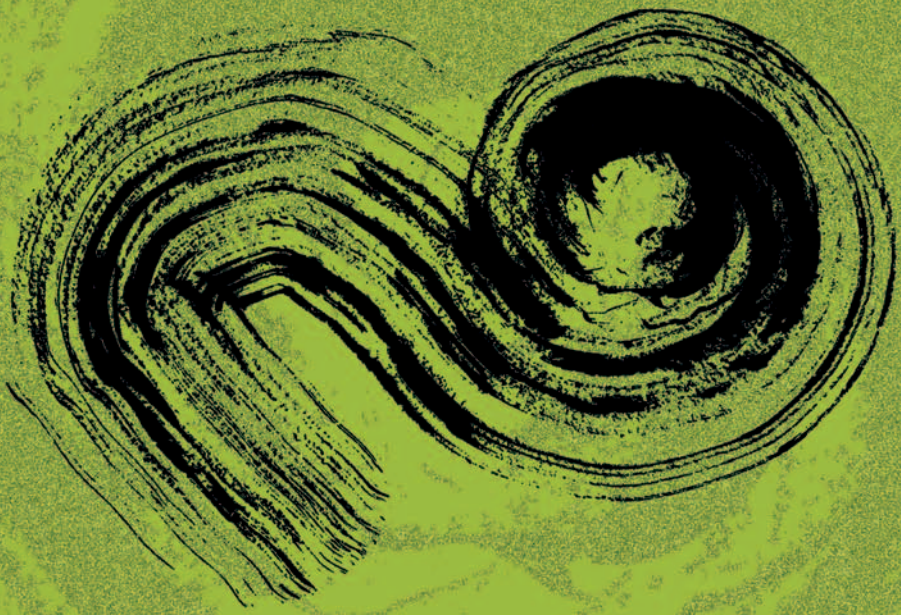
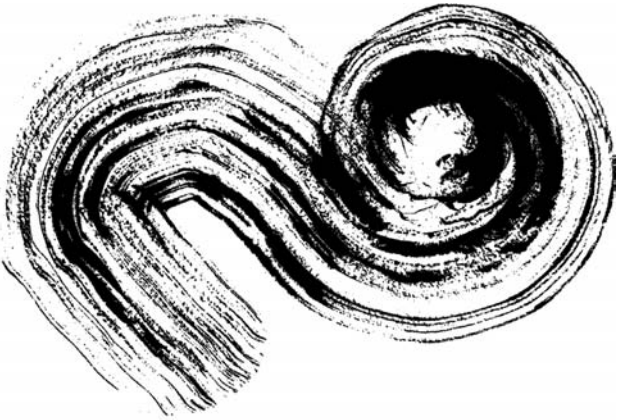
Ana Márcia Silva e Iara Regina Damiani
Organizadoras



Práticas Corporais

Volume 4

Construindo outros Saberes em Educação Física



Práticas Corporais

Construindo outros saberes em Educação Física

Edição e revisão
DENNIS RADÜNZ

Projeto gráfico
VANESSA SCHULTZ

Ilustrações
FERNANDO LINDOTE

Fotografia (registro das ações)
e revisão final
OS AUTORES

Impressão
FLORIPRINT

NAUEMBLU CIÊNCIA & ARTE
www.nauemblu.com.br
Florianópolis/SC/Brasil

(48) 3333-1976 / 3232-9701

Ana Márcia Silva
Iara Regina Damiani
Organizadoras

Práticas Corporais

Construindo outros saberes em Educação Física

NAUEMBLU CIÊNCIA & ARTE
2006

P912 Práticas corporais / Ana Márcia Silva, Iara Regina Damiani, organizadoras. – Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2006.
4v. : il. 140p.

Inclui bibliografia

ISBN 8587648756

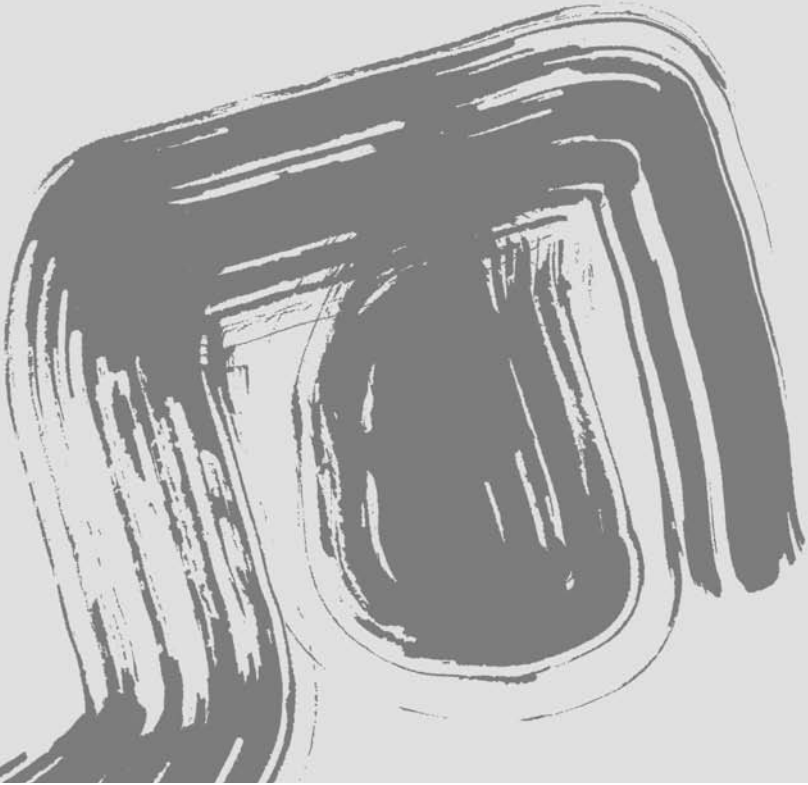
Conteúdo: v.1. Gênese de um movimento investigativo em Educação Física. – v.2. Trilhando e compar(trilhando) as ações em Educação Física. – v.3. Experiências em Educação Física para outra formação humana. – v.4. Experiências em Educação Física para outra formação humana.

1. Práticas corporais. 2. Educação Física – Finalidades e objetivos. 3. Corpo. 4. Imagem corporal. 5. Qualidade de vida. I. Silva, Ana Márcia. II. Damiani, Iara Regina.

CDU:796

Catalogação na publicação por: Onélia Silva Guimarães CRB-14/071

O grupo de trabalho agradece aos/às colegas do Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física – NEPEF, da Universidade Federal de Santa Catarina, geradores de muitos saberes, e ao Ministério do Esporte e à Secretaria Nacional de Desenvolvimento do Esporte e do Lazer pelo apoio financeiro integral da pesquisa.



Socialização da Pesquisa Integrada

Há muitos méritos nesta iniciativa conjunta de Pesquisa Integrada, articuladora das oportunidades advindas de políticas públicas da Secretaria Nacional de Desenvolvimento do Esporte e Lazer do Ministério dos Esportes com as demandas reprimidas de pesquisadores do NEPEF – Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física – e com o desejável projeto de oportunizar o encontro de pesquisadores nos mais variados estágios de amadurecimento e diversificadas visões de mundo e matrizes epistemológicas.

O primeiro mérito, sob nossa ótica, foi o de unir os mais verdadeiros desejos de fazer avançar um projeto de humanização superior ao que vem sendo hegemonicamente oferecido nas práticas corporais/de movimento, tanto por professores de Educação Física, quanto por educadores populares e demais profissionais das áreas afins, no que se refere a esse tema na assim chamada modernidade.

Em especial para nós, do NEPEF, há algo de inédito nesta experiência de Pesquisa Integrada que merece ser registrado, compreendido e estimulado em seus primeiros passos. Apesar de termos entre nós pesquisadores experientes e muito produtivos, trata-se de nossa primeira experiência de pesquisa de grande vulto, tanto no que diz respeito à participação de integrantes do Núcleo e demais colegas – pesquisadores colaboradores externos ao Núcleo – quanto ao que se refere à conquista de financiamentos públicos necessários às demandas e etapas dos trabalhos. Estes fatos nos alegram no ano de comemoração de nossos quinze anos de existência, em que nos consolidamos como um Núcleo universitário de pesquisa que se propõe a fazer

intervenções político-educacionais de cunho pedagógico, a partir dos cotidianos sociais e educacionais de nosso país, com vistas à transformação das condições de vida injustas e degradantes que aviltam a dignidade humana.

O segundo mérito que percebemos advém dos relatos de colegas do Núcleo que participaram desta pesquisa, quando dizem que este trabalho foi um desafio de pôr à prova as dimensões humanas de cada um, no sentido de *experienciar a cooperação* para que pudesse haver a integração necessária e possível para a realização da pesquisa.

A cooperação empreendida representou o exercício de superar limites muito arraigados de uma geração de professores de Educação Física bastante marcada pelo trabalho individual, solitário, competitivo e desestimulante. Portanto, nota-se que estes "obreiros" atenderam ao convite de praticar princípios e valores que animam muitos de seus escritos, articulando a teoria com a prática; exercitando a tolerância com os diferentes ritmos e condições intelectuais, profissionais e pessoais de cada um dos vinte e cinco sujeitos construtores cotidianos desta obra humana de pesquisa social. De início, enquanto colegas do Núcleo, já os parabenizamos, bem como ao coletivo de pesquisadores que eles tiveram a capacidade de unir em torno deste projeto!

Assim, para continuar a conversa, não poderíamos deixar de citar também o grupo de colaboradores externos ao NEPEF que a este emprestaram a experiência de suas obras; a generosidade de suas intenções; a grandeza de seus valores (Lino Catellani Filho, Carmem Lúcia Soares, Denise Bernuzzi de Sant'Anna, Vicente Molina Neto, Rosane Maria Kreuburg Molina e Wolney Roberto Carvalho) e, ainda, dizer que o caminho deste grupo foi, também, e em número infinitamente maior, orientado por "inúmeros trabalhadores anônimos".

É nesta esteira da alegria, aliada à boa política pública de integração, que fomos gentilmente convidados a prefaciar o último volume desta coletânea de quatro livros, através dos quais foram socializados os sete subprojetos da Pesquisa, que merece leitura no conjunto da obra, tamanho é o aprendizado que proporcionam e sobre os quais gostaríamos de fazer alguns breves comentários, antes de nos atermos aos conteúdos dos textos que compõem este último volume da série. Nossa decisão por estudarmos todos os volumes anteriores, antes de adentrarmos para a tarefa indicada, deve-se ao respeito

que temos pela iniciativa e seriedade dos autores e autoras envolvidos, nos exigindo, tal como aprendemos com muitos deles, disciplina para efetuarmos leituras e sistematizações parciais, complementadas por (e alimentadoras de) discussões permanentes entre os dois prefaciadores. Obviamente, muito do que segue já foi dito pelos respectivos prefaciadores das obras anteriores, mas agora que temos o privilégio de lermos com exclusividade e antecipação esta produção derradeira, pensamos fazer sentido esta nossa proposição.

Então, com todos os riscos que uma síntese nos proporciona, nossos estudos, desenvolvidos com muito interesse e vontade de ajudar a avançar, nos indicam que o primeiro volume permite:

– conhecer a proposta de esportes e lazer do Ministério dos Esportes expressa na exposição da estruturação administrativa da Secretaria Nacional de Desenvolvimento do Esporte e Lazer, que possui desejos, bem o sabemos, que não são hegemônicos, mas que traduzem muitos sonhos históricos do campo da Educação Física Crítica a favor de um projeto de esporte e lazer cientificamente estruturado e organicamente articulado aos interesses e necessidades dos trabalhadores deste tempo histórico;

– conhecer como as coordenadoras do projeto integrado vêem a história do oferecimento das práticas corporais e seus limites; as necessidades de pesquisar este campo com outras *ferramentas de pesquisa* que prospectem dimensões humanas perdidas, as quais podem, quando consideradas, animar a vida. Enfim, falam da conjuntura das culturas corporais e das suas metodologias de pesquisa; explicitam que serão, a partir destes *marcos*, *batutas* que harmonizarão os caminhos dos sete subprojetos;

– conhecer o que pensa cada coletivo de pesquisadores dos sete subprojetos da Pesquisa Integrada quanto ao *estado da arte* do seu *conteúdo* de pesquisa; como planejaram o campo e os passos metodológicos das suas pesquisas; o que pensam ser necessário para experimentar (re-significar) a partir dos conteúdos culturais de seus estudos/pesquisas no relativo às práticas corporais na modernidade;

– refletir sobre a história ideológica das arquiteturas edificadoras das instalações e dos equipamentos para as práticas corporais da modernidade, chamando nossa atenção para o fato de que só podemos compreender tais edificações quando pensadas em suas dimensões de projetos modernos que

arquitetam-humanidades-corporais-urbanas, cujo projeto *muscula a vida*, desestabilizando-a na mesma proporção em que hipertrofia a competição, a comparação, a rapidez, o imediato, a dor, enfim, serve ao projeto capitalista em curso que transforma toda a vida e a vida-toda, inclusive as práticas corporais/de movimento, em mercadoria, em fetiche;
– desfrutar a leitura de um texto de rara inspiração e pertinência a estes tempos, no qual a autora discorre sobre a fenomenologia da cortesia, "virtude humana adormecida" que deve compor o "coquetel educacional das práticas corporais/de movimento", capaz de curar e/ou amenizar as agruras destes tempos, pois é "remédio-educacional" indicado a contribuir com o bem viver, bem conviver. Assim, integrando muitos desejos, o primeiro livro da coletânea é concluído com um texto da querida e incansável Celi Taffarel, marco ético a nos alertar que não há dúvida de que necessitamos agregar sensibilidades ao projeto que sempre esteve no horizonte dos militantes do campo crítico da Educação Física brasileira (inclusive do NEPEF), mas sem perderem de vista o horizonte do projeto socialista sendo construído por entre as *entranhas cadavéricas* (práticas anti-vida) do projeto capitalista a devastar a alegria da vida. Não poderia, a nosso ver, ser mais oportuno o tema do texto que conclui o primeiro volume da coletânea, haja vista afirmar que este projeto não constitui uma pesquisa de *intelectuais em retirada* ou de *intelectuais não-públicos*, ou uma *pesquisa pós-moderna* alicerçada apenas na descrição do efêmero, do imediato, do cotidiano desgarrado da História. Aponta os rumos de como deve ser a boa pesquisa: militante de projetos históricos e de sonhos pessoais e coletivos!

Assim, com o volume I da coletânea, abrem-se os trabalhos de socialização deste coletivo de pesquisadores, alargando-se por mais dois volumes, cujas leituras nos proporcionaram inúmeras reflexões, dúvidas, discordâncias, concordâncias, proporcionando-nos novos olhares sobre velhos temas, brindando-nos com a aprendizagem de novos conceitos, uns em relação orgânica com a vida em suas amplas e profundas dimensões, outros ainda paralelos aos temas pesquisados. É possível em linhas gerais dizer que *salta aos olhos* a infinidade de princípios pedagógicos que emergem de cada relato; são expostas muitas novas *sacadas* técnicas e estratégias para o *se movimentar* no campo de pesquisa; há muitos elementos reflexivos, iluminadores e instigadores a

outras iniciativas de pesquisas coletivas. Mas, sobretudo, o que mais nos chamou a atenção e alegrou foi a tremenda originalidade com que se moveram os/as pesquisadores/as. Há inúmeras descrições de rara originalidade de artesanato intelectual que nos fazem confirmar os limites da ciência pragmática e nos fazem acreditar na *presença do sopro divino nas velas destes pesquisadores* nestes momentos de rara inspiração e transpiração.

E, finalmente, quanto ao último volume desta série, partimos do pressuposto de que um núcleo de estudos pedagógicos de Educação Física, que cumpra claramente seus propósitos de ser pedagógico em todas as suas intervenções sociais, tem a responsabilidade de socializar/democratizar em seus textos os (bons /grandes) dilemas que o afligem.

É assim que percebemos este quarto livro.

Os textos resultantes da Pesquisa Integrada: "O corpo respir-ação na busca do equilíbrio da vida. Elementos para uma (re)significação das práticas corporais" e "Artes Marciais, o processo de ocidentalização do esporte e o desvio da dimensão do prazer", gostaríamos de dizer que são textos cujos temas animam nossos debates na busca de aprofundar olhares sobre as múltiplas dimensões de qualificação da vida, que hoje se fazem pouco freqüentes nas elaborações pedagógicas e científicas das práticas corporais da Educação Física brasileira. Pensamos que temas como a respiração, a dimensão anímica da vida, as novas equações energéticas da vida humana, as novas concepções de mente-corpo-emoções, as descobertas advindas dos estudos científicos sobre a transpessoalidade e as tradições espirituais, precisam ser trazidos para o centro do debate e do ambiente acadêmico-científico, bem como da educação e das experimentações educacionais de movimento corporal humano. Estes s*ão temas importantes, mas desprestigiados nos escritos científicos da área*. É necessário abordar estes e outros tantos temas trazidos nestes textos e re-significá-los, sob pena de voltarmos a fazer hoje, ainda, uma "inquisição às avessas", negando que haja, para além da materialidade, toda uma gama de conhecimentos e dimensões humanas; que estas não podem mais fugir ao crivo especulativo-reflexivo da *boa ciência*, da *boa ação-educativa-humanizadora (plena)* e permanecer "trancafiada" como patrimônio exclusivo da religião, no sentido mais vulgar que este termo assumiu nestes tempos modernos, e que o velho Marx, por exemplo, já há muito denunciou.

O texto "Hip Hop na perspectiva dos movimentos sociais" nos faz ver novos cenários e elementos para compreender a complexidade da construção histórica da cultura de resistência juvenil dos movimentos-sociais-urbanos. Escrevemos desta forma a cultura Hip Hop, como palavra composta, porque qualquer tentativa de dissociar uma destas palavras em sua *forma de ser cultura de resistência* descaracterizaria este movimento nos propósitos de seu nascedouro: "arma" de resistência, luta, arte, expressão e cidadania de jovens da periferia.

