual. O questionário foi dirigido para quatro professores de Educação Física com formação pós-graduada: três

especialistas e um mestre. Para adentrarmos ao entendimento dos processos pedagógicos, primeira pergunta versa sobre o tempo que cada um tem na escola e na rede municipal de ensino. Dois tem três anos na escola, porém uma professora tem treze anos na rede municipal e o outros três anos da rede, os outros dois tinham 9 meses na escola rede, todos são servidores efetivos.

Compreender o tempo de atuação é importante para averiguar o grau de aproximação dos professores na educação básica. Pois, a experiência se coloca como um elemento central, haja vista que permite corrigir, incorporar e estudar novas situações.

Compreendendo o tempo de atuação questionamos sobre a importância do trabalho pedagógico com as Artes Circenses na escola. As respostas são aproximadas, os professores se preocupam em garantir o acesso aos conhecimentos historicamente produzidos pela humanidade. Assim, uma resposta aponta que a importância está em “Primeiramente possibilitar o acesso ao patrimônio da cultura universal, segundo garantir o acesso ao conhecimento científico, pois é preciso romper com o senso comum dos estudantes e promover o salto qualitativo em suas funções psicológicas superiores”.

Análise percebe-se a necessidade de garantir os conteúdos de ensino para o desenvolvimento humano. Assim reconhece que a Educação Física cumpre sua função social na escola, conforme e já apontado com coletivo de autores (2009) tratar pedagogicamente os elementos da cultura corporal, ou seja, a garantia do acesso ao saber sistematizado.

Apresentada a importância das artes circenses na escola, buscamos saber por que as artes circenses são tratadas com estudantes do 6º ano.

Os professores apontam que no ensino fundamental I os estudantes não têm aulas de Educação Física, e que predomina uma aproximação ao futebol, o baba propriamente dito, para os meninos e baleado para as meninas. Assim o entendimento apresentado é que ao chegarem aos anos iniciais do ensino fundamental II encontram outra realidade: vários professores em diferentes disciplinas, horários dinâmicos e outro grau de conhecimento.

Dessa forma, os professores afirmam que “as artes circenses se apresentam como um ponto fora da curva”. Ou seja, afirmam que esse conteúdo é fundamental para elevação da compreensão sobre as aulas de Educação Física fora do campo esportivo. “Um conhecimento que muitos nem imaginavam que seriam trabalhados nas

aulas de Educação Física.” Assim acreditam que ocorre uma ampliação do conhecimento acerca dos conhecimentos trabalhados nas aulas de Educação Física, formando uma espiralidade dos conteúdos.

Segundo Coletivo de Autores (2009) espiralidade dos conteúdos significa ruptura com uma forma de pensar que se qualifica outra a partir da incorporação de uma nova referência. Para Coletivo de Autores (2009, p. 22) “significa compreender as diferentes formas de organizar as referências do pensamento sobre o conhecimento para ampliá-las.” Diante do exposto, podemos inferir que a estratégia adotada pelos professores é buscar, como porta de entrada, outros elementos nas aulas de Educação Física, conhecimentos fora do cotidiano dos estudantes, pois, segundo os professores, na rede municipal não existe professor de Educação Física no fundamental I, sendo assim as atividades ficam reduzidas aos que os professores generalistas apresentam.

As artes circenses se apresentam como uma possibilidade ímpar nas aulas de Educação Física, Segundo Ayala (2008.p.22)

Com o uso dessa linguagem e destes artifícios, surge então um elo entre o papel e a função da educação, ganhando uma resignificação sustentada na implementação de estudos e atividades que contribuem para uma revalorização de conceitos, ampliando o conhecimento cultural e social da população.

Pode-se reconhecer a importância desses conteúdos que, conforme Ayala (2008), resignifica a relação entre ensino e aprendizagem. Essa afirmação é posta pelo caráter, como já apresentamos anteriormente, lúdico das atividades. Ainda que demande movimentos repetitivos para realização da uma prática se apresenta numa conotação de diversão, assim a aprendizagem acontece de forma mais atrativa.

Para apreendermos o porquê da eleição de um conteúdo e não de outro, questionamos quais foram os critérios utilizados para selecionar esse conteúdo?