Buscando qualificar nossa análise sobre o tema, para nós algo muito novo, surgiu a idéia de submetê-lo à apreciação (consultoria) de um jovem que milita nos movimentos Hip Hop da periferia de Rio Grande/RS. Sua fala foi a seguinte: *é legal* [o texto], *mas fala pouco deste movimento no Brasil ... quando seu ritmo, sua batida original é jamaicana; ... a repressão e perseguição que os praticantes deste movimento sofreram nas comunidades norte-americanas, por parte da polícia* [Estado], *inclusive com muitas mortes de rappers "sangue bom". Gostei muito daquela frase da Souza: "a Ilha da Magia é só da ponte prá lá!"... poderias me conseguir para ler?*[1] Como se pode notar, conhecer e tratar educacionalmente o tema da cultura popular, para nós, da Universidade /NEPEF, é abrir-se para algo novo, inusitado.

Do texto "Imagens e percepções da dança: da estética formal à expressão estética", aprendemos com as autoras que a dança pode ser, dentre tantas coisas, uma *presença educacional humanizadora* capaz de possibilitar aos sujeitos experimentarem a arte como manifestação e patrimônio da humanidade, enquanto expressão criativa de cada um. As autoras descrevem como a dança pode ser re-significada através da concepção de Dança-Improvisação, proposição defendida por Saraiva, que para realizar o desejo pleno das dimensões educativas da dança é necessário entendê-la na *perspectiva trans-histórica da arte-de-dançar*. É assim que as autoras perspectivam na sua democratização às classes populares, em grande parte alijadas desta prática e das perspectivas estéticas; que tudo isto pode ser possibilitado através de

[1] A referida frase é um trecho de um dos títulos da referência bibliográfica utilizado pela autora. SOUZA, A. M. O movimento do Rap em Florianópolis: a ilha da magia é só da ponte para lá! UFSC. *Dissertação de Mestrado em Antropologia Social,* 1998.

políticas públicas adequadas e experimentações educacionais da dança como *liturgia de vida*. Aprendemos também com as autoras que é possível aprender as danças populares e eruditas como "linguagens de relação" onde se expressam sentidos e significados das experimentações de associar/dissociar; expressar/representar.

Quanto ao texto "Gingando com o Conceito de Práxis no Projeto Capoeira e os Passos da Vida", pensamos que há muitos diálogos que podem ser estabelecidos com os autores. A riqueza do texto só se dará em sua plenitude se articulada à leitura dos demais textos produzidos pelos autores, e que estão socializados nos volumes I, II e III da coletânea de livros da Pesquisa Integrada das Práticas Corporais. Portanto, tomaremos apenas alguns tópicos de seus escritos em nossas reflexões. A história política dos conteúdos das práticas corporais, inclusive a capoeira, necessita ser devidamente explorada quando de suas re-significações, para não se correr o risco de se *desviar por demais* dos conceitos marxianos de história, dialética, práxis educacional revolucionária. Percebemos que os autores optaram em dar uma maior ênfase às descrições fenomenológicas dos movimentos da capoeira e às suas interpretações à luz da *Práxis Capoeirana*, relegando a um segundo plano o relato da história e das estratégias pedagógicas de re-significação *sócio-cultural afro-brasileira de libertação dos negros* em seu movimento secular. Pensamos – devido ao atual momento em que vivemos de afirmação da cultura negra no contexto da cultura brasileira de opressão, e pelos desdobramentos desta "consideração histórica" para as futuras gerações de jovens de todas as etnias – que este tema propicia, além de reflexões sobre *exemplos educacionais (práxis)*, também, o trato pedagógico da história política da capoeira na ótica das classes populares, através da história político-cultural desta expressão afro-brasileira. Sobre outro tema de seus escritos que gostaríamos de nos posicionar é a figura do mito e do herói como elementos constitutivos do folclore ou senso comum da cultura popular.

O *mito e o herói* são excessos que o dominador nos impõe; *o mito e o herói* são protagonistas de ações tão espetaculares que os distanciam dos mortais, paralisam as classes populares para a ação revolucionária. *Cabe à ciência revolucionária* redimensionar a materialidade das ações dos grandes homens que emprestaram suas existências às causas de um povo, para um mundo

melhor; e à *educação libertadora* cabe destacar seus gestos, valores, dramas e incompletudes de vida, enquanto exemplos às novas gerações.

E para finalizar, concluímos com o texto "Tempo livre no modo de produção capitalista: possibilidade ou retórica", que, apesar de não ser resultante da pesquisa, trata de uma reflexão de extrema importância no cenário do "tempo livre" do trabalhador assalariado e que reflete nas ações de políticas públicas, tanto para o âmbito dos esportes quanto do lazer, vindo a se somar no complexo conjunto de princípios que nortearam o desenvolvimento desta pesquisa.

Por fim, pensamos que os textos do quarto volume da coletânea desta Pesquisa Integrada trazem ao debate público uma série de temas para comporem uma nova (já nem tanto) pauta: de compreensão de dimensões da vida até então pouco ou insuficientemente investigadas; da militância política; de as práticas corporais de movimento tornarem-se mais gostosas, mais eficientes, mais revolucionárias, na dimensão em que Che Guevara as anunciava: *há de ser duro* (no projeto histórico) *sem perder a ternura* (inúmeras humanidades que ora começam a aflorar e precisam ser tratadas).

Porém, gostaríamos de fechar nosso texto com um salutar e oportuno alerta, para que não percamos de vista, também neste novo cenário de pesquisa que vislumbramos, o contexto dominante do sistema-mundo-capitalista, as inúmeras determinações sócio-econômicas; o ato político como ato educacional; o ato educacional como ato político; e o fazer pesquisa como sinônimo de fazer ciência, dimensão política por excelência. Sendo assim, temos a registrar que quem participou desta grande obra científica de pesquisa educativa integrada, fez política e fez história!

Parabenizamo-nos mais uma vez com os fazedores desta importante obra contada à comunidade da Educação Física e a outras áreas e educadores de forma mais objetiva, mas que de forma muito especial se irradia e toca no coração de todos nós, amigos e pesquisadores. Portanto, boas reflexões aos leitores das letras e das vidas desses autores e autoras!

Ilha de Santa Catarina, 26 de março de 2006.

PAULO RICARDO DO CANTO CAPELA
EDGARD MATIELLO JÚNIOR

O corpo respir-ação na busca do equilíbrio da vida

Elementos para uma (re)significação das práticas corporais

Cristiane Ker de Melo
Maria Dênis Schneider
Priscila de Cesaro Antunes

INTRODUÇÃO

Ao propor e realizar o trabalho das "Práticas Corporais na Maturidade"[1] e ao redigir este texto, analogamente, arriscamo-nos a um exercício de equilíbrio em uma corda bamba, malabareando diferentes conhecimentos (e técnicas) sobre as práticas corporais de movimento disponíveis na atualidade.

Arriscamo-nos, porque os conhecimentos com os quais trabalhamos, muitas vezes milenares e construídos sobre outras fontes de saberes, não são aceitos com muita facilidade no âmbito da produção acadêmico-científica ocidental. Sob nosso ponto de vista, essa vertente pré-concebida dificulta ou mesmo impede a experimentação e a incorporação desses outros saberes, os quais podem ser considerados complementares – ou, quem sabe, até mesmo revolucionários – ao fazer tradicional e hegemônico que impera nas práticas corporais de movimento. Abandonando os pré-conceitos, experimentamos em nossa intervenção a associação e incorporação desses saberes.

Associar esse exercício à ação de equilibrar-se sobre uma corda bamba equivale a considerar a instabilidade da base sobre a qual nos sustentamos,

[1] Trata-se da denominação do Subprojeto no qual nos envolvemos para realização da pesquisa "Práticas corporais no contexto contemporâneo: explorando limites e possibilidades". Nos volumes anteriores dessa coleção os caminhos dessa pesquisa foram discutidos sob outros enfoques e abordagens.

pois muitas das técnicas corporais com as quais lidamos durante todo o trabalho (de campo e teórico) estão propostas em livros encontrados em estantes de "auto-ajuda" das livrarias. E, geralmente, esse tipo de literatura é marcada por uma certa superficialidade. Isso constituiu um elemento limitador para a busca de um aprofundamento na discussão de determinadas temáticas. Mas, não nos detivemos apenas nessas referências; inserimo-nos, igualmente, pelos meandros da Psicologia, da Biologia, da Fisiologia, da Física Quântica, da Pedagogia, sem nunca deixar de lado os da Educação Física. Assim, os riscos e as tentativas de equilíbrio dessas fontes foram permanentes, principalmente ao lidar com diferentes concepções e formas de abordagens do corpo, que, num primeiro momento, pudessem parecer divergentes. Mesmo não estando essas obras aqui citadas, se fazem/fizeram presentes nas entrelinhas do texto e nas interações do trabalho de intervenção.

Lidamos nesse estudo com uma tentativa de encontro entre a ciência moderna, os estudos transpessoais e as tradições espirituais, buscando compreender as possibilidades de aproximação entre essas diferentes áreas, quando se trata de entender o corpo e o movimento numa perspectiva mais global. Esse pressuposto significa aprender a perceber as relações ao invés do conhecimento em partes.

Malabarear essas concepções requereu equilíbrio e atenção. Equilíbrio para abstrair de cada uma delas os elementos capazes de contribuir ao trabalho proposto, sabendo identificar quais os eixos que poderiam ser aproximados, quais se tornavam coincidentes e quais aqueles que se distanciavam.

No momento da intervenção da pesquisa junto ao grupo de alunas-pesquisadas, o itinerário pedagógico para a proposição dos movimentos expressou a procura de um contrato com uma "outra" maneira de ver e viver o corpo, baseado na concepção do "se-movimentar". Nessa "outra" forma de contrato, o corpo em movimento se coloca permanentemente em contato com a mente e com tudo ao seu redor, expressando uma espécie de diálogo entre corpo-mundo. Esse diálogo se constitui a partir das configurações sociais e dos significados individuais. "Ao 'se-movimentar', o homem não só se relaciona com algo fora dele, exterior a ele próprio, mas também ao seu interior, 'a si mesmo'" (CARDOSO, 2004, p.109).

Para tanto, buscamos nos movimentos vividos uma conexão, uma harmonização entre a(s) inteligência(s), as sensações e as necessidades elementares, que sabemos serem significativamente perturbadas pela ordem da vida moderna.

Pensar o corpo, agir sobre o corpo, sentir o corpo, qualquer que fosse a intenção, pareceu necessitar lidar/manipular várias peças e/ou instrumentos ao mesmo tempo, de modo que fosse transposto de uma abordagem fragmentada e especializada para uma outra de totalidade. O que não implicou desconsiderar suas (nossas!) próprias contradições, exigindo, portanto, atenção. Atenção aos movimentos do grupo, às necessidades, às certezas e incertezas despontadas. Uma perspectiva que apontou a incursões num modo de educação do corpo baseado em valores humanos.

Como sugere Eugênia Puebla (1997, p.23),

> assumir a vida e um processo educativo imbuídos de Valores Humanos leva a refletir sobre as contradições existenciais e a buscar abordagens para superá-las, podendo assim conscientizar e praticar uma concepção harmônica de vida.

O objetivo desse texto centra-se em apresentar e discutir de forma mais ampla os princípios e conteúdos que fundamentaram as vivências realizadas durante a intervenção da pesquisa "Práticas Corporais na Maturidade", *sistematizando assim, alguns elementos que apontam para uma (re)significação das práticas corporais no sentido do desenvolvimento da consciência do corpo, do auto-conhecimento e do equilíbrio energético.*

Nossa idéia foi/é contribuir para o processo de construção de seres humanos conscientes de suas capacidades, oferecendo meios e condições de auto-superação e percepção sobre suas reais possibilidades e condições. Entendemos constituir essa uma forma de auto-conhecimento. Este processo não implica uma atitude unilateral e individualista de olhar apenas a si mesmo, implica uma atitude dialética, ao mesmo tempo que se vê, se conhece, também se (re)conhece o mundo ao redor.

O MO(VI)MENTO DA VIDA

Tratamos, portanto, do corpo, a partir do conjunto de seus diferentes níveis de manifestação, do mais visível ao mais sutil, quais sejam: físico, emocional, intelectual, intuitivo e espiritual. Consideramos sua dinâmica e dimensão vital, ou seja, a vida expressa pelo "se-movimentar". Pois, "os movimentos nunca aparecem como um fenômeno isolado, mas sempre em relação

à vivência perceptiva emocional" (KLINTA, 2001, p. 30).

Ao "se-movimentar", o ser humano integraliza esses cinco níveis de manifestação, concretizando uma experiência de totalidade, a qual pode ser aprofundada cada vez mais ao longo do curso do viver. Na prática, é a experimentação da conexão mente-corpo-emoção, uma ação baseada na inteligência e sensibilidade, expressando sua consciência presente.

Entendemos, portanto, que a vida não é estática, bem como o corpo, no qual tudo muda o tempo todo. Sendo assim, o movimento é algo essencial à vida, pois em tudo que existe e em todos os lugares do universo, estando visível ou não aos nossos olhos, ao alcance ou não de nossa percepção ou, intencionalidade, há movimento.

Em se tratando do "se-movimentar", nossos olhos são capazes de observar apenas o movimento aparente, mas antes mesmo desse movimento existir no plano exterior, outros minúsculos – mas potentes – movimentos internos foram criados pelo pensamento, pela intencionalidade de se colocar em ação.

Como nos lembra Nuno Cobra (2004, p.147),

> todo pensamento é movimento em potência e todo movimento é pensamento em ação; assim, sempre que nos propusermos a desenvolver algo em nosso corpo, em qualquer movimento que realizarmos estaremos privilegiando o desenvolvimento do cérebro - tornando-o mais hábil pela mecânica do movimento e mais lúcido pela fisiologia do movimento.

Podemos observar uma simultaneidade de acontecimentos, portanto, de movimentos para caracterizar o "se-movimentar" ou, o pensar-sentir-agir. Assim, compreendemos que no corpo, ao nível atômico, moléculas fluem pela

> corrente sangüínea transformando pensamentos, emoções, crenças, preconceitos, desejos, sonhos e medos em realidade física. A mente se torna matéria, não em um passe de mágica, mas como processo natural dos cinqüenta trilhões de células do corpo. Você não experimenta uma única emoção sem compartilhá-la com as células do coração, dos pulmões, rins, estômago e intestinos. Esses órgãos participam de sua vida mental tanto quanto o cérebro (...) Na verdade, não temos um corpo e uma mente, mas um 'corpo-mente', uma teia de inteligência sem costuras que expressa cada fagulha de intuição, cada alteração na configuração dos aminoácidos, cada vibração dos elétrons (CHOPRA, 2003, p.10).

Algumas questões despontam nesse momento. Como se estabelecem as conexões dessa teia? Estas se configuram mecanicamente ou dependem da intencionalidade? Que papel desempenha a intencionalidade? Que modificações sugerem? O que fazem essas conexões? Como? Acaso existe alguma técnica específica para desenvolvê-la?

Podemos perceber essa simultaneidade de conexões através dos sentimentos, por exemplo, manifestados em seu espectro negativo, como medo, ansiedade, insegurança, que, instantaneamente, mudam no corpo sua forma, textura, tônus, tom de voz, mobilidade, amplitude, controle motor e alinhamento postural. Sua química interna imediatamente reage com milhares de minúsculas reações em cadeia, criando e recriando as mais diferentes combinações e respostas ao corpo, expressos pelo movimento. Assim, a combustão energética química é processada e refletida no corpo na forma de energia mecânica, com reflexos em seus movimentos no tremular do corpo, na falta de controle sobre os movimentos, no ritmo respiratório. Experimenta-se neste momento um estado de desequilíbrio, em todos os sentidos (físico, emocional, mental, espiritual).

Por outro lado, o espectro positivo das emoções, dos sentimentos, também cria e recria outras combinações e reações químicas nos espaços intersticiais e intracelulares, estabelecendo outras conexões, o que projeta no corpo outras respostas. Estar em movimento abre a possibilidade de experimentação de ambos os espectros.

O movimento provoca direta e instantaneamente alterações no ritmo cardíaco e cerebral e, respectivamente, o coração é o órgão associado às emoções, enquanto o cérebro às atividades mentais. Sobre todos os órgãos internos esses efeitos se multiplicam e influenciam uns aos outros. Daí, movimento, pensamento e emoção não estão dissociados, ao contrário, constituem uma teia de relações que constituem a teia da vida. Nesses termos, o corpo pode se tornar um caminho importante para o conhecimento interior e o movimento, então, a chave de acesso a esse.

Não temos consciência desses processos, mas podemos influenciá-los à medida que nos sensibilizamos e ampliamos a percepção de nós mesmos. À medida que podemos assumir cada vez mais o autocontrole orgânico pela ação consciente, como forma de resposta às circunstâncias vividas. Um autocontrole que não represente a contenção dos movimentos e aprisionamento das vontades impostos pelo controle social, mas percepção consciente do fluxo da vida.

A textura, a forma, o tônus, a mobilidade, a amplitude dos movimentos corporais, sua capacidade de comunicação, expressam as marcas das impressões/percepções vividas ao longo do curso da história de cada ser humano. Assim, podemos considerar o corpo como o inconsciente visível. O que se torna visível no físico são apenas cicatrizes dos processos mentais/psicológicos, emocionais e espirituais vividos. E o corpo como um todo reage sempre que essas cicatrizes são tocadas ou quando novas marcas são impressas. Mas, como este também tem grande capacidade de recuperação, recomposição e regeneração, essas marcas podem ser transformadas.

Trabalhar o corpo através dos movimentos implica atingir e transformar essas outras esferas. Podemos também considerar que o inverso, igualmente, pode ser verdadeiro. Segundo COBRA (op.cit., p.12), "quando mexemos na raiz da pessoa, transformando seu físico, estamos fortalecendo e direcionando sua mente, desenvolvendo suas emoções, elaborando e dimensionando a sua espiritualidade."

Através do movimento é possível transformar o corpo, e essa transformação tende a modificar significativamente o olhar do indivíduo sobre si mesmo, em termos da ampliação de sua capacidade de ação, da elevação de sua auto-estima e da aceitação do seu corpo, como afirma KLINTA (op.cit.); os movimentos podem ajudar a construir uma consciência do corpo, ampliar a autoconfiança e capacidade comunicativa.

Ao que tudo indica, para sentir o movimento é preciso colocar a mente em ação. "É preciso perceber claramente que o movimento é super-importante, mas tem de vir lincado com essa oportunidade suprema de perscrutar o seu interior e ser a ferramenta mais útil na busca do desenvolvimento do potencial de vida" (COBRA, op.cit., p.133).

Tornar consciente o que está explícito no corpo não é uma tarefa fácil, demanda atenção e ação manifestos simultaneamente. Faz-se necessário, durante a ação, centrar atenção nos sentimentos despertados, às reações do corpo, uma espécie de olhar para dentro, de atenção no presente.

A ARTE DE MALABAREAR O CORPO NA TEIA DA VIDA

Tentando captar essa dinâmica, compartilhamos as idéias de Kunz (2001, p.20) que, ao apoiar-se na concepção de Zur Lippe, destaca três dimensões de nossa existência, são elas: a vida, a vivência e a experiência. Segundo este,

> A vida se refere mais às funções biológicas do ser humano; a vivência corresponde às elaborações emocionais, e as experiências seriam os processamentos que ocorrem na consciência humana, nas diferentes formas e níveis de manifestação dessa consciência. Portanto, na história de vida de cada ser humano acontece este inter-relacionamento em todas as situações e em diferentes planos e níveis de ocorrência (...) da vida para as vivências e das vivências para as experiências.

Despertar e trabalhar a partir dessa diferenciação, necessariamente exigiu um processo de sensibilização, de ampliação da percepção.

> A sensibilidade, as percepções e a intuição humana desenvolvem-se de forma mais aberta e intensa quanto maior for o grau e as oportunidades de vida, vivência e experiência com atividades construídas por um se-movimentar espontâneo, autônomo e livre (ibidem).

Nossa intervenção durante a pesquisa no que tange ao processo de sensibilização do grupo, requereu um trato emocional-afetivo entre os sujeitos envolvidos no contexto das vivências. Desse modo, o coletivo, na condição de co-labora-dor teve/tem papel fundamental na circunscrição da experiência para identificar e registrar a conquista de cada um(a) - e de todos(as) - a partir de suas próprias possibilidades e condições.

Atentando para a divisão significante da palavra colaborador, temos aquele que labora, que trabalha com a dor[2] do outrem. Para lidar com a dor, neste caso, necessitou sensibilidade, necessitou desenvolver a capacidade da alteridade, do amor.

---

[2] A idéia de dor aqui não se associa necessariamente a dor física, mas a dificuldades em lidar com determinadas coisas ou situações as quais o movimento esteja associado. E, em se tratando das práticas corporais de movimento, todos trazemos registros de experiências de sucessos e insucessos.

De acordo com Humberto Maturana (1998, p.23),

> A emoção fundamental que torna possível a história da hominização é o amor. (...) O amor é o fundamento do social, mas nem toda convivência é social. O amor é a emoção que constitui o domínio de conduta em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo outro na convivência e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social.

Neste ponto, cada um é um, mas com lugar importante dentro do grupo, na busca de alívio/cura para essa(s) dor(es) que a vida deixou registrada nos corpos; ou seja, a cura, a transformação das convicções sobre si mesmo. Conquistas elaboradas com atitudes que demandaram um controle das emoções, motivadas a partir de verbalizações de estímulos positivos e toques corporais, de expressões e ações capazes de transmitir afeto e segurança. Essa atitude é capaz de recriar em cada um(a), uma nova visão de si próprio(a), ampliando a auto-estima o suficiente para proporcionar confiança em futuras ações. Como afirma Silvino Santin (1994, p.77), "a pessoa que não sabe viver seu corpo dificilmente terá sensibilidade para entender a corporeidade alheia". Assim, desenvolvemos a inteligência do(s) movimento(s), ou seja, a consciência de si em ação e, de modo mais ampliado, o autoconhecimento.

Com essa referência, mudamos o enfoque (tradicional e hegemônico) sobre as práticas corporais de movimento. Destacamos a importância da qualidade com que o movimento é vivido e não a quantidade (do número de repetições, carga ou acerto).

Experimentar novas vivências, se permitir movimentos e ações nunca antes imaginados, tendo o coletivo como apoio e elemento motivador, impingiu aos sujeitos segurança e a certeza da possibilidade, a convicção de sua capacidade de ação. Pois, consideramos, de acordo com KUNZ (op.cit., p.51) que,

> o conhecimento de si principia com a vida, se desenvolve com nossas vivências e experiências a vida toda e, então, a abrangência e o aprofundamento de um conhecimento de si permite uma consciência também alargada de mundo e de nós mesmos, até o ponto em que isso não se distingue mais, ou seja, o tudo está contido no todo e o todo é tudo.

KUNZ (idem) sugere ainda, algumas observações sobre essa possibili-

dade de fomentar vivências que colaborem no processo de autoconhecimento. O autor destaca:

a) a qualidade dos movimentos a serem executados deve priorizar precisão, elasticidade, harmonia, fluência e ritmo;

b) mais importante que a produção objetiva de destrezas técnicas é promover um efeito emocional através dos movimentos;

c) promover o sentimento da conquista e abdicar-se das constantes correções nos movimentos propostos;

d) construir possibilidades de movimentos que sirvam de estímulo ao conhecimento sobre o funcionamento do corpo, ou da vida, como a atenção aos batimentos cardíacos, à respiração.

e) construir possibilidades de movimento com os elementos da natureza;

f) construir possibilidades de movimentos que envolvam as diferentes qualidades físicas, domínio de instrumentos, sem, no entanto, realizar comparações de desempenho;

g) possibilitar a participação do grupo a partir de diferentes formas de linguagem, tendo destaque os sentimentos provocados pela vivência;

h) promover a problematização do vivido.

Para essas ações, não há necessidade de considerar a idade, o peso, a forma do corpo ou o nível da performance, importa a experiência advinda da vivência, pois essa, com certeza, interfere na experiência plena do corpo no fluxo do curso da vida. Retirada a dor, a vivência do movimento se torna fonte de prazer e alegria, um dos eixos centrais do trabalho de intervenção.[3]

Dito isso, destacamos ainda que, em todo trabalho pedagógico de movimento encontram-se incutidos três eixos de atuação, a educação "do", "para" e, "através" do movimento; definidos sob a influência de determinadas perspectivas teóricas/ideológicas. Tendo em vista esses três eixos, no caso desta pesquisa, acrescentamos mais um para dar conta de alcançar seus objetivos, o da educação "sobre" o movimento. Trata-se da elaboração de reflexões e esclarecimentos sobre as implicações internas e externas (incluindo-se a dimensão

[3] O Subprojeto "Práticas Corporais na Maturidade" trabalhou a partir de quatro eixos no processo de intervenção com o grupo de alunas-pesquisadas, quais sejam: a) cuidar de si; b) alegria de se-movimentar; c) sensibilização e consciência do corpo; d) concepção de maturidade.

sócio-histórico-cultural) acerca da vivência, uma demonstração da totalidade, alcançando assim um aumento da intensidade e profundidade da experiência.

Cabe um parênteses para dizer que, no caso da maturidade, esse trabalho pedagógico esteve relacionado a uma (re)educação e/ou (re)significação, a uma desconstrução dos movimentos in-corporados e automatizados e das convicções cristalizadas etc.

EXPERIMENTANDO OUTRAS CONEXÕES

Em se tratando de colocar o corpo em movimento, nem todos os caminhos conduzem ao mesmo destino. A diferença é sutil, mas fundamental para definir o sentido sobre o qual o trabalho é proposto. Isso porque, em cada técnica corporal de movimento está incutido um conjunto de valores e convicções sociais de uma determinada cultura e praticá-la torna-se um exercício de incorporação desses elementos culturais.

A partir das técnicas que conhecemos e/ou utilizamos no processo dessa pesquisa, conseguimos, numa tentativa de síntese, identificar três possibilidades de abordagens do corpo e das práticas: i) aquelas técnicas cuja intencionalidade é gastar energia, queimar calorias; nessas, os movimentos são rápidos, repetitivos, com muita carga, o esforço é elevado ao estresse máximo, p. ex.: musculação, ginástica, corrida, esportes em geral; ii) aquelas técnicas cuja intencionalidade é descontrair a musculatura, distensionar, relaxar, liberar tensões para possibilitar o preenchimento com novas energias, p.ex.: bioenergética, massagens em geral; iii) e, aquelas técnicas cuja intencionalidade é vitalizar o corpo, ou seja, ampliar sua capacidade, potencializá-lo energeticamente, como por exemplo yoga, tai-chi-chuan, nei kun, renascimento e outros.

Talvez caiba, neste momento, questionarmos sobre as dimensões do prazer e do bem-estar advindos da vivência de práticas corporais de movimento de um modo geral. É inegável que qualquer que seja a técnica praticada, elas proporcionam prazer e bem-estar para a grande maioria dos adeptos, pois fomentam modificações químicas no organismo, as quais podem produzir essas sensações corporais.

Nesse sentido, será que uma pessoa que pratica ginástica experimenta o mesmo tipo de prazer e bem-estar que outra, praticante de yoga? Que tipo de química corporal essas técnicas proporcionam ao corpo? Como se esta-

belece e relaciona essa produção química com a elevação dos níveis de saúde? Como elas potencializam o corpo energeticamente? Ganhamos ou perdemos energia com essas práticas? Existe realmente um bem-estar? Como ele é percebido? É necessidade do corpo, ou expectativa criada socialmente? Caracteriza sensação momentânea ou permanente? Quais tipos de aprendizagem corporal podem ser absorvidas a partir dessas vivências? Prazer e bem-estar se referem diretamente à saúde?

Sobre as técnicas abordadas anteriormente, situamos a primeira como as práticas realizadas geralmente em academias de ginástica, clubes, condomínios etc. Práticas que representam e respondem às necessidades de um modelo de sociedade baseado na produção, no consumo, na velocidade e na automação. Muitos adeptos a buscam como forma de conquista de um determinado modelo de corpo representante de um padrão hegemônico e/ou para aliviar o estresse e o desgaste gerado na vida cotidiana moderna. No entanto, a adotam com o objetivo de mais gasto de energia e suposta conquista de saúde. Assim, o movimento é vivido como reprodução acelerada e automatizada de gestos repetitivos na busca de objetivos que extrapolam o tempo e a experiência presente, ou seja, objetiva o alcance de um corpo ideal(izado).

De acordo com Hermógenes (2001, p.28),

> a ginástica comumente praticada no Ocidente é *dinâmica*, isto é, de movimentação enérgica e repetida, demandando esforço muscular e a ponto de fatigar. Por outro lado, tornando-se maquinal, não envolve exercício de concentração mental, sendo quase inócua no plano físico (...) tem suas vistas voltadas principalmente para a musculatura externa.

Seguindo na mesma direção, COBRA (op.cit., p.137) afirma,

> todo trabalho feito fora do contexto do corpo não tem valor mental, emocional ou espiritual. O ponto alto do movimento é a pessoa viver o momento, a integração com o seu corpo (...). Na ânsia de um exterior bem esculpido e de uma geografia bem-delineada, faz-se qualquer negócio. Mas o corpo não foi feito para ser malhado; foi feito para ser tratado com carinho, com cuidado, com muita atenção. (...) malhar é fazer uma atividade agressiva (...).

Com essa perspectiva, nosso interesse no exercício dessa pesquisa-ação perpassou pelas outras duas possibilidades de abordagem do corpo e das práti-

cas; trata-se daquelas que proporcionam descontração e vitalidade/energização do corpo[4]. Ambas fazem referência a um elemento fundamental à vida, a respiração, além de trabalharem os movimentos a partir da noção de alinhamento corporal enquanto postura sem tensionamento, sem rigidez. A primeira trata a respiração como conseqüência da movimentação, a segunda, como elemento prioritário e sustentador do trabalho corporal.

Quando lidamos, por exemplo, com a técnica da Yoga e outras técnicas – geralmente de tradição oriental –, percebemos que não implica movimentação viva e estafante, nem tão pouco impulsos, arrancadas ou paradas bruscas. Tudo é desempenhado de forma lenta, e às vezes, parada mesmo. O que vale é o tempo de permanência na posição. Nesse caso, o tempo constitui um elemento fundamental para definir a experiência advinda do movimento vivido. A consciência pode se manifestar como experiência fruída no tempo.

Segundo Hermógenes (op.cit.), yoga não consome energia, ao contrário, *acumula energia*, pois se faz necessário concentrar a mente em todos os músculos que ou se distendem ou se contraem; enquanto que as outras partes do corpo, não envolvidas no movimento, mantêm-se relaxadas. Esse trabalho atinge a musculatura interna, os órgãos e as vísceras, o sistema nervoso e o endócrino, portanto, todo o organismo. Nesta, o trabalho respiratório igualmente constitui-se como fundamental, podendo ser até um ponto de referência para a manutenção da concentração.

A percepção do posicionamento corporal, ou seja, o alinhamento da coluna vertebral durante os movimentos, ajuda a construir no sujeito a noção de equilíbrio, portanto, de uma boa postura[5]. Tanto a yoga quanto outras práticas dessa natureza colocam as pessoas em contato com a parte de trás do corpo, através das posições ou movimentações que exigem um alongamento da musculatura dessa região, pois é lá que mais acumulamos as tensões diárias.

Ressaltamos, nesse contexto, a sensação de descontração e relaxamento vivenciados durante o "se-movimentar", mas se faz necessário compreender um pouco melhor o sentido desse e Yvonne Berge (1981, p.36) nos auxilia

---

[4] Vale registrar que essas técnicas não foram trabalhadas de forma "pura"; buscamos retirar delas elementos e possibilidades de trabalho que respondessem às necessidades identificadas dentro do grupo da pesquisa.

[5] Moshe Feldenkrais (1977, p.102) define uma boa postura "é aquela na qual um esforço muscular mínimo moverá o corpo com igual facilidade, para onde se queira. Isto significa que na posição de pé, ou em qualquer outra posição ou movimentação, não deve haver esforço muscular derivado do controle voluntário, que este esforço seja conhecido e deliberado, ou apagado pelo hábito".

nessa empreitada. Segundo ela, o relaxamento

> não é um amolecimento passivo. Exige uma vigilância profunda do que se passa em nós. É uma espécie de auscultação de si mesmo, prelúdio de uma reeducação. Mas para que se soltem nossas resistências, é preciso consentir nessa entrega de todo ser. Os pensamentos se aquietarão progressivamente, como o movimento de uma água agitada. Uma espécie de calma benfazeja nos invadirá, uma tranqüila concentração se estabelecerá.

Segundo Alexander Lowen (1985), sem sentir as costas, é muito difícil para a pessoa respaldar a sua posição. Não é suficiente ter espinha dorsal (anatomicamente todos nós as temos); a pessoa precisa sentir sua espinha dorsal, deve perceber se está muito rígida ou inflexível, ou muito solta e maleável.

A rigidez em demasia não permitirá se soltar nas situações em que a vida solicitar e, ao contrário, se está solta em demasia, não permitirá a firmeza necessária para se colocar nos momentos de maiores tensões que a vida exigir.

O trabalho de alongamento da coluna vertebral objetiva que cada pessoa descubra sua harmonia postural, e, assim, possa, como afirma LOWEN (idem, p.192) "sentir o fluxo de excitação da cabeça aos pés" em cada (se)movimentar.

MOVIMENTO E SAÚDE: UM EQUILÍBRIO DINÂMICO

A explicitação dos exemplos anteriores pode nos gerar inúmeros questionamentos, pois sabemos que o estresse tem sido o grande vilão da sociedade moderna. Não é à toa que, cada vez mais, os seres humanos padecem de doenças de fundo emocional, como estresse, hipertensão, estafa, insônia, distúrbios gastrointestinais, sexuais e depressão. Esse, inclusive, é co-responsável por aquelas causadas por vírus e bactérias, como tem demonstrado a ciência atualmente.

A compulsão pela velocidade tem se tornado um mal do século XXI, uma vez que os seres humanos deixaram de poder optar pela velocidade adequada a cada momento e cada situação vivida. Há vezes em que é preciso ser rápido, da mesma forma como há vezes em que se faz necessária a lentidão. Porém, nossa cultura não tem deixado tempo para que pensemos nisso, nos embriagando de informações, imagens, desejos produzidos, sonhos prontos.

Tudo isso são sinais da "doença do tempo", que vem se agravando cada vez mais. Colocamos nosso corpo a serviço da velocidade, subvertendo-o a um ritmo que é ditado por algo que é externo a nós. Dessa forma, parece ser preciso dormir pouco, pensar rápido, amar rápido, olhar rápido, comer rápido, tocar rápido, enfim, as ações humanas, nas mais variadas esferas da vida, acontecem apressadamente e superficialmente. Até mesmo o ato de respirar, que se constitui como função vital para os seres humanos, da mesma maneira que as demais ações, também está sujeito ao "vírus da pressa".

O aceleramento exigido pelos velozes *clicks* da era da informação demanda respostas para além do ritmo de nossa humanidade, para além do que o corpo é capaz de suportar. Até mesmo os lazeres têm sido vividos nesse ritmo. Sob domínio da aceleração, nossa química interior se transforma, se desequilibra; a musculatura se crispa e enrijece devido à tensão. A possibilidade de relaxar, de experimentar o tempo como fruição, se coloca cada dia mais distante de ser vivido.