Nesse ponto os professores apontam o que consta no plano, a eleição dos clássicos para composição dos conteúdos a serem trabalhados. Para isso partem da compreensão defendida por Saviani (2009), de que o clássico é aquilo que não se confunde nem com o tradicional nem com o moderno, mas como elemento cultural que perdurou na história, resistiu à crítica.

Essa é uma posição que justifica o trabalho pedagógico como um elemento da cultura corporal e não outro. Assim identificamos que a relevância social dos conteúdos é levado em consideração, haja vista que Coletivo de Autores (2009) aponta

Esse princípio vincula-se a um outro: o da contemporaneidade do conteúdo. Isso significa que a sua seleção deve garantir aos alunos o conhecimento do que de mais moderno existe no mundo contemporâneo mantendo-o informado dos acontecimentos nacionais e internacionais, bem como do avanço da ciência e da técnica. (COLETIVO DE AUTORES, 2009, p. 20)

Com o critério de seleção bem explícito, buscamos conhecer como foi desenvolvida a organização do trabalho pedagógico, sozinho/a ou é discutido coletivamente.

Os professores afirmaram que sempre trabalham no processo de planejamento, coletivamente, pois apontam a certeza de garantirem o que existe de mais avançando para os estudantes da escola pública.

Diante das repostas dos professores tentamos manter uma unidade teórico-metodológica. Afirmam que sempre dialogam sobre o que deu certo, a necessidade de suprimir ou acrescentar algo, e já faz apontamento daquilo que poderia ser diferente, ou no bloco de conteúdos seguinte o para o próximo ano.

Apesar dessa unidade, dois sinalizaram que, pelo fato de ingressarem na rede de ensino no ano corrente, próximo do início do ano letivo, o plano de ensino já estava praticamente pronto, sendo discutido, mas acrescentado pouca coisa, pois os dois professores com mais tempo na escola sempre planejavam no final do ano letivo para ajuste, caso precisasse, no ano seguinte.

Outra pergunta lançada para os professores foi sobre qual abordagem pedagógica da Educação Física utilizam.

Apesar de tentarem manter a unidade teórico-metodológico, os professores apresentaram em suas respostas diferentes abordagens da Educação Física, dois afirmam partir da crítico-superadora e ou outro dois apontam que trabalham com a mistura de abordagens.

Assim sendo é possível identificar um distanciamento entre o plano que está assentado na pedagogia histórico-crítica e na metodologia crítico superadora. Entretanto, é preciso deixar claro que isso não anula a forma e conteúdo do trabalho pedagógico desenvolvido pelos professores, pois eles garantem aquilo que é essencial no processo de escolarização (SAVIANI, 2009), à socialização do saber sistematizado.

Para apreendermos como os professores desenvolvem o trabalho, questionamos como ocorrem os processos pedagógicos para o desenvolvimento da aprendizagem.

Conforme apresentado no plano de curso e de unidade, os professores apontam trabalhar tendo como ponto de partida a prática social dos estudantes, colocar problematização com a realidade, instrumentalizar, promover a catarse e retornar para uma prática social superior. Sendo assim a relação contínua entre teoria e prática respeitando as possibilidades de cada um.

Partindo desse ponto apresentado, e isso é apresentado teoricamente no plano de ensino, os professores consideram no trabalho pedagógico os cinco momentos interdependentes da pedagogia histórico-crítica (MARSIGLIA, 2011).

Para conhecermos como os professores utilizam os instrumentos necessários para o desenvolvimento das aulas perguntamos se a escola disponibiliza material pedagógico para o trabalho com as artes circenses? Caso não, como realizadas as atividades?

Os professores apontam que a escola não dispõe de material. Como já foi apresentado os professores trabalham a construção de material para suprir essa carência e garantir os conteúdos aos estudantes. Segundo os professores o material “oficial” é importante, mas pode ter tamanho desproporcional para manuseio dos estudantes, sendo assim aponta que a produção de material se torna um meio adequado para que o estudante domine o instrumento além da ideias de pertencimento.

Consideramos importante a produção de materiais com vista a possibilitarmos aos estudantes acesso aos meios de como produzir e poder desenvolver essa atividade. Porém acreditamos ser importante já ter esse material disponível na escola, pois professores ganhariam tempo, já que isso é colocado como uma questão limitante para o desenvolvimento das aulas.