As necessidades do corpo são deslocadas para um plano secundário na maior parte do tempo, enquanto a atenção está focada em coisas exteriores, nas atividades rotineiras. Isso geralmente não possibilita espaço para que essas necessidades sejam percebidas e manifestas. Diante do ritmo de vida atual, exigente e veloz, se torna difícil frear, ficar parado, concentrar-se em apenas uma coisa - em si -, enquanto do lado de fora da janela estão ocorrendo bilhões de mudanças no mundo, as quais poderíamos estar tendo acesso em questão de segundos. Esse desrespeito rítmico reflete-se em desequilíbrios corporais.

Inúmeros podem ser os fatores que influenciam na manutenção do equilíbrio do corpo. Podemos destacar: qualidade do ar/má respiração; alimentação; estresse; fatores hereditários, qualidade do sono; condições ambientais (físicas e psicológicas) e as práticas corporais de movimento (equilíbrio de O2). O equilíbrio ou desequilíbrio de algum desses dados pode contribuir para elevar ou diminuir os níveis de saúde. No entanto, o estresse é capaz de afetar a quase todos esses outros fatores, desarmonizando o funcionamento normal do organismo[6].

---

[6] Para as tradições orientais, esses fatores atingem os centros de energia do corpo, os chamados *Chakras*, responsáveis pelo equilíbrio energético corporal. Esses estão distribuídos um pouco mais adiante e ao longo da coluna vertebral e se associam a glândulas que regulam todo o funcionamento orgânico. A localização desses centros energéticos também estabelece relações com as chamadas "couraças musculares", que são regiões de bloqueio e tensionamento corporal. Essa terminologia é bastante usada no âmbito da psicanálise.

Apesar de tudo isso, por que os indivíduos buscam ainda práticas corporais que tendem a consumir-lhes mais energia e a aumentar a rigidez muscular? Que relações se estabelecem entre o consumo de energia e as condições de saúde? Constituiriam essas práticas risco para a saúde? Aprender a descontrair, distensionar, relaxar, não seriam necessidades emergentes em nosso contexto atual?

O corpo de um indivíduo que sofre a pressão do estresse cotidianamente tem diminuição do nível de saúde, pois sua energia e sua imunidade declinam significativamente. Com a preocupação constante, a respiração se encurta, a ansiedade se eleva e pequenos e sucessivos acontecimentos alteram o fluxo energético do corpo. Abre-se assim a possibilidade da doença se instalar. O fato de estarmos constantemente expostos a esses fatores coloca nossa saúde em risco. E, principalmente, quando consideramos esse conceito sobre a ótica de que "saúde é alegria de viver. É estar encantado com a vida. É ter entusiasmo, energia, vitalidade, disposição. Saúde é um processo de equilíbrio do organismo (...)" (COBRA, op.cit., p.62). A saúde deve ser nosso estado natural.

É preciso então parar, parar para respir-ar. Pois, o ocidente não confere à respiração[7] a devida atenção diante a grandeza de seu significado. É na cultura oriental que podemos encontrar as maiores bases para o estudo da respiração, na qual essa constitui sinônimo de vida - "é o corpo do Ser". Em geral, as técnicas de trabalho corporal dessa procedência preconizam a realização da chamada "respiração profunda, completa, natural ou diafragmática", bem como, priorizam a descontração.

O seu princípio é colocar a imaginação em repouso, pelo banimento de qualquer pensamento que se afaste da norma. Admite-se que a "essência natural" é transformada em "sopro" que atravessa as "barreiras" para reanimar o cérebro.

A respiração profunda relaxa os músculos diafragmáticos, o que permite uma maior entrada de oxigênio e, consequentemente, maior aproveitamento dos benefícios que isso acarreta no corpo. Essa oxigenação adicional relaxa os músculos, melhora o funcionamento dos órgãos, estimula a reno-

---

[7] Em outras culturas a respiração adquire outras denominações e significados, como: o *prana* ou *prakriti* dos hindus; o *ki* dos japoneses; o *chi* dos chineses; *pneuma* dos gregos; ou ainda, *força vital; bio-energia; élan vital; hálito divino; vayu; energia bio-plasmática.*

vação celular e, sobretudo, dá ao cérebro maior capacidade de concentração e controle, uma vez que esse órgão recebe 80% do oxigênio respirado. Através da respiração é possível equilibrar o metabolismo corporal, pois as técnicas respiratórias visam a regulação dos grandes ritmos: térmico, cardíaco, respiratório e psíquico. Como um caminho de mão-dupla, através do relaxamento podemos perceber quanto respiramos mal e insuficiente, o quanto essa limitação prejudica nosso nível de saúde.

Quando nascemos, nossa respiração é bastante eficiente. Observando um bebê é possível notar o movimento do corpo, principalmente da região abdominal, nas ações de inspiração e expiração. Com o passar dos anos, as emoções, o acúmulo de responsabilidades, os ditames sócio-culturais, fazem com que a respiração assuma outra dimensão, mude sua forma, sua amplitude e até suas funções subjacentes.

Vejamos: muitas vezes influenciada pelas emoções, uma pessoa ansiosa torna o ritmo da respiração superficial e rápida; ou, uma pessoa que quer gritar, mas não pode, então tranca a respiração; ou então, uma pessoa que vê alguém ou vive alguma situação que sente falta de ar. Quando procuramos coragem ou sentimos medo, dizemos a nós mesmos: "respire fundo". Quando queremos passar despercebidos, trancamos a respiração. Quando estamos à espera de uma notícia, também, e quando ela chega, respiramos aliviados. Quando sentimos saudades, suspiramos, deixando sair aquele nó que parece estar prendendo o peito. Quando rimos, deixamos sair o ar, o abdômen sobe e desce durante a gargalhada.

Além disso, outros fatores igualmente podem influenciar o ritmo respiratório. A questão da estética e do modelo hegemônico de trato com o corpo na atualidade faz retrair a respiração. "Encolher" a barriga é um exemplo de ditame da moda que a prejudica significativamente. Da mesma forma, o uso de roupas apertadas dificulta a realização do movimento de maneira plena. Questões como a má postura, o sedentarismo e o tabagismo também interferem negativamente sobre o ato de respirar. Esses fatores criam bloqueios ao longo do corpo.

Como respiramos? Inspirações e expirações curtas ou longas? Será que levamos a quantidade necessária de oxigênio para todas as partes do corpo?

Sobre essas questões, é importante notar se o movimento de maior amplitude se dá ao nível do abdômen ou fica reduzido apenas ao movimento do tórax. O diafragma é um músculo situado na parte inferior do tórax, con-

tra a base dos pulmões, que divide o tórax do abdômen. Ele se movimenta verticalmente e, quando relaxa, pressiona os pulmões, causando a expiração. Em seguida ocorre a inspiração, enquanto o diafragma se contrai. Em uma pessoa saudável, esse movimento é responsável por cerca de 75% da troca de gases nos pulmões. Entretanto, muitas pessoas mantêm os músculos diafragmáticos tensos, o que impossibilita uma respiração eficiente.

O enfoque na respiração substitui "a tensão" pela "atenção". É uma forma de colocar o indivíduo presente na ação, ou seja, perceptivo e alerta das ocorrências, internas e externas. Segundo KUNZ (op.cit.), a importância da respiração se dá pela sensibilidade que desperta para uma melhor consciência de si, de sua auto-imagem.

A falta de autoconhecimento, aliada à idéia de que não é possível frear, faz com que muitas vezes nos desencontremos de nós mesmos, quase que perdendo a conexão com nosso eu interior, nosso ritmo interno, nossas reais vontades e necessidades. Dessa forma, para se avançar no processo de autoconhecimento, a interiorização é importante. Isso significa voltar a atenção para si.

A respiração envolve a movimentação de ar através das vias respiratórias, abastecendo as células com oxigênio e eliminando gases como o dióxido de carbono. Porém, além de um fenômeno fisiológico, se constitui em um fenômeno rítmico, um processo de troca que envolve a polaridade da recepção e da entrega, do dar e do receber, o elo de ligação entre o interior e o exterior. Um fenômeno capaz de transformar as emoções e a corporeidade.

O ato de respirar envolve essas duas grandes dimensões que se relacionam dialeticamente. Uma delas é o olhar individual para dentro de si, que auxilia no auto-conhecimento; outra, é o olhar para o todo, no sentido da relação que se estabelece com outros seres e outros ambientes. Contato e relacionamento, portanto, são termos aos quais o ato de respirar está intimamente relacionado. Por meio da alternância contínua entre contração e relaxamento, inspiração e expiração, conectamo-nos com o mundo e com os outros, e essa conexão não é aquela presente nos jargões da internet, como "estar conectado com o mundo 24 horas", por exemplo. A respiração nos impede de nos isolarmos em nós mesmos, ela nos obriga a manter o vínculo com o não-eu. O ar que respiramos nos une num todo, quer seja nossa vontade, quer não. Todos os seres animados que habitam o planeta Terra respiram o mesmo ar, que é vida[8].

---

[8] Essa estreita relação está expressa já na Antigüidade, em que constatamos o uso da mesma palavra para de-

Compreender essa dinamicidade significa colaborar para uma ação mais paciente, justa e amorosa para/com todos, uma vez que, a partir do momento em que cada um se compreende e se aceita, passa a compreender e aceitar o outro. Da mesma forma, também aquele que melhor se conhece, maior preparação tem para lidar com as questões externas referentes a sua vida, como suas responsabilidades e afazeres.

Para respirar bem é necessário estar em equilíbrio não só interno, mas também no âmbito externo. O alinhamento corporal, percebido em cada movimento, em cada postura, igualmente se associa aos desequilíbrios que experimentamos internamente, como as emoções, os pensamentos e o titubear da atenção. Esses três aspectos, respiração, relaxamento e alinhamento corporal, não podem estar dissociados quando se pretende criar uma experiência do corpo-mente.

Muitos afirmam que somos o que pensamos, outros dizem que somos o que comemos, mas, principalmente, somos nossas ações. Vimos que os pensamentos criam emoções, que criam movimentos, que nos re-criam a todo instante. Sendo assim, corpo, movimento, saúde, respiração, postura e outros conceitos que abordamos neste texto precisam ser compreendidos, vivenciados e experimentados a partir do entendimento de equilíbrio dinâmico, estabelecido pela busca constante deste e que nunca tem fim, pois compreende e in-corpora a vida. Qualquer fagulha de vida latente inspira-ação; por conta disso, a vida deve e merece ser construída com muita in-spir-ação, de modo que possa ser experienciada de forma espontânea e criativa. É o espírito em ação a inspir-ar e expir-ar. Para compreender isso, é preciso tempo, é preciso ar, é preciso *prana*, é preciso vida!

---

signar respiração e alma ou espírito. Em grego, *psyche* significa tanto "respiração" quanto "alma". No latim, *spirare*, "respirar", enquanto *spiritus*, "espírito", podemos encontrar a mesma raiz que significa inspirar. Na língua hindu, uma pessoa que atingiu a perfeição é chamada de *Mahatma*, que significa igualmente "grande alma" ou "grande respiração".

Referências

CARDOSO, Carlos Luiz. **Emergência humana, dimensões da natureza e corporeidade**: sobre as atuais condições espaço-temporais do "se-movimentar". In: Revista Motrivivência. Ano XVI, n.22, p. 93-114. Jun/2004.

CHOPRA, Deepak. **Conexão saúde**. Como despertar a inteligência do corpo. Trad. Ibraíma Dafonte Tavares. 8ed. São Paulo-SP: Best Seller, 2003.

COBRA, Nuno. **A semente da vitória**. 59 ed. São Paulo: Editora Senac, 2004.

FELDENKRAIS, Moshe. **Consciência pelo movimento**. Trad. Daisy A. C. Souza. São Paulo: Summus, 1977.

HERMÓGENES. **Auto-perfeição com Hatha Yoga**. 41ed. Rio de Janeiro: Nova Era, 2001.

KLINTA, Cia. **Autoconfiança, comunicação e alegria do movimento através dos movimentos Sherborne - "Relation Play"**. Trad. O. Juhlin. São José dos Santos: Univap, 2001.

KUNZ, Elenor.(Org.) **Didática da Educação Física 2**. (Coleção Educação Física). Ijuí: Unijuí, 2001.

LOWEN, Alexander & LOWEN, Leslie. **Exercícios de bioenergética**: o caminho para uma vida vibrante. São Paulo: Ágora, 1985.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Trad. José Fernando Campos Fortes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

PUEBLA, Eugênia. **Educar com o coração**: uma educação que desenvolve a intuição. Trad. Patrícia Caffarena Celani Chneel. (Série Educação para a paz). São Paulo: Peirópolis, 1997.

SANTIN, Silvino. O corpo e a ética. In: DANTAS, Estélio H. M. (Org.). **Pensando o corpo e o movimento**. Rio de Janeiro: Shape, 1994.

Artes marciais, o processo de ocidentalização do esporte e o desvio da dimensão do prazer[1]

Carlos Luiz Cardoso
Fabiana Cristina Turelli
Thiago Botelho Galvão

1. ABRINDO O PANORAMA DAS NOSSAS CONSTATAÇÕES LOCAIS

"... a existência de um princípio supremo - o *tao* -
que rege o curso do Universo. Todas as coisas têm origem no *tao*,
obedecem ao tao e finalmente retornam ao *tao*,
que pode ser descrito como o absoluto, a ordem do mundo e,
enfim, a natureza moral do homem bom".
(Lao Tsé)

As Artes Marciais podem ser consideradas como um conjunto de ações que constituem a 'quintessência humana', que destaca não só o 'caminho do guerreiro' como as 'técnicas de luta' e os instrumentos necessários para que se alcance a harmonia, a serenidade, a paz interior e outras virtudes relacionadas

[1] Esse ensaio tem origem em várias iniciativas de investigação acadêmica. O Grupo de Estudos das Artes Marciais do NEPEF/CDS/UFSC sente-se honrado em ter participado dessa coleção e procura incentivar o 'investigador científico' nessa área de reflexão da cultura de movimento humano.

à sabedoria, verdade e felicidade. Por outro lado, o Esporte, considerado como um conjunto de ações que proporcionam saúde e lazer, destaca e incentiva sua prática como instrumentos para se alcançar a qualidade de vida e o bem-estar físico e mental. Embora as origens de ambos os fenômenos (Artes Marciais e Esporte) estejam distanciadas no tempo e no espaço (Oriente e Ocidente), passam a se encontrar, na Era Moderna, com a retomada dos Jogos Olímpicos, e, a partir da década de sessenta, as Artes Marciais (através do Judô) integram este mais alto posto na 'vitrine' da cultura mundial esportiva moderna.

Diante desse fato, o objetivo desse ensaio é manifestar nossa compreensão e apontar a possível forma ou modo/maneira como algumas influências e fatores podem estar 'desviando' o 'caminho do guerreiro', como a mais 'sublime e magna luta do ser humano contra ele mesmo', com o abandono dos fundamentos 'filosóficos' que priorizam a harmonia e a serenidade no 'mundo'; e ainda transformando tudo em 'competição e negócio', com graves conseqüências para o 'ser humano' e sua 'vida cultural de movimento'.

Utilizando a metodologia interpretativa de exploração temática, vimos analisando histórica e documentalmente vários tópicos, nos mais diferentes trabalhos de pesquisa e estes nos têm indicado dois pontos que julgamos de profunda necessidade reflexiva:

1) vendo as Artes Marciais nos dias de hoje: a) na forma de ocupação de espaços alternativos em academias que se estruturam em procedimentos 'ecléticos'; b) com a 'rasa' preparação e fundamentação filosófica dos 'instrutores'; c) com a ênfase no 'treinamento físico e técnico' para as competições esportivas, concluiu-se que ela ganhou um significado que nós denominamos 'a destruição de uma ascese';

2) vendo o Esporte da Era Moderna hoje em dia: a) que vem ocupando espaços nos diversos níveis de manifestação e intensidade na cultura de movimento; b) que indica um padrão estético-corporal, que busca 'preencher um *vazio* na vida do ser humano', concluiu-se que ele ganhou um significado que nós (também como outros pesquisadores nessa área), denominamos de *egobuilding*, onde o sujeito 'quer mais, sempre mais, onde ele nunca está satisfeito mas sempre em 'busca de preencher um vazio', conseqüências de um tipo de cultura de movimento da sociedade contemporânea.

Até agora, nossas reflexões apontam para um 'desvio' da compreensão

mais adequada para esse fenômeno. Os verdadeiros fundamentos da cultura de movimento foram substituídos e verifica-se aí um fenômeno chamado de sub-repção, ou seja, o roubo do que é verdadeiro sendo usado pelas 'falsas sensações mecânicas' do mundo cotidiano concebido como 'tempo linear'. O esporte moderno e a concepção de 'egobuilding' não podem servir de base para o nosso 'mundo vivido', concebido como 'tempo vertical', em forma de uma 'ascese'. Para Cheng (1989, p.15), esse mundo é definido como uma vivência "e este estado se chama, então, Estado TAI CHI (Tai=Supremo, Chi=polar: o estado supremo, acima das polaridades)".

2. APROXIMAÇÕES COM OUTRAS REFLEXÕES ARTÍSTICAS

"(...) Aprender sobre si mesmo é esquecer-se de si mesmo.
Esquecer-se de si mesmo é ser iluminado por tudo que há no mundo.
Ser iluminado por tudo que há no mundo é deixar-se quedar
no próprio corpo e na própria mente."
(Ilumination - Zenword)

O ser humano é alguém que se encontra em posição superior aos demais reinos (mineral, vegetal e animal) e que possui o poder de escolher. É justamente essa possibilidade de escolher a nossa dádiva e, ao mesmo tempo, a nossa perdição. Os três primeiros reinos simplesmente cumprem com suas funções, enquanto que a nós cabe buscar por um equilíbrio, dominando pulsões/impulsos, domando nosso próprio comportamento, aquele no qual se propõe manifestar a natureza animal que possuímos, visto que estamos para além de animais e, assim, ou por fim, evitar o desequilíbrio.