Nessa questão sobre os processos de ensino e aprendizagem, buscamos saber se o tempo pedagógico é suficiente para tratar dos conteúdos.

Os professores apontam que o tempo pedagógico se configura enquanto uma grande dificuldade, pois são apenas duas aulas semanais. Mesmo trabalhando por trimestre, desenvolver habilidade de malabares, por exemplo, demanda um grande

tempo de experimentação para uma execução. Por isso chamamos nossas aulas de aproximação aos conteúdos.

Segundo Coletivo de Autores (2009) o tempo é fundamental, pois diz respeito ao número de aula para tratar do conteúdo problematizado que deve levar em consideração o ritmo de aprendizagem da turma. Assim sendo, pelo que aponta os professores o tempo está condicionado ao calendário e não à aprendizagem, se tornando um fator limitante na escola, pois o conteúdo deve ser interrompido quando virar o trimestre.

Lançamos duas perguntas que unificamos numa resposta, pois acabaram por tratar da avaliação, uma versava sobre a relação ensino aprendizagem, os estudantes conseguem dominar os conteúdos e outra sobre o processo avaliativo.

Com unanimidade os professores afirmam que existe uma aproximação do conteúdo. Entretanto o nível de apropriação dos conteúdos é muito diferente. Alguns explicam facilmente enquanto outros apresentam dificuldade principalmente quando fazem uma avaliação escrita.

Os processos avaliativos da escola são organizados por trimestres letivos, sendo assim se configura três unidades. Em cada unidade, segundo os professores, tem quatro tipos de avaliações: diversificada, global, oral e qualitativa.

Todos se aliam ao que apresenta o plano, apresenta a avaliação como uma atividade processual. Três utilizam de avaliação escrita, apenas um não utiliza. O professor afirma que “a avaliação escrita é permanente as atividades de pesquisa, por exemplo, todas devem ser escritas no caderno”. Segundo o professor é uma forma de fixação do conhecimento.

Para os professores existem diferentes instrumentos de avaliação, mas a centralidade não está no instrumento, o importante é verificar o nível de apropriação de cada um ao conhecimento transmitido. Dessa forma é preciso saber se o objetivo foi alcançado.

A avaliação é fundamental no processo de ensino, mas só tem sentido se estiver atrelada ao objetivo. Pois segundo Freitas (1995)

Objetivo e avaliação são categorias que se opõem em sua unidade. Os objetivos demarcam o momento final da objetivação/apropriação. Avaliação é o momento real, concreto e, com seus resultados, permite que o aluno se confronte com o momento idealizado, antes pelos objetivos. A avaliação incorpora os objetivos (FREITAS, 1995, p. 95).

Em Educação Física, Coletivo de Autores (2009) aponta que “avaliação é muito mais do que simplesmente aplicar testes, levantar medidas, selecionar e classificar alunos”, por isso o processo de ensino-aprendizagem deve estar relacionado ao projeto político pedagógico da escola. Dessa forma, o erro não é motivo de repressão ou culpa, mas é utilizado com uma ferramenta pedagógica constitutiva dos processos de aprendizagem para domínio de “novos conhecimentos, habilidades e atitudes”.

Em síntese, o sentido da avaliação em Educação Física é o de fazer com que ela sirva de referência para análise de aproximação ou distanciamento do eixo curricular que norteia o projeto pedagógico da escola (COLETIVO DE AUTORES, 2009, p, 101).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como proposta responder a seguinte questão: Quais as possibilidades do trabalho pedagógico com as artes circenses para os estudantes do 6º ano do Ensino Fundamental II? Sendo assim conclui apontando que os professores, com relação a organização da sua prática pedagógica na escola investigada trabalha com o conteúdo **Artes Circenses** e demais elementos da Cultura Corporal.

As aulas são planejadas para fins didáticos com a intencionalidade de buscar a forma mais adequada para o trato pedagógico de seus conteúdos nas atividades práticas. São desdobradas em atividades teórico-práticas e para o fechamento do trabalho pedagógico a construção de sínteses avaliativas sobre os conteúdos.