As Artes Marciais surgem difundindo o domínio de si, em que a natureza interna ao ser humano, não propriamente a composta por minerais, vegetais e animais, deve estar sendo intuitivamente, ou para adquirir mais valor a expressão, inteligentemente administrada por algo superior. O ideal é chegar a ser este 'algo superior', no entanto, isso não é possível na condição humana que não 'é', mas 'existe' apenas[2].

[2] Um modo de expressar o que está sendo dito é por meio da famosa frase do filósofo Descartes: "Penso, logo existo." A partir do momento que se 'é', o pensar se perde.

Chauí (1998, p. 70), ao tratar da Razão no 'Convite à Filosofia', expõe duas obras do filósofo Platão que defende grandes idéias como inatas ao ser humano, como verdadeira manifestação do Ser:

> No *Mênon*, Sócrates dialoga com um jovem escravo analfabeto. Fazendo-lhe perguntas certas na hora certa, o filósofo consegue que o jovem escravo demonstre sozinho um difícil teorema de geometria (o teorema de Pitágoras). As verdades matemáticas vão surgindo no espírito do escravo à medida que Sócrates vai-lhe fazendo perguntas e vai raciocinando com ele. Como isso seria possível, indaga Platão, se o escravo não houvesse nascido com a razão e os princípios da racionalidade? Como dizer que conseguiu demonstrar o teorema por um aprendizado vindo da experiência, se ele jamais ouviu falar de geometria? Em *A República*, Platão desenvolve uma teoria que já fora esboçada no *Mênon: a teoria da reminiscência.* Nascemos com a razão e as idéias verdadeiras e a Filosofia nada mais faz do que nos relembrar essas idéias. Platão é um grande escritor e usa em seus escritos um procedimento literário que o auxilia a expor as teorias muito difíceis. Assim, para explicar a teoria da reminiscência, narra o mito de Er. O pastor Er, da região da Panfília, morreu e foi levado para o Reino dos Mortos. Ali chegando, encontra as almas dos heróis gregos, de governantes, de artistas, de seus antepassados e amigos. Ali, as almas contemplam a verdade e possuem o conhecimento verdadeiro. Er fica sabendo que todas as almas renascem em outras vidas para se purificarem de seus erros passados até que não precisem mais voltar à Terra, permanecendo na eternidade. Antes de voltar ao nosso mundo, as almas podem escolher a nova vida que terão. Algumas escolhem a vida de rei, outras de guerreiro, outras de comerciante rico, outras de artista, de sábio. No caminho de retorno à Terra, as almas atravessam uma grande planície por onde corre um rio, o Lethé (que, em grego, quer dizer, *esquecimento*), e bebem de suas águas. As que bebem muito esquecem toda a verdade que contemplaram; as que bebem pouco quase não se esquecem do que conheceram. As que escolheram vida de rei, de guerreiro ou de comerciante rico são as que mais bebem das águas do esquecimento; as que escolheram a sabedoria são as que menos bebem. Assim, as primeiras dificilmente (talvez nunca) se lembrarão, na nova vida, da verdade que conheceram, enquanto as outras serão capazes de lembrar e ter sabedoria, usando a razão. Conhecer, diz Platão, é recordar a verdade que já existe em nós; é despertar a razão para que ela se exerça por si mesma. Por isso, Sócrates fazia perguntas, pois, através delas, as pessoas poderiam lembrar-se da verdade e do uso da razão. Se não nascêssemos com a razão e com a verdade, indaga Platão, como saberíamos que temos uma idéia verdadeira ao encontrá-la? Como poderíamos distinguir o verdadeiro do falso, se não nascêssemos conhecendo essa diferença?

As Artes Marciais são, de algum modo, práticas que tentam fazer 'recordar a verdade que já existe em nós'. Elas atuam de forma a manter-nos conectados ao 'algo superior', que virá a ser, e não somente existir, algum dia, por meio do exercício de virtudes. O árduo treinamento e rigorosa disciplina da mente e do corpo, exigidos de artistas marciais, têm por ideal levar à perfeição do caráter. Para tanto é necessário praticar a justiça, a cortesia e a sabedoria (...), e possuir interesses nobres, dado que nos movemos, novamente na condição humana, por interesses. No entanto, tendo consciência disso, devemos continuar buscando a simplicidade e pureza do *profundo*, de que trata Descartes (apud CHAUÍ, 1998, p. 71), a fim de tornarmo-nos, de fato, artistas marciais, que combatem não apenas corporalmente, "homem a homem", mas na própria constituição, entre aparência e essência. "Platão diferencia e separa radicalmente duas formas de conhecimento: o conhecimento sensível (crença e opinião) e o conhecimento intelectual (raciocínio e intuição) afirmando que somente o segundo alcança o Ser e a verdade. O conhecimento sensível alcança a mera aparência das coisas, o conhecimento intelectual alcança a essência das coisas, as idéias." (Ibi., p. 112).

Um artista marcial verdadeiro tem de compreender a beleza de ser íntegro, sem disfarçar a virtude; há de agir com sinceridade, sendo transparente como um cristal e não negando a ninguém quem realmente é. Persistência na busca pelo autoconhecimento aliado à paciência e humildade deverão compor sua bandeira. Terá de enfrentar seus medos e exercer sua coragem, para que possa, além de aprender com derrotas e reconhecer seus erros, provar da vitória, e não simplesmente 'participar' por toda a vida, de sua própria vida. Deverá encontrar o aprendizado junto aos semelhantes e ver neles o que de melhor podem ser, estimulando-os, quando necessário, a repreender a covardia que teima em se aproximar. Haverá ainda de se superar a cada dia, e talvez mesmo se re-educar, a fim de que alcance o mais completo autocontrole possível. A dor física ou moral, ou qualquer outra fraqueza, não poderão levá-lo a esmorecer. E deverá trilhar este caminho[3] como objetivo verdadeiro de seu espírito, afinal, se assim não for, a quem estará tentando enganar?

---

[2] O *Bushidô* - caminho do guerreiro - e o Cha No Yu - caminho da sensibilidade - compõem o Budô - código de conduta do artista marcial.

Compreendendo a grandeza deste conhecimento, o artista marcial sincero gozará da plenitude pura; estará distante da mesquinhez, intolerância e maldade, vivendo a quietude da paz de espírito advinda do 'vazio' que o monge budista Bodhidharma[4] anunciava. Com isso, expandirá seus limites e viverá, de fato, a filosofia das Artes Marciais como sua filosofia de vida; como um filósofo que pratica os ensinamentos aos quais tem acesso.

No entanto, deparamo-nos com uma outra 'realidade'. Como dito anteriormente, as pessoas têm a possibilidade de fazer escolhas, e podem, portanto, escolher não ver, guiando-se pelas sombras que refletem nas paredes da caverna, à qual se refere Platão, uma vez mais, em seu mito da caverna. As sombras dizem que não faz sentido, na sociedade atual, adotar um comportamento como o descrito há pouco.

Boell Jr. (2005, p. 5), ao tratar do I Ai Do, a esgrima japonesa, dá pistas que ajudam a entender e justificar as Artes Marciais na contemporaneidade:

> (...) a figura do guerreiro japonês – o samurai – com sua espada – a katana –desperta em muitas pessoas o desejo de aprender também o Bushido, a filosofia de vida que tradicionalmente é inseparável da capacidade técnica de manejar a espada. Mas esse desejo é freqüentemente confrontado por uma questão prática: por que aprender a manejar uma espada em nossa época? Seguramente não temos as mesmas necessidades práticas que os samurais japoneses tinham de defender a sua própria vida em combates singulares ou em grandes batalhas. Mas também é certo que temos muitas necessidades de um método para desenvolver importantes capacidades psicofísicas e sociais. É em relação a estas necessidades que estamos na mesma situação dos velhos samurais.

Há alguns “componentes” em nosso tempo que, independentemente de época, permanecerão. Sempre permaneceram. São as virtudes, os valores, a 'essência atemporal'. Por isso, não é correto afirmar que os valores das Artes Marciais se perderam, pois eles são transcendentes. Contudo, é inegável o fato de que a eles é atribuída cada vez menos importância, e ficam, então, relegados a um segundo – quando não a terceiro ou quarto! – planos.

---

[4] Bodhidharma, também conhecido como 'Ta Mo' em chinês ou 'Daruma Taishi' em japonês, foi o fundador do 'Dhiana' (budismo de contemplação), que mais tarde passou a ser chamado de 'Zen'.

É possível encontrar professores de Artes Marciais considerando-as eficazes para desenvolver as dimensões étero-física, energética e astral, e também como um modo de preparar o homem para o trabalho e para a sociedade. Entretanto, elas podem ir muito além dessa produção de corpos para o mercado, desde que praticadas de forma adequada. Não devem ficar atadas à banalidade do treinamento esportivo a que a personalidade é comumente submetida, quando podem alcançar o indivíduo/o indivisível.

Evidentemente que em um processo de incorporação de uma cultura diferente, como no caso das artes tradicionalmente orientais trazidas ao ocidente, ocorrem mudanças - o que acaba por negar a incorporação, melhor configurando-se como adaptação -, porém, é incoerente que as mudanças se dêem justamente de maneira a camuflar (ou 'esquecer') o que é a essência das Artes Marciais; significa dizer, o 'conhecimento de si'. Na atualidade, como salientou o autor acima, não há a necessidade de duelar com outro guerreiro; contudo, continuamos precisando saber quem somos, realmente, nós, e também precisamos combater na batalha travada conosco, com nossas reações mecânicas, padrões e crenças.

A ocorrência de competições não é, talvez surpreendentemente para alguns, de todo mal. Elas podem, inclusive, colaborar para um desenvolvimento, de certo modo, mais harmônico. No entanto, atualmente se apresentam como meras lutas que enaltecem o vencedor como o detentor da melhor técnica (e que possui os golpes de estética mais atraentes como parte da própria técnica), que vangloria-se pelo título atestado por uma medalha. As competições deveriam, antes, servir para que delas fossem retirados aprendizados significativos. Tanto vitórias quanto derrotas portam grandes ensinamentos: podem indicar a soberba a que se encontra imerso um guerreiro, ou atleta, e lhe ensinar o caminho da humildade; podem mostrar que existem espaços para praticar a coragem primeira e negar a esperteza maliciosa; indicam que a persistência é primordial e que a sabedoria se manifesta quando e onde menos se espera.

Se bem orientadas e desenvolvidas, as competições podem ser úteis a ponto de contribuir para moldar o caráter do artista marcial. Mas é preciso adotar a vida moral de discípulo atento que se propõe a viver o que lhe é ensinado pelos mestres; e é necessário que procure sua devoção, investigue o que acredita e aplique o que aprende. Só assim o verdadeiro artista marcial se sentirá à vontade.

3. EXPERIÊNCIAS PRÁTICAS E REFLEXÕES TEÓRICAS COM O AIKIDO

Observamos que os seres humanos de maneira geral buscam resolver seus problemas fora, ou seja, algumas pessoas acham que a solução dos seus problemas está no meio externo, e não em si mesmas. Se uma pessoa tem tal coisa, a outra irá se desenvolver para superá-la, para ser e ter mais que ela, então já há competição, acabando por não conseguir resolver os seus próprios problemas internos. É nesse sentido que nós enxergamos os problemas da sociedade, pois, a verdadeira competição está em si mesmo, superando seus medos e suas dificuldades. É o que propõe o Aikido: quando a pessoa consegue superar todos os seus defeitos e ficar bem consigo, não precisará competir com outra pessoa, ou superá-la, chegando então a um estado de 'eu satisfeito' e daí seguir adiante, em busca de outros 'estados superiores do ser'.

Sabemos também que muito se estuda sobre o comportamento humano, o gesto que ele fez, o golpe que ele deu, mas tudo isso é conseqüência, pois tem algo *antes* que merece ser estudado. É a partir desse *estado de antes* que nos interessa compreender as Artes Marciais e o porquê elas causam esse grau de satisfação para quem a pratica. Será que é por que produz um estado diferente? E isso é o que merece ser estudado, principalmente trazer isso para o ambiente da Educação Física, para se *correlacionar com o Esporte e o mundo competitivo*.

A escolha desse assunto está relacionada às peculiaridades presentes no Aikido, pois em tal arte não existe nenhum tipo de torneio, campeonato e/ou competições, no entanto, o que levaria os aikidoístas a realizar os seus treinamentos com tanto esmero, vontade e satisfação? Sabendo que vivemos em uma sociedade altamente competitiva, e que em qualquer esporte (olímpico ou não) e na maioria das Artes Marciais há a competição, de onde que vem "*o prazer pela prática, sem a presença de competições?*".

Diante dessa constatação, é importante esclarecer qual o verdadeiro caminho[5] que propõe o Aikido, e também qual é a sua história, que vem desde

---

[5] Em Japonês é denominado como: 'Do' Caminho Espiritual ou 'Budô', que significa o Caminho Divino, estabelecido pelos deuses, que leva à verdade, bondade e beleza; é um Caminho Espiritual que reflete a Ilimitada Absoluta Natureza do Universo e o grande processo da elaboração da Criação.

a origem, no Japão; qual é o seu patrimônio histórico[6] e o que está por trás de sua filosofia; aprender a perceber nas sutilezas e estranhezas da arte de um caminho harmonioso, e também encaminhar os conhecimentos adquiridos no treinamento, levando-os para nossas vidas.

Como não existe competição no verdadeiro caminho do Aikido, existe uma grande desistência de alunos iniciantes. Acreditamos que seja devido ao fato de que muitas pessoas ainda não estão acostumadas a exercer uma atividade onde não existe um 'objetivo aparente' a ser alcançado, no caso de torneios e campeonatos, onde há sempre um vencedor e um vencido. Existe sim um interminável aprendizado pelo melhor desenvolvimento de atitudes como seres humanos passíveis de erros e acertos. Ações como respeito pelas pessoas, pelos colegas de treinamento e pelo professor. Também coragem para enfrentar seus medos e seus problemas, força de vontade para realizar os treinamentos diários, amizade dentro e fora dos tatames, paciência na evolução individual e dos colegas, dar bons exemplos para os praticantes mais jovens e muitos outros.

Segundo Ueshiba (1984), quando dizemos que o Aikido é um Budô moderno, não estamos simplesmente dizendo que uma Arte Marcial tradicional assumiu características contemporâneas encontradas em outras formas "modernizadas" de Budô, como o Judô, o Karatê e o Kendô. Mesmo herdando os aspectos espirituais das Artes Marciais e ressaltando o treino da mente e do corpo, as outras artes destacaram a competição e os torneios, pondo em evidência sua natureza atlética, dando prioridade à vitória e garantindo assim um lugar no mundo dos esportes. Não tomando como crítica às outras Artes Marciais, ao contrário, o Aikido se negou e se nega até hoje a tornar-se um esporte, principalmente de competição baseada no Modelo Olímpico. Seus princípios o levam para um caminho totalmente distinto e extremamente complexo de ser compreendido, principalmente para nós ocidentais, que temos uma visão da espiritualidade diferente dos orientais.

A única maneira de apreender o significado do Aikido e de obter algum benefício, palpável ou não, é praticar realmente a arte, de forma a exercitar

---

[6] O mesmo que o Espírito do Aikido. O verdadeiro Espírito não se encontra numa atmosfera competitiva e combativa, em que a força bruta domina e o objetivo maior é chegar à vitória a qualquer preço, mas sim na busca pela perfeição como Ser Humano, física e mentalmente, através do treinamento cumulativo com Espíritos Gentis nas Artes Marciais.

todos os componentes propostos, sejam eles físicos ou espirituais. A maioria dos praticantes passou por um processo assim: começam com uma avalanche de dúvidas e perguntas, são iniciados na prática e gradualmente se familiarizam com o método e a forma do Aikido (UESHIBA, 1984). Somente no contato direto com a arte é que poderemos obter algum entendimento do que a envolve e do fascínio de quem a pratica.

3.1. A Origem do Aikido

O Aikido é uma Arte Marcial Moderna fundada pelo mestre japonês Morihei Ueshiba, nascido em 1883, e idealizada no princípio do século XX. Conhecedor de técnicas ancestrais da tradição dos Samurais, como a arte da espada (Kenjutsu), da lança (Yariyubu), faixa preta em Kendô e Judô e de diferentes estilos de jiu jitsu, especialmente o Daito Ryu Aiki Jujutsu, Ueshiba Sensei agregou aos treinos marciais a busca da espiritualidade e do autoconhecimento. Como resultado obteve uma Arte Nobre, que permite a todos trilhar o Caminho (DO) para a Harmonização (AI) da Energia Vital (KI) com a do Universo, o Aikido.

No final de sua vida, passava muito tempo estudando, orando e meditando. Também viajou muito pelo mundo todo, demonstrando Aikido pessoalmente. Sua saúde começou a declinar; pois desenvolvera um câncer no fígado. Faleceu no dia 26 de abril de 1969, aos oitenta e seis anos. Algumas de suas últimas palavras foram: "Aikido é para o mundo todo!".

3.2. O Aikido pelo Mundo, no Brasil e em Florianópolis

Os ensinamentos do fundador do Aikido se perpetuaram no Japão através dos anos graças à presença do neto de O-sensei; hoje ele é o atual Doshu[7] do Aikido e está conduzindo a mais importante fonte de Aikido do Japão e do mundo, a AIKIKAI, que até hoje consegue manter vivos os ideais e anseios de seu pai e de seu avô. Então, com a popularidade mundial que teve o Aikido, se comparando com o Judô e o Karatê, a Fundação Aikikai e a

[7] Título do líder do Aikido, herdeiro do fundador.

família Ueshiba decidiram que já era hora do tratado histórico e filosófico desta Arte Marcial ser levado para outras culturas e ser traduzido para outras línguas; assim pôde ser colocado à disposição dos leitores em geral e dos alunos praticantes de todo o mundo.