Por tanto, a proposta dos professores busca identificar as formas mais desenvolvidas do conhecimento, de forma que considere as condições da sua produção compreendendo as principais manifestações, tendências atuais de transformação bem como a transformação do saber cotidiano em saber escolar, levando em consideração o tempo escolar e o tempo de aprendizagem de cada estudante. Possuem a intencionalidade de que os educandos não apenas assimilem o saber objetivo enquanto resultado, mas que apreendam o processo de produção, compreendam a necessidade de sua apropriação e as tendências mais atuais.

Identificamos que o propósito dos professores está em cumprir com a verdadeira função do professor que consiste em garantir aos estudantes o conhecimento historicamente produzido e sistematizado pelo conjunto da humanidade, necessário as gerações seguintes para que avancem a partir do que já foi construído.

Tendo em vista tal propósito constatado a partir dos documentos oficiais (planos de curso e trimestral), os professores estão de acordo com os princípios teóricos da Pedagogia Histórico-crítica, que entende que o papel da escola está em socializar o saber na sua forma mais desenvolvida. Ao mesmo tempo reafirmam no questionário qual o verdadeiro papel da disciplina Educação Física para promover o ser humano.

As artes circenses, de acordo com o corpo docente da referida escola, possuem um papel de grande relevância dentro do contexto escolar por fazerem parte da cultura corporal, portanto, os processos pedagógicos precisam garantir que os educandos se apropriem desse conteúdo, conheçam sua história, os seus principais personagens, suas modalidades e vivenciem experiências e que se tornem capazes de estabelecer análises, comparações, abstrações e sínteses ao ponto de compreender que aquele indivíduo que lança diversos objetos para cima nos semáforos da vida, na verdade são os malabaristas, que a atividade que ele realiza é o malabarismo, que consiste em dominar os instrumentos de malabares no ar, sendo assim, uma arte circense. O que queremos dizer com isso é que justamente desse momento consiste o salto qualitativo do senso comum ao pensamento conceitual.

Foi possível identificar que o trato pedagógico com as artes circenses na escola considera sua gênese, desenvolvimento e atualidade, levam em consideração as formas que estimulam os processos criativos dos estudantes para, que dessa forma, possam modificar qualitativamente os conteúdos trabalhados de maneira superadora, de acordo com a realidade concreta; incentivam a cooperação, o trabalho em equipe, além de desenvolvimento de estratégias e ajuda na superação dos medos; Desenvolvem a representação conceitual sobre os conteúdos para que possam compreender e explicar sistematicamente; buscam ampliar a capacidade cognoscitiva e as tomadas de decisões individuais e coletivas de seus estudantes.

Para além da formação de conceitos, as atividades circenses atingem também as relações interpessoais, contribuem para a superação dos valores egoístas intrínsecos nas relações estabelecidas pelo modo capitalista de produção da vida. O trato pedagógico com as artes circenses juntamente a suas modalidades trabalham o coletivo, a cooperação, a superação dos medos, a criatividade e o respeito ao outro.

As dificuldades apresentadas pelos docentes foram a falta de material, mas eles produzem. Sendo assim, essa justificativa não pode ser considerada para negação desse conhecimento para os estudantes da escola pública. Outro ponto, constantemente citado, foi o pouco de tempo pedagógico, esse se coloca como fator limitante para um maior contato com os conhecimentos tratados.