Hoje o Aikido tem mais de duzentos mil praticantes no mundo todo e a cada dia a arte ganha novos seguidores, encantados com a sua eficiência como defesa pessoal, como método de melhorar a saúde física e espiritual e como melhoramento pessoal e integração com os outros seres humanos.

No início dos anos 60, desembarcou no Brasil um acunpunturista japonês de pouco mais de trinta anos chamado Reishin Kawai, que fora designado a introduzir o Aikido na América Latina e no Brasil. Dentre os seguidores de Kawai que ficaram com essa incumbência, em especial aqui para Santa Catarina, tivemos a vinda do Sensei Antônio de Pádua que foi Uchi Dechi[8] de Kawai, e alguns colaboradores para fundar a Associação Catarinense de Aikido (ACAI) em 1992, situada em Florianópolis, com a missão de difundir a arte por todo o Estado.

Hoje Florianópolis conta com cinco locais de treinamento, incluindo o do sensei Pádua recentemente. Em São José, o Aikido conta com duas academias, e também o temos presente em Joinvile e mais algumas cidades do Estado. A ACAI hoje conta com mais de quinhentos aikidoístas associados, e dentre seus eventos anuais estão os Koshukais, que acontecem mensalmente com o intuito de confraternizar praticantes de diferentes academias e em dois desses eventos são realizados os exames de faixas. Em outros dois meses, temos o Shinenkai e o Bonenkai, que são comemorações feitas no início e no final do ano.

3.3. As Diversas Abordagens do Kata

Nas Artes Marciais em geral existe a necessidade por parte dos praticantes de aprender a *forma* ou Kata. Isso é necessário para que ele desenvolva uma *percepção de sua própria movimentação forçada* (movimentação

---

[8] Discípulo, aluno residente. Aikidoísta que está em contato diário com o mestre, morando e trabalhando junto. Antigamente no Japão, os Uchi Dechis aqueciam os chinelos dos mestres junto ao peito, dentro do kimono, para que este não os tivesse frios ao calçá-los.

pré-concebida, *já condicionada* por seu próprio corpo e intelecto) e mais profundamente a influência de seu estado mental atual com a execução desta movimentação (CARUSO, 2005).

Segundo notícia do site esporte.uol em relação ao Karatê, o Kata é conceituado como "uma luta imaginária e uma forma de ginástica rítmica", onde o karateca desenvolve a técnica de forma que seu corpo adquira os movimentos automáticos. Já dentro do judô, o kata é apresentado como a parte mais técnica, onde a dupla demonstra as *formas corretas* de deslocamento, pegada, controle, queda etc. O kata agrega conhecimento, prática e habilidade dos atletas. Outro fator importante é o sincronismo da dupla, que deve saber o conceito e entender o porquê do movimento, o que se conquista através de muito treino. As técnicas são praticadas pelo Tori (executor) e pelo Uke (receptor).

Sobre o entendimento do Aikido, como o aluno provavelmente vai praticar com pessoas de diferentes características, tanto físicas como psicológicas e espirituais, *acaba-se percebendo que o kata não é uma estrutura fixa*, mas sim fluída suscetível a adaptações necessárias à sua execução dependendo das características únicas de cada ação de ataque. Essa liberdade, ou talvez seja melhor nos referirmos a ela como criatividade por parte do aluno durante a execução de *um kata, é considerada um estágio avançado no treinamento*. Essa criatividade e adaptabilidade foram basicamente definidas pelo próprio fundador do Aikido como Takemusu Aiki (um termo freqüentemente utilizado por ele para definir *o espírito da verdadeira Arte Marcial japonesa*. Em uma tradução livre seria algo como *o nascimento das técnicas infinitas enraizadas no fluxo natural da Natureza*) (CARUSO, 2005).

Observamos que o caminho da harmonia não é fixo, tendo a pessoa que ir à busca do seu equilíbrio, da sua 'não-forma'. Quando o adversário oferece o movimento, se a pessoa estiver 'além da forma', ela conseguirá conduzir esse movimento para outra direção com a sua criatividade. Agora, se a pessoa já tem uma forma pré-determinada de movimento, ficará mais difícil de não ocorrer conflito entre as duas energias. Então o kata deve ser um estado de 'não-forma', pois, ao contrário, o aikidoísta dará possibilidades de um possível adversário conhecê-la e saber conduzi-la para onde ele quiser. Quanto maior o grau da faixa, presume-se que o aikidoísta esteja atingindo um estado maior de 'não-forma', estando ele com a mente vazia de pensa-

mentos e concentrado, na unificação da mente e do corpo e, estando em unidade com o universo, o corpo se move à vontade, não oferecendo resistência às intenções de um eventual conflito.

Permanecendo esse praticante num estado onde tudo que estiver à sua volta, que possa interferir no seu caminho, não o abalará. Pois nesse estado de 'satisfação' alcançado, consegue armar e desarmar uma proposta de movimento sem que o seu possível oponente consiga perceber. Ele consegue atingir um grau de satisfação tal, que uma simples disputa de medalhas e troféus não abalará a sua 'dimensão de prazer e satisfação' alcançados por ele. Neste sentido, o aikidoísta estará lutando contra ele mesmo, contra seus erros, seus medos e seus vícios. O adversário o estará ajudando a 'se dar conta' de quanto aquela oposição, ou aquela outra forma, não interfere nessa, não abalando a sua 'não-forma'.

3.4. A Sociedade Competitiva

O fundamento de uma estratégia capaz de levar a população do mundo a assumir responsabilidade pelo seu destino coletivo deve ser *a consciência de unidade da humanidade*. No início de nossa existência, quando ainda éramos 'primitivos', diferentes do que as pessoas possam achar, nós não competíamos uns com os outros e sim vivíamos em *processo de sobrevivência* por diversos motivos. Na maioria das vezes, os motivos eram pela busca dos alimentos (da natureza, da caça e da pesca) e, inclusive, pela procura de um território para procriação e perpetuação da espécie. Mesmo aparentemente havendo disputa e desordem, os seres humanos dessa época conseguiam viver em harmonia com a natureza, de forma que ao mesmo tempo em que tiravam o sustento dela, cultivando-a, esses indivíduos a mantinham sempre em um estado em que pudesse se regenerar, possibilitando a sua reutilização por gerações futuras.

Com o tempo e a nossa 'evolução' fomos perdendo essa conscientização de viver em paz com a natureza, nossa cobiça foi aumentando, um sentimento de 'quero mais' tomou nossa honra, partindo do exemplo da expressão usada por Bracht (2002) que faz a mesma referência ao 'egobuilding', como sendo uma produção narcísica, que diz que o individuo se constrói 'à la carte', sem outro fim senão ser 'mais' ele próprio e valorizar o seu corpo (estética cor-

poral), e esse sentimento acabou alcançando diversos ambientes da sociedade em que nos fazíamos presentes. Criamos a estúpida idéia de comercialização de objetos e seres vivos, inclusive pessoas, tornando-nos cada vez mais sedentos pela aquisição desenfreada de coisas que muitas vezes não eram de nossa necessidade e sim para demonstrar poder perante outras pessoas e civilizações.

Alimentamos um hábito antiqüíssimo da humanidade, onde resolver os conflitos entre clãs ou nações se dava através de massacres que chamamos de 'guerras', que devem ser associados à relação dos aspectos da realidade humana. A hipótese de que os homens seriam incapazes de resolver seus conflitos por outros meios que não as guerras não é confirmada por nenhuma prova, mas para que isso ocorra, é preciso muita boa vontade por parte das pessoas que acumularam maior poder, deixando sentimentos como a vaidade, o orgulho e o egoísmo de lado, e pensando mais nos seres humanos que estão morrendo pelo mundo.

Fundamentalmente é onde o Aikido trabalha, pois seus adeptos justamente o propõem como uma 'ferramenta' para lapidação e conscientização dos indivíduos como um todo corporal e espiritual. Pois, a questão que se coloca para os novos tempos está justamente em saber se a humanidade descobrirá meios não violentos de resolver seus conflitos e diferenças, sem que possam eclodir em outras guerras.

3.5. Competições Esportivas e Artes Marciais cedendo ao Modelo Olímpico

A história das competições esportivas vem de vários séculos. Embora não seja possível precisar com exatidão quando os Jogos Olímpicos foram criados, os primeiros registros oficiais de sua existência datam de 776 a.C. Os Jogos eram celebrados em Olímpia, um vilarejo na Grécia. Como a maior parte dos torneios eram celebrados na Grécia, uma das finalidades dos Jogos Olímpicos era homenagear Zeus, maior divindade do Olimpo[9], segundo a mitologia grega. Os Jogos eram realizados de quatro em quatro anos e tinham

[9] Os deuses mais importantes viviam eternamente em um local que chamavam de *Olimpo*. Primitivamente, essa morada era localizada no alto do Monte Olimpo, na Tessália, mas logo passou a ser situada entre as nuvens, em algum misterioso lugar do céu, e a palavra 'Olimpo' tornou-se uma verdadeira abstração.

o poder de interromper guerras, batalhas e combates. As disputas reuniam atletas e espectadores de todas as cidades da Grécia (COMITÊ OLÍMPICO BRASILEIRO, 2005).

Em seus primeiros anos, o evento Olímpico da Era Moderna tinha apenas uma competição de luta (a luta greco-romana), posteriormente veio a luta livre. Com o passar dos anos, representantes de algumas Artes Marciais empenhavam-se para que suas artes fizessem parte do quadro de eventos esportivos das Olimpíadas, mesmo descaracterizando os ideais de seus mestres fundadores. Essa vontade se concretizou com a entrada do Judô no ano de 1964, nos Jogos Olímpicos de Tóquio, como modalidade de demonstração e em 1972 foi incluído como modalidade oficial nas Olimpíadas de Munique, Alemanha (LANCELLOTTI, 1996).

Em seguida, o Taekwondo atinge o impacto que se pretendia no início, se tornando uma modalidade Olímpica que estreou em 2000 nos Jogos Olímpicos de Sidney, Austrália e permanece lá, assim como o Judô. Já o Karatê e outras Artes Marciais estão na fila de esportes que pretendem fazer parte do rol de modalidades dos próximos Jogos Olímpicos.

Quando dizemos que o Aikido é um Budô moderno, não estamos simplesmente dizendo que uma Arte Marcial assumiu características contemporâneas encontradas em outras formas 'modernizadas' de Budô, como o Judô, o Karatê e o Kendô. Mesmo herdando os aspectos espirituais das Artes Marciais e ressaltando o treino da mente e do corpo, as outras artes destacaram a competição e os torneios, pondo em evidência sua natureza atlética, dando prioridade à vitória e garantindo um lugar no mundo dos esportes (UESHIBA, 1984).

Contrariamente, o Aikido se nega a tornar-se um esporte competitivo e rejeita todas as formas de competição ou de confrontos que incluam divisões por pesos, classificações baseadas no número de vitórias e a premiação de campeões. *Essas coisas são consideradas como combustível para o egoísmo, para a vaidade pessoal e para o desinteresse pelos outros*. Uma grande tentação seduz as pessoas a se entregarem aos esportes de combate – todos querem ser vencedores –, mas não há nada que seja mais prejudicial ao Budô, que tem como finalidade livrar-se da construção exacerbada do 'ego', vislumbrando chegar num estado quase que imparcial do 'eu' e realizar o que é verdadeiramente do ser humano.

3.6. O prazer e o estado psicológico

Desde o início da constituição do Aikido, seu criador já tinha como ideal estabelecer uma Arte Marcial que se apresentasse para as pessoas não apenas como um amontoado de técnicas de torção, mas, sim, um instrumento que possibilitasse elevar as estruturas mais sensíveis e sensatas da natureza humana. Uma proposta que, felizmente até hoje, visa enaltecer sentimentos que podem desenvolver e transformar as pessoas em seres humanos verdadeiramente distintos, não pelo seu *status* social, mas sim pela sua capacidade de interagir com os indivíduos à sua volta de forma harmoniosa, conduzindo-os através dos sentimentos e emoções que envolvem o amor pela vida.

A partir do momento que a pessoa se insere no Aikido, sua forma de agir no mundo está em transformação, pois a magia que envolve esse ambiente o contagia na íntegra. A pessoa se depara com aspectos até então não experimentados, movimentos aparentemente simples de serem realizados se tornam um obstáculo desconhecido, mas 'gozoso' de se transpor. Diante disso, acaba nascendo em cada praticante um '*estado de permanente busca pela retidão*', não apenas física, mas uma busca pela 'paz interior', pela saúde, pela harmonia do seu "eu" e com os outros; assim como, segundo abordou Unno (apud UESHIBA, 1984, p. 14), a compreensão de que o dojô 'é o lugar da iluminação', o lugar onde o 'eu' com egoísmo se transforma no 'eu' sem egoísmo.

Para Ueshiba (1984), é um 'prazer' ver praticantes que realmente desfrutam seu treinamento. Muitos têm praticado há cinco, dez ou mais anos, seguindo seu próprio ritmo e tornando o Aikido parte de sua rotina diária. Chegam ao dojô, praticam sem muita agitação, recebendo e aplicando seus golpes, seguindo as instruções em 'silêncio' e indo embora quando a aula está terminada. Parecem não estar interessados em promover-se e têm o aspecto de pessoas que estão 'se divertindo' e que estão realmente 'satisfeitas' com aquilo que estão fazendo. O autor recém citado (p. 12) também dizia que,

> o cerne da maestria espiritual é este: o 'self'[10] egoísta transformar-se em 'self' não egoísta. Nas Artes Marciais e culturais, a livre expressão do self é bloqueada pelo próprio egoísmo. No Caminho da Espada, o domínio da postura

[10] Self habitual: o mesmo que 'eu', a própria pessoa, personalidade, interesse... Self profundo: estado mais íntimo do 'ser', livre dos aspectos superficiais, do egoísmo, da vaidade, da intolerância etc.

> e da forma, por parte do aluno, deve ser tão absoluto que não exista abertura (suki) por onde o oponente possa atacar. Se ocorre abertura, é o próprio egoísmo que a cria.

O Aikido parte de um princípio de ajuda mútua e não de competir, conseguindo preservar a integridade física e psicológica do colega de treinamento para justamente continuar praticando. Um ajudando o outro, tentando cada vez mais elevar o nível de satisfação e prazer que se pode obter com a prática. Esse prazer não se resume em um sentimento 'raso' como o de comer algo que lhe agrade, mas sim, um sentimento movido pelo fato de 'estar se tornando uma pessoa melhor', se polindo cada vez mais, e se estabelecendo em um 'estado psicológico' em que, seja qual for a situação, dentro ou fora do tatame, a pessoa irá se portar de forma 'íntegra e honrosa' nas suas ações.

3.7. As Dimensões Cósmicas e da Natureza Humana

Tal abordagem necessita apontar as diversas formas de contato que os seres humanos possuem com a natureza e os seus aspectos através de suas possíveis dimensões. Todos nós precisamos viver racionalmente, mas é igualmente importante a necessidade que o homem tem de tornar-se harmônico com a natureza e deixar que ela limpe e alimente sua 'mente e seu corpo', entendendo que diante deste aspecto essa relação se caracteriza pela forma mais profunda do 'ser'.

É importante observar que perceber outras dimensões é como ter consciência sobre elas, de estar ciente e *poder mover-se* livremente de uma para outra. Nossa consciência está habituada a perceber o mundo que nos cerca através dos sentidos físicos. Mas muitas vezes podemos experimentar a vida através dos campos de percepção mais sutis. Os sonhos, premonições e outras sensações são algumas amostras que *possuímos outros sentidos além dos físicos* e que *existem outras dimensões presentes nesse mesmo ambiente material*.

Salotti (apud DIVINA CIÊNCIA, 2005) chama a experiência de perceber o mundo através dos sentidos não físicos de 'expansão da consciência'. Como o nome diz, expandir a consciência é ampliar o seu campo de percepção para que você possa acessar outras dimensões da natureza, utilizando mais plenamente seu potencial físico e mental, já que muitas experiências

pelas quais passamos ao longo da vida acabam ficando esquecidas e armazenadas no subconsciente. Ao expandir sua consciência, todas as memórias e informações armazenadas ao longo da vida (ou existências) vão aos poucos sendo incorporadas à consciência, trazendo respostas e abrindo o 'campo intuitivo'. Expandir a consciência é sair das limitações da terceira dimensão – dimensão na qual fomos condicionados a viver, do mundo físico – e descobrir a magia da quarta, da quinta, da sexta ou da sétima dimensão, que representam respectivamente o mundo etéreo, o mundo astral, o mundo eletrônico e o absoluto[11].

Quanto mais você experimenta a vida através dos sentidos extrafísicos, *maior é o contato com a essência do seu 'ser', ou do seu 'eu'*. Criatividade, serenidade, paciência, força, compreensão e 'energia' são alguns dos benefícios, já que nos conectamos com a fonte de tudo isso que está em nosso interior. A melhor forma de chegarmos à essência do nosso 'ser' é através da *prática da meditação*. No Aikido, tal purificação é obtida através de várias formas de meditação, mas de uma em especial chamada 'misogi', que sugere limpeza, purificação e renovação. Segundo Stevens (2001, p. 60), o Mestre Ueshiba dizia que: "Misogi é uma lavagem de toda a sujeira, uma remoção de todos os obstáculos, a separação da desordem, uma abstenção de pensamentos negativos, um estado radiante de simples pureza".

4. FECHANDO O PANORAMA COM A ABORDAGEM DOS SENTIMENTOS E DAS EMOÇÕES

Embora não notemos, nossos sentimentos e emoções constantemente nos oferecem informações sobre o mundo, sobre as pessoas e sobre nós mesmos, que podem determinar nossas atitudes e nosso modo de entender e encarar a vida. Isto acontece porque nós, seres humanos, temos dois modos de conhecimento da realidade: o racional e o emocional.

O modo racional é o mais consciente e preciso, aquele cujos dados estamos mais habituados a utilizar. O emocional é o modo caracterizado pelos

[11] É de onde emana toda a criação, mundos, seres, leis da natureza que abrangem os quatro reinos: mineral, vegetal, animal e humano. Essas leis regulam os processos evolutivos e involutivos da criação nos planetas (ver Salotti, apud CIÊNCIA DIVINA, 2005).

nossos desejos e emoções, aqueles cujas determinadas sociedades nas quais se encontram, devem ser cautelosamente exteriorizados de sua origem, controlando a sua forma de manifestação, pois podem afetar o rumo habitual dos acontecimentos mundanos. Assim, a reação ao meio pode vir acompanhada por um sentimento de dor e/ou de prazer, de alegria e/ou tristeza, de atração e/ou de repulsa, ou ainda de medo.

Segundo Maturana (1998 p. 22), "não há ação humana sem uma emoção que a estabeleça como tal e a torne possível como ato". As interações recorrentes do amor ampliam e estabilizam a convivência; as interações recorrentes na agressão interferem e rompem a convivência. No Aikido se ensina o modo de obter a vitória absoluta baseando-se na filosofia da não-resistência. Isso significa redirecionar os instintos agressivos, combativos e destrutivos da pessoa e canalizá-los para obter o amor criativo.

Maturana também fala que amor é a emoção que constitui o domínio de condutas em que se dá a operacionalidade da aceitação do outro como legítimo 'outro' na convivência, e é esse modo de convivência que conotamos quando falamos do social. Por isso, ele diz que o amor é a emoção que 'funda' o social. Sem a aceitação do outro na convivência, não há fenômeno social.

Temos dificuldades imensas em comunicarmo-nos, uns com os outros, de forma clara, expressando objetivamente nossos pensamentos e idéias. Quantas vezes ofendemos e somos ofendidos pela má expressão das nossas frases, por não nos fazermos entendidos. Não sabemos também e não nos esforçamos para interpretar, corretamente, o que o outro tenta nos dizer. Como trazemos ainda o mal dentro de nós, percebemos, nos outros, com muito mais facilidade, os defeitos, o que nos impede de compreendê-los. Habituamo-nos a julgá-los, preconceituosamente, com exigências que não temos para conosco. Vivemos através dos tempos considerando o perdão, a compaixão, a bondade como expressões de fraqueza ou de covardia.

Na verdade, gostaríamos que todos nos julgassem pelas nossas boas intenções e não pelas nossas atitudes e ações equivocadas. Porém, nós também, em relação aos outros, não nos esforçamos em compreender as suas dificuldades, os seus sentimentos e queremos deles atitudes e ações que consideramos ideais, mas que ainda estão a ser desenvolvidas por nós, em nós.

Referências

BOELL JR., A. I Ai Do. Porque aprender a manejar uma espada. In: **Informativo Mercúrio**. Ano 4, n. 13. out/nov/dez 2005.

BRACHT, V. **Esporte, História e Cultura.** IN: PRONI, M. V. e LUCENA, R. F. (Orgs). Esporte: História e Sociedade. Campinas: Autores Associados. 2002.

CARUSO, Rubens J. Aikido: **Uma Pequena Visão**. Disponível em: <http://www.shinbunaiki.hpg.ig.com.br/> Acesso em 10/05/2005.

CHAUÍ, M. **Convite à Filosofia**. 7ed. São Paulo: Ática, 1998.

CHENG, Wu. **Tai Chi Chuan: a alquimia do movimento**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1989.

COMITÊ OLÍMPICO BRASILEIRO. **Memória Olímpica: Histórico**. Disponível em: <http://www.cob.org.br/site/memoria_olimpica/memoria_1.asp> Acesso 12/05/05.

DIVINA CIÊNCIA. **Evolução, Involução e as Dimensões da Natureza**. Disponível em: <http://www.divinaciencia.com/evoluc.php> Acesso em 12/05/2005.

ELIAS, N. **Sobre o tempo**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LANCELLOTTI, S. **Olimpíada 100 Anos: Jogos de Atlanta**. São Paulo: Nova Cultural e Circulo do Livro, 1996.

MATURANA, H. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

REDAÇÃO DE SÃO PAULO. **Campeões do mundo se preparam para o Brasileiro de Kata**. Uol Esporte. São Paulo, 06 mar. 2003. Disponível em: <http://esporte.uol.com.br/outros/ultimas/2003/03/06/ult75u306.jhtm> Acesso 12/05/2005.

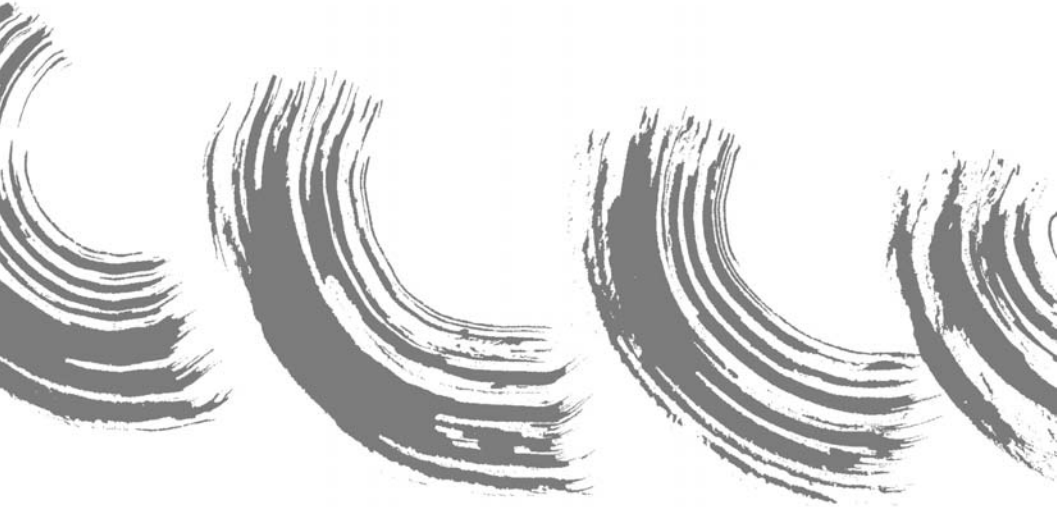
SIMPÓSIO INTERNACIONAL PROCESSO CIVILIZADOR, VI. **História, Educação e Cultura.** UNESP - Assis: Coletânea, 2001.

STEVENS, J. **A Filosofia do Aikido**. Trad. Paula Proença. São Paulo: Cultrix, 2001.

_____. **Os Segredos do Aikido: Os ensinamentos secretos do Aikido segundo seu fundador Morihei Ueshiba**. Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Pensamento, 1995.

UESHIBA, K. **O Espírito do Aikido**. Trad. Euclides Luiz Calloni. São Paulo: Cultrix, 1984.

UESHIBA, M. Budô - Ensinamentos do Fundador do Aikido. São Paulo: Cultrix, 1991.




FAMILIA
-JEFF-

Hip Hop na perspectiva dos movimentos sociais[1]

Patrícia Daniele Lima de Oliveira

CONTRADIÇÕES DA REALIDADE

O Estado de Bem-estar Social foi uma tentativa de amenizar as contradições entre os interesses do Estado, do Mercado e da Sociedade. Situação imperante no pós-guerra mundial, gerando uma "utopia" de benefícios à população referentes a distribuição de renda, além da sensação da "conquista" de direitos de cidadania, como, por exemplo, o acesso à educação e à representação política.

Conforme Simionatto e Nogueira (2001, p.146), "As três últimas décadas do século XX são marcadas pela articulação intrínseca entre as estratégias de acumulação capitalista e a expansão da pobreza e da exclusão social[2]. A crise dos anos 70 demoliu, portanto, as bases sociais dos Estados Nacionais constituídas nas décadas do pós-guerra e colocou o desafio da reconstrução dessas em distintas partes do mundo". Com a crise, em diversos países emergiram desigualdades e dificuldades, tanto na esfera econômica quanto na social.

Para o capitalismo, o que interessa é a produção, reprodução e ampli-

---

[1] Este artigo baseia-se na monografia de Especialização de Patrícia de Oliveira, *Para além do Hip Hop: Juventude, Cidadania e Movimento Social*, 2004.

[2] Não se tem um conceito de exclusão social. Um autor como Demo (2002, p.17) expõe que a exclusão abarca um universo de preocupações tais como "Precariedade do emprego, ausência de qualificação suficiente, desocupação, incerteza do futuro. (...) uma condição tida por nova, combinando privação material com degradação moral e dessocialização (...) desilusão do progresso". Ou seja, compõe-se como uma gama de fatores, que, apesar das condições materiais serem marcantes, não somente ficam compostas por elas, como também com a incapacidade de reagir.

ação do capital; pouco importa se isso submete as demais relações a sua lógica. Para evitar conflitos ou qualquer manifestação que não seja a esperada pela classe que detém o capital, elas lançam artifícios para manipular e escamotear a vigência de suas idéias como sendo naturais e inquestionáveis.

Nesta mesma década, se dá o surgimento do Movimento Hip Hop nos Estados Unidos. Mas, o que há em comum entre esta fase do capitalismo e o surgimento do Hip Hop? O surgimento do Movimento Hip Hop está relacionado aos desdobramentos mais imediatos do capitalismo: preconceito racial, miséria e desigualdade. Essa situação foi vivenciada por várias comunidades, em especial nos Estados Unidos, onde o crescimento urbano e tecnológico promovia divisão de trabalho e também o desemprego, devido à automação de tarefas outrora realizadas manualmente.

Outro fator que também ocorreu paralelo ao surgimento do Movimento Hip Hop foi a Guerra do Vietnã, ocorrida entre 1965 e 1975, em que os soldados recrutados eram, em sua maioria, negros e de origem latina. Para contestar essa situação, os "dançarinos de rua" reproduziam movimentos que representavam os soldados mutilados na guerra, ou movimentos representando a hélice dos helicópteros utilizados na guerra, entre outras representações.

Neste contexto, o Movimento Hip Hop tem o seu berço. Para expor o descontentamento com o modelo hegemônico, com o estilo de vida, com as condições sócioeconômicas que lhes estavam determinadas. E de uma forma alternativa começaram a construir a cultura Hip Hop, já que outras "culturas" dos moradores do South Bronx se diluíram.

O Movimento Hip Hop, em seu primeiro momento, caracteriza-se como um movimento contra-hegemônico. Pois, conforme Chauí (1989), a ideologia gera um imaginário social que tem como função escamotear o conflito, dissimular a dominação. "(...) A ideologia realiza uma operação bastante precisa: ela oferece à sociedade fundada na divisão e contradição interna uma imagem capaz de anular a existência interna da luta, da divisão e da contradição: constrói uma imagem da sociedade como idêntica, homogênea e harmoniosa" (CHAUÍ, 1989, p.27.).

Assmann (s/d, p.01) explica que a "ideologia é apenas uma, a da classe dominante, e ela é também na cabeça da classe dominada como ilusão, como falsa consciência, concepção idealista na qual a realidade aparece como outra do que é, invertida, e as idéias aparecem como motor da vida real".

Tomaremos como proposta a ideologia conceituada por Chauí, pensando a ideologia no seu caráter contra-ideológico. Pode-se identificar, neste sentido, que o Movimento Hip Hop, em seu caráter primeiro, tinha como prerrogativa protestar contra a pobreza, o preconceito racial, a violência, e, através das letras das músicas, ameaça a harmonia do status quo.

Falamos de aspectos do Hip Hop, mas, além deste caráter contra-ideológico, o que é o Hip Hop?

DJ, MC, BREAK E GRAFFITI: HIP HOP MUITO MAIS DO QUE A JUNÇÃO DE ELEMENTOS

Hip Hop é uma palavra que designa em português "saltar mexendo os quadris". Conforme Juny KP (2001), o termo Hip Hop foi criado pelo DJ Afrika Bambaataa, que teria se inspirado em dois movimentos cíclicos: um deles estava centrado na forma pela qual se transmitia a cultura dos guetos americanos; a outra estava na forma de dança popular na época, a qual consistia em saltar (hop) movimentando os quadris (hip).

Mas, o Hip Hop caracteriza-se por um conjunto de quatro elementos: o DJ, o Rap, o Break e o Graffiti, além de termos encontrado na literatura autores que também somam créditos a um estilo próprio de se vestir, como um outro elemento que caracterizaria o Hip Hop. Quando falamos em Hip Hop, falamos em cultura, porém, não estamos nos referindo a uma cultura homogênea, ou a cultura como forma de ideologia.

Marcuse (1998, p. 156) assim se posiciona sobre cultura:

> (...) Definiríamos Cultura como um processo de *humanização (humanisierung)* caracterizado pelo esforço coletivo para conservar a vida humana, para pacificar a luta pela existência ou mantê-la dentro de limites controláveis, para consolidar uma organização produtiva da sociedade, para desenvolver as capacidades intelectuais dos homens e para diminuir e sublimar a agressão, a violência e a miséria.

Este autor esclarece que é na cultura que os valores da realidade social são reconhecidos; neste contexto, pode haver diferenças referentes às instituições dominadas e às relações entre os componentes da respectiva sociedade.

Marcuse (1998, p. 155) diferencia Cultura e Civilização. Para o autor:

> Cultura se relaciona a uma dimensão superior da autonomia e da realização (*Erfüllung*) humana, enquanto 'civilização' indica o reino da necessidade (*reich notwendigkeit*), do trabalho e do comportamento socialmente necessário dentro do qual o homem não é efetivamente ele mesmo, nem está em seu próprio elemento, mas sim submetido à heteronomia, às condições e às necessidades (*bedürfnissen*) exteriores.

Para Chauí (1987, p.14), em sentido amplo, cultura seria "o campo simbólico e material das atividades humanas, estudadas pela etnografia, etnologia e antropologia, além da filosofia. Em sentido restrito, isto é, articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre culto e inculto de onde partirá a diferença entre cultura letrada, erudita e cultura popular".

Nessa perspectiva, o que possibilita chamar o movimento dos hiphoppers de Cultura, seria somente aquele cujo sua origem está baseado no popular. Desta forma, é a identificação com as questões da comunidade que determinado grupo detém e agrega as possibilidades de conhecimento, assim como a leitura e a explicitação dos problemas da realidade.

Esse movimento é constituído dos elementos que tiveram seu surgimento de forma isolada e gradativamente foram se agregando, formando o Hip Hop. Para conhecermos melhor essa manifestação que se vale do movimento, da música e das artes plásticas para propagar suas idéias, vamos conhecer seus elementos separadamente.

O *primeiro elemento* a ser apresentado, o *Disc Jóquei (*DJ*)*; conforme Juny Kp (2001), o termo "DJ" foi inventado por Beat Junkies, onde o DJ, além de tocar músicas, manipula toca-discos e cria novos sons. Juny Kp expõe que Kool Herc introduziu o uso de dois toca-discos para a performance do DJ, podendo assim inovar com a repetição de trechos de músicas (*chamadas de breakbeat*) de vinil. Em 1977, ocorre a criação do *scratch* (girar o vinil para frente e para trás). O scratch foi uma importante inovação, pois proporcionou e ainda proporciona que novas performances sejam realizadas. Outro fruto que advém do *scratch* é o *back to back*, performance que consiste em fazer a repetição de uma mesma frase em dois toca-discos diferentes.

Destaca-se que, inicialmente, cabia ao DJ - que em sua origem realizava performance ao vivo em festas - fazer-se notar pela destreza em lidar com o aparelho toca-discos, onde através de discos conhecidos pela mídia, faz seu som transformando a trilha sonora já conhecida por todos em outra música mixada. Também era missão do DJ fazer a comunicação com o público que lhe assistia, e, paulatinamente, os discursos proferidos transformaram-se em letras elaboradas, inclusive tornando-se estrofes de letras.

O DJ colocava música com número reduzido de batidas por minuto, enquanto o Mestre de Cerimônia recitava letras de poemas e trechos de músicas antigas, o que logo foi se transformando e se tornando concretamente o segundo elemento: o Rap. É neste contexto que os MC´s ganham mais espaço ao lado dos DJs.

O *segundo elemento,* Rap, é caracterizado por utilizar uma trilha sonora e, sobre e a partir dela, são criados pelos *rappers* ritmos e poesia que podem ser simplesmente faladas, recitadas ou cantadas, com letras polêmicas que podem ser improvisadas e divulgadas pelo Mestre de Cerimônia (MC).

O MC, conforme Juny Kp (2001), pode ser chamado também de rimador e tem a preocupação de sempre representar a cultura Hip Hop, sendo que, com o crescimento do Rap e o afastamento da cultura Hip Hop, o MC passou a se denominar *RAPPER*. *Rapper* é aquela pessoa que canta e faz o Rap. Há que se salientar que o MC vincula-se ao objetivo de apresentar a realidade que nem sempre é associado à energia positiva, pois a realidade muitas vezes é composta de miséria, violência e fome. E ao *rapper* associa-se a ostentação de propriedade, violência e drogas. Ou seja, a figura do rapper advém com a comercialização da música RAP, e o mestre de cerimônias tem o compromisso com a sociedade e com seus discursos, que geralmente são previamente pensados para determinado segmento da população, com mensagens que desvelem a realidade da sociedade e, principalmente, da periferia.

Conforme Silva, citada por Magro (2002:p. 71):

> Rap (Rhythm and Poetry) é um estilo musical originado do canto falado da África Ocidental, adaptado à música jamaicana da década de 1950 e influenciado pela cultura negra dos guetos americanos no período pós-guerra. As letras das canções de Rap são denúncias da exclusão social e cultural, violência policial e discriminação racial; constituindo-se de longas descrições do dia-a-dia de jovens que vivem nas periferias de centros urbanos.

Por seu caráter descontraído, parecendo ser "descompromissado", o Rap possui um carisma justamente por ser de forma muito simples e espontânea ao falar de problemas cotidianos e sérios, os quais, muitas vezes, não são refletidos pelas pessoas, como por exemplo, a sua própria condição de existência.

Segundo Juny Kp (2001), o Rap já passou por três fases distintas, sendo elas: "1 - O Rap ingênuo, positivo e alegre; 2 - O Rap político, contestador, combativo e 3 - o Rap gangsta que reflete o dia-a-dia da periferia, um mundo repleto de drogas, violência, ostentação em mulheres". Souza (1998) ainda destaca o Rap-pornô; o Rap cômico e também se refere ao Rap gângster.

Outra faceta do Rap, citado por Shusterman (1998) é a sua versatilidade, pois o Rap apropria-se de trechos de canções populares, músicas clássicas, *jingles* de publicidade e de música eletrônica de videogames. "Ele se apropria até mesmo de conteúdos não-musicais, como reportagens de jornais na TV e fragmentos de discursos, tais como o de Malcolm X e Martin Luther King" (SHUSTERMAN,1998, p. 149).

O Break é o *terceiro elemento* e conforme Juny Kp (2001), o termo Break foi criado pelo DJ África Bambaataa, fazendo menção ao movimento dos quadris. A dança é o resultado da junção de vários ritmos e estilos surgidos na década de 70. A manifestação do *break* é em forma de dança, onde os B. Boys [3] (como são chamados os dançarinos de *break*) usam suas práticas corporais para fazerem mímicas ou imitam robôs; buscam, através da dança, fazer crítica ao sistema vigente. Juny Kp (2001) adverte ainda que os *b.boys/b.girls* dançam o *Bboying, breaking*; já o Breakdance trata-se de um termo lançado pela mídia que não se relaciona ao Break de rua.

Para Diógenes (1998), através do Break, os jovens negros norte-americanos contestavam a situação dos jovens soldados que iam para guerra do Vietnã[4] e voltavam mutilados da guerra. Outra função outorgada ao Break era tentar diminuir as brigas "sangrentas" entre as gangues de rua, transformando esta forma de violência urbana em um ritual de desafio através da performance corporal. Assim como ocorre no Rap, no *break* também emergem estilos diferenciados, como destaca este autor, e considera:

---

[3] Termo criado por DJ Kool Herc para referir-se àqueles que dançavam Break nas colagens que fazia nas festas.
[4] Paralelo ao surgimento do Break, destaca-se a Guerra do Vietnã (1965 -1975), onde os recrutados eram em sua maioria negros pobres. Vários deles retornaram mutilados da guerra.

> O *smurf-dance* (dança de duendes), dança de efeito aeróbico de baixo impacto, é uma das modalidades de dança de rua que mais se tem difundido no mundo. A "dança dos duendes" leva esse nome porque, no início, a maioria dos dançarinos usava gorro (toca) na cabeça, como duendes das fábulas infantis. Desde o seu surgimento, o *smurf-dance* desempenhou papel de reunir jovens em torno da dança, afastando-os da droga e da violência. (DIÓGENES,1998, 122).

Juny Kp (2001) expõe que os estilos de Nova York apresentam influência das artes marciais (chinesas), das danças nativas da África e dos Estados Unidos e da Capoeira brasileira. Gradativamente acenderam outras "rotinas" no Break, como, por exemplo, o *tok rock*, que é considerado a marca registrada, o cartão de visita do *B.boy/B.girl*; o *Footwork* é à base do *B.boy*; o *Freeze* que é o congelamento de um movimento por pelo menos dois segundos e, por fim, existem os movimentos baseados na ginástica - ginástica olímpica influenciada pela vivência da rua.

Com a evolução do DJ, outras batidas musicais foram sendo criadas e os *B.boys/b.girls* acompanharam corporalmente com a criação de novas técnicas. No entanto, não demorou muito para que a evolução do Break se tornasse motivo para competições e exibições. Nessas exibições, o que sobressaía eram os saltos e havia destaque para as rivalidades entre os grupos, onde o "duelo" é denominado "racha".

Concomitante há o crescimento do Rap, grupos de DJ inovam suas performances e *B.boys/b. girls* são convidados a participarem de turnês e de filmes. Juny Kp (2001) expõe que neste processo há o lado positivo: o da divulgação do trabalho do Hip Hop pelo mundo; e o lado negativo: a exploração dos jovens pela indústria fonográfica e a má-utilização da imagem da dança, gerando a saturação.

O *último elemento, o* Graffiti. Conforme Silva (2004), esta é uma palavra originada da tradução de grafito (desenho de época antiga feito grosseiramente), porém, a idéia originária da palavra talvez se encontre na essência da arqueologia, pelo fato do graffiti denunciar uma outra ordem, além de outra lógica de tempo.

O Graffiti, segundo Rose (1997), tem como precursor o Grafiteiro Futura, que após ter perdido seu trabalho em uma gráfica, devido à informatização desta, passou a fazer o uso do *spray* como forma de divulgar sua arte, suas mensagens e sua assinatura (denominada *tag*, é a principal identidade

entre os graffiteiros). Além disso, era uma forma de comunicação, já que os trens levavam as mensagens dos grafiteiros de um bairro a outro.

O Graffiti é considerado um estilo de desenho de traços livres e de efeito visual, caracterizado, principalmente, pela diversidade de tonalidades e cores; podem ser realizados em paredes, muros, roupas e telas. As pinturas tratam geralmente de temas sociais.

A junção dos elementos do Hip Hop dava-se inicialmente em festas ocorridas na própria comunidade, onde o DJ comandava a trilha sonora e o MC dava o seu recado nos microfones e, ao som contagiante, os jovens dançavam o Break, e os grafiteiros produziam seus murais de arte.

Em todas aquelas manifestações do Hip Hop percebia-se, visivelmente, seu caráter de contestação da realidade e exposição da situação de desigualdade social vivenciada pelas comunidades empobrecidas. Conforme Souza (2000), a partir de 1983, há uma divulgação do Rap, tornando-se um negócio lucrativo, em contraste com a periferia que se encontra mais empobrecida. Souza, situando a questão da expansão do movimento RAP, expõe que: "(...) os anos 90 são os anos do Gangster RAP, de Dr. Dree e de Snoopy Dog, que dividem o movimento, pregando e praticando a violência" (2000, p. 64). Suas condutas e letras demonstram hostilidade ao povo empobrecido e depreciam as mulheres em suas músicas.

A indústria cultural[5], percebendo este filão de mercado, vem tentando cooptá-lo para converter essa forma de resistência em favor do capital, mercadorizando-o e, como toda forma de cultura, o Hip Hop também ficou vulnerável a esta apropriação, mas não em sua totalidade. Para Silva (2004, p. 78):

> Desde que passamos do capitalismo de **produção** para o capitalismo de **consumo**[6], aquilo que dá valor a alguém na sociedade deixa de ser aquilo que ela faz, ou seja, o que ela produz para o social, mas passa a ser o que ela consome. Então, neste processo, as camadas populares também começam a reivindicar para si a possibilidade de se incorporarem ao grupo das pessoas que tem o

---

[5] A chamada "Indústria Cultural", termo usado por Adorno e Horkheimer, na *Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Flosóficos*, em 1947. Este conceito tem repercussões em alguns aspectos sociais, políticos e econômicos, ou seja, ou se está na mídia ou, estando fora dela, será excluído da sociedade que amplia cada vez mais o binômio inclusão/exclusão, conforme Zuin (2001, p.10).

[6] Destacamos que a idéia de Capitalismo de Produção e Capitalismo de Consumo é uma discussão polêmica a qual não analisaremos neste artigo.

> poder de consumo, e a indústria também passa a perceber a camada pobre como consumidores em potencial. Neste movimento, a arte ou a cultura são igualmente alvos do impulso comercial, que vem abarcando todos os objetos potencialmente vendáveis. (grifos nossos).

Há, ainda, uma parcela do Hip Hop que se consolida como um movimento social de cunho contra-ideológico, inclusive preferindo ficar à margem da veiculação da grande mídia, propagando-se mais através de jornais e rádios comunitárias e nas letras cantadas em festas locais, movimento esse difundido para outras partes do mundo. Poderemos ter como exemplo o caso do Graffiti que, conforme Silva (2004), pode ser um efeito colateral da sociedade de consumo, em contrapartida às propagandas e ao marketing expostos na rua, o grafiteiro opta por não adotar padrões ditados pela indústria e pela arte e é ainda através deste graffiti que faz suas manifestações, divulgações e protestos ao modelo vigente.

Na década de 80, a cultura Hip Hop chega ao Brasil. Devido às características contra-ideológicas assumidas, em principio, chega com o caráter de luta, reivindicação e consolidação da cidadania, principalmente para as classes empobrecidas. Magro (2002, p. 68) salienta que "No Brasil do final dos anos 80, o Movimento Hip Hop, especialmente o ritmo musical Rap, tornou-se para os jovens da periferia urbanas um meio fecundo para mobilizações e conscientização".

Na literatura pesquisada pouco há de referência sobre o Hip Hop brasileiro. O material mais denso encontrado relaciona-se ao elemento Rap. O Rap surge no Brasil a princípio com a mesma raiz originada nos Estados Unidos. A idéia era a de fazer Rap Militante, pode-se dizer que seguindo o mesmo roteiro: "divulgação das desigualdades sociais e raciais", destaca SOUZA (1999).

Souza (2001, p. 231) afirma que "são os negros que ocupam grande parte dos números estatísticos sobre desemprego, mortalidade infantil, analfabetismo, os que moram nos piores lugares, os que ocupam os presídios e as crianças de rua, mendigos, meninos de rua".

O Rap chega à realidade brasileira divulgando questões predominantemente da periferia. Conforme Herschmann (1997), baseado em Diógenes, o Hip Hop é um estilo que ninguém segura, em observação à tentativa de

mercadorização do Rap, e apesar de suas negociações (no sentido de venda), ainda há o desafio para conseguirem exercer o total controle mercadológico.

PARA ALÉM DO HIP HOP

As possibilidades do Hip Hop estão justamente na junção dos seus elementos, não unicamente por seus gestos e atitudes, mas pelas possibilidades organizativas, enquanto Movimento Social, vislumbrando a "Revolução". Porém, esta ocorrerá através de um processo de emancipação social, a partir de uma ação coletiva, ou seja, de uma efetiva cidadania coletiva, onde os atores coletivos podem refletir a sociedade.

Segundo Touraine (citado por Sposito,1999, p.11): "O sujeito é aquele que deseja ser um indivíduo capaz de criar uma história pessoal, de dar um sentido ao conjunto de experiências da vida individual, esta última construída a partir das determinações pela procura da liberdade e pela experiência de resistência." Sabemos que para que ocorra essa transformação (indivíduo para sujeito), esbarra-se em obstáculos que impedem a efetivação da capacidade de ser um ator social. Esses obstáculos apresentam facetas diferenciadas, de questões políticas a fatores econômicos.

Destacaremos como exemplo a indústria cultural que dita modismos e padrões os quais toda juventude, e não só ela, é levada a seguir. "A lógica de mercado que induz e subvenciona o consumo, e a formação de um público ávido de necessidades construídas em torno de objetos e símbolos destinados apenas à sua fruição não esgotam, no entanto, o circuito cultural que pode caracterizar orientações e práticas dos segmentos juvenis" (SPOSITO, 1999, p.10). Mas, por que estas manifestações são consideradas cerceadoras do sujeito coletivo? Primeiramente, a indústria forja a vontade individual como sendo coletiva, fazendo com que cada vez as pessoas tenham mais desejo de consumir, entre outros desdobramentos que poderíamos analisar.

Entrando no mérito da questão de se pensar a constituição das relações sociais no modo de produção capitalista, são as relações sociais que se tornam reificadas. As mercadorias (roupas, sapatos e cds) adquirem importância e ganham vida própria, impondo-se aos consumidores, fenômeno que vem sendo chamado de fetiche da mercadoria, enquanto as pessoas vão sendo

coisificadas neste processo. Essa inversão de valores é algo que vem transformando profundamente as relações sociais no capitalismo. Essa lógica de consumo "desenfreado" preocupa-nos ao pensarmos em que medida pretende coisificar as relações dos *Hiphoppers*, ou mesmo apoderar-se de seus elementos e suas manifestações.

Marx (1964, p.157), em sua obra sobre o Trabalho Alienado, no que tange ao sistema capitalista, diz que: "O trabalhador desce até o nível de mercadoria, e de miserabilíssima mercadoria". O trabalhador aliena-se no e do produto de seu trabalho, como parte do processo de "estranhamento". "(...) a alienação do trabalhador no seu produto significa não só que o trabalho se transforma em objeto, assume uma existência externa, mas que exista independentemente, *fora* dele e a ele estranho, e se torna um poder autônomo em oposição com ele, que a vida que deu ao objeto se torna uma força hostil e antagônica" (MARX, 1964, p.160).

A idéia de se pensar a questão do trabalho alienado é na lógica capitalista que imprime determinado modelo de relação a ser seguido; os sujeitos trabalham e perdem a noção de sua condição humana. Neste contexto, o movimento Hip Hop auxilia na compreensão e mapeia formas a dar visibilidade para que se construa uma estratégia eficaz de combater tal situação. Ao mesmo tempo, o mercado se utiliza das manifestações como forma de mercadoria.

Para Goldmann (1977), a reificação consiste na substituição do qualitativo pelo quantitativo, do concreto pelo abstrato, sendo que essas relações tendem a apoderar-se gradativamente de outros domínios da vida social. São nessas condições que o mercado e, atualmente, a mídia, tendem a cooptar os artistas e, gradativamente, as relações humanas constituídas com esta lógica vão transformando o ser humano em passivo expectador e consumidor.

Goldmann (1977) ressalta, ainda, que o desenvolvimento das relações capitalistas afeta até mesmo os artistas, os poetas, os cantores, que são usualmente conhecidos por trabalharem conforme sua inspiração e passam a ser procurados pelas editoras e gravadoras que vem encomendar "trabalhos" (obras, músicas e poemas). Neste processo, as obras artísticas passam a ter um valor de troca (mercadoria), secundarizando ou esquecendo o caráter expressivo e comunicativo de sua arte, mas constituídos sob o domínio do fetiche de mercadoria.

Alfredo Bosi (1987) realça que no ciclo de desenraizamento ocorre o distanciamento de determinada cultura, e ela acontece quando uma festa

comunitária passa a ser exibida na TV como espetáculo, perdendo suas características primeiras, do não estar presente e apenas presenciá-lo (no sentido de ver pela TV).

Ecléia Bosi (1987, p.22), sobre esse desenraizamento, nos diz (referindo-se aos operários): "é a ignorância do trabalhador em relação ao destino das coisas que fabrica". Essa sua reflexão também podemos assumi-la no contexto do Movimento Hip Hop: a que destino confere as suas produções artísticas? Vale-se do consumo? Ou de um processo artístico-cultural? Conforme a autora acima citada, "aqui o desenraizamento é um efeito da alienação: é uma situação limite do dominado na estrutura capitalista" (BOSI, 1987, P.22).

Destacamos que dentro do movimento Hip Hop também há as contradições do **consumo** e da **resistência**. Em reportagem, a revista "Caros Amigos", citada por Avila, Pereira e Oliveira (2004, p. 09), os *rappers* têm a consciência de que participar de programas de TV, como Faustão e Gugu, de certa forma "significa o começo da derrota". Essa opção realizada por alguns grupos demonstra a resistência ao modelo vigente, ou seja, ao veicular sua imagem numa grande emissora de mídia, o grupo sabe que deverá ceder e se adequar ao modelo pré-determinado por tal empresa e ao não veicular sua imagem na grande mídia, tem apenas o compromisso com os seus ideais e não com os ideais hegemônicos que a mídia tenta estabelecer, ainda que tenha uma repercussão de sua "ideologia", de sua mensagem para outros jovens e para sociedade, bem mais restrita.

Lançam sua forma de expressar-se em moda e, ao mesmo tempo, esta forma é a que identifica cada integrante do movimento, como nos explica Diógenes (1998, p.135): "os membros do Hip Hop difundem um modo de se vestir denominado *B.boy*". Para essas modas, eles se apropriam de adereços (colares, bonés), além de calças largas e tênis Adidas. A contradição deste processo é que ao mesmo tempo em que os *hiphoppers* fazem resistência e lançam sua identidade, passam a gerar uma moda, tornando-se, por fim, outro elemento para o consumo.

A reflexão que estamos propondo, no sentido de analisarmos que mesmo na tentativa de serem coerentes ao movimento de "resistência" o processo tende a ser ambíguo, devido a estarmos inseridos em uma sociedade capitalista, em que os fatos têm dimensões simultâneas, e uma mesma ação pode estar impregnada tanto de conformismo como de resistência, como nos

diz Marilena Chauí. Chauí (1987, p. 124), tendo como exemplos os populismos e os autoritarismos no Brasil, reflete: "talvez seja mais interessante considerá-lo ambíguo, tecido de ignorância e de saber, de atraso, e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir e capaz de resistência ao se conformar".

No mesmo movimento, as pessoas não percebem que essa contradição pode coexistir no mesmo sujeito e em suas ações, criando uma aparência de incoerência e que para Chauí (1987, p. 158) expressa "dentro da Cultura Popular (...) um processo de conhecimento, a criação de uma Cultura ou de um saber a partir das ambigüidades que não estão na *consciência* dessa população, mas na *realidade* em que vivem".

Percebemos que o movimento Hip Hop não é uma entidade monolítica, mas no Brasil temos *hiphoppers* e *hiphoppers*. O que queremos dizer com isso? Que alertamos para a ambigüidade no interior de duas diferenças primordiais