Sendo assim concluímos apontando que na escola a preocupação não está em formar malabaristas, palhaço etc., mas em possibilitar aos estudantes acesso a esse elemento da cultura corporal em seus processos de formação humana. Assim há possibilidade de trabalho, nas aulas de Educação Física, outros conteúdos que não se reduzam meramente aos esportes, ainda que esses sejam importantes, mas é preciso possibilitar aos alunos outros conhecimentos que, muito provavelmente, não terão contato fora da escola.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, D. A. C. (2009). **Pedagogia histórico-crítica: proposição teórico metodológica para a formação continuada**. Anais do Sciencult, 1(1). Acesso em: 04 de maio de 2015. Disponível em: <http://periodicos.uems.br/novo/index.php/anaispba/article/viewFile/180/114>
- AYALA, José Diego Pereira; MELO, Rogério Zaim de. **O Circo vai a escola: Possibilidades de utilizar atividades circenses nas aulas de Educação Física escolar**. Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Ponta Porã, 2008.
- COLETIVO DE AUTORES. Metodologia do ensino da educação física. Cortez. São Paulo, 1992.
- DUPRAT, R. M. **Atividades circenses: possibilidades e perspectivas para la educación física escolar**. 2007. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Educação Física e Sociedade – Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação Física, Campinas, 2007.
- ESCOBAR. Michele Ortega. **Cultura corporal na escola: tarefas da Educação Física**. In: MOTRIVIVÊNCIA, v. 5, p. 91-102, 1995.
- _____. **Coletivo de Autores: a cultura corporal em questão**. In. Coletivo de Autores. São Paulo: Cortez, 2009. p. 121-133.
- GASPARIN, J. L. (2007). **Uma didática para a pedagogia histórico-crítica**. 4ª ed. Campinas – SP: Autores Associados.
- GASPARIN, J. L., & Petenucci, M. C. (2008). **Pedagogia histórico-crítica: da teoria à prática no contexto escolar**. Acesso em: 04 de maio de 2015. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/2289-8.pdf>
- GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6ª ed. 4. reimpr. São Paulo: Atlas, 2011.
- LEONTIEV, Alexis. O Homem e a Cultura. In: **O desenvolvimento do psiquismo**. 2ª edição. Lisboa: Horizonte, 1978.
- MARCONI, Maria de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisa, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 1999.
- MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão. **A prática pedagógica Histórico-crítica na educação infantil e fundamental**. Campinas, SP: Autores Associados, 2011.
- MARTINS, Lígia Márcia. Da formação humana em Marx a crítica da pedagogia das competências. In: DUARTE, Newton (org.). **Crítica do Fetichismo da individualidade**. – Campinas, SP: Autores Associados, 2004.

_____**A prática pedagógica na perspectiva histórico-crítica.** In. MARSIGLIA, Ana Carolina Galvão *Pedagogia histórico-crítica 30 anos.* 2011. Campinas: Autores Associados, 2011. P 102-118.

MELO, Flávio Dantas Albuquerque. **O trato com o conhecimento da Educação Física escolar e o desenvolvimento do psiquismo:** contribuições da teoria da atividade. Salvador, 2017.

MINAYO, M. C. S (Org) **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 1994.

ONTAÑÓN T., DUPRAT, R. & BORTOLETO, M. A. C. **Educação Física e Atividades Circenses:** O estado da arte. Revista Movimento, Porto Alegre/RS, v.18, n.02, p.149-168, abr./jun. 2012.

PRODÓCIMO, E. et all. Jogos Circenses como Recurso Pedagógico. In: BORTOLETO M. A. C. (Org.) **Introdução à Pedagogia da Atividades Circenses – Vol.2** Editora Fontoura, Várzea Paulista/SP, 2010.

SAVIANI, Dermeval. **Pedagogia histórico-crítica:** primeiras aproximações. 8ª ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2003.

SAVIANI, D. (2008). **Escola e democracia.** Edição comemorativa. Campinas – SP: Autores Associados, 2011.

STEIMBACH, A. A. (2008). **O processo de ensino numa perspectiva histórico-crítica.** Acesso em: 04 de maio de 2015. Disponível em: <http://www.famper.com.br/download/allan.pdf>

TAFFAREL, Celi Nelza Zulke. Esporte na escola e o esporte de rendimento: reafirmando o marxismo contra as ilusões e as imposturas intelectuais. In: LOVISOLO, Hugo & STIGGER, Marco Paulo (Orgs.) **Esporte de rendimento e esporte na escola.** Campinas, SP: Autores Associados, p. 189-196, 2009. (Coleção Educação Física e Esportes).

TAFFAREL, Celi.Nelza.Zulke; ESCOBAR, Micheli Ortega; Tereza Perin. In. SANTOS JÚNIOR, Cláudio.de Lira.; ESCOBAR, Mocheli.Ortega. (orgs.). **Cadernos didáticos sobre educação no campo.** Salvador, 2010.

_____**Criatividade nas aulas de Educação Física.** Rio de Janeiro. Ao Livro técnico, 1985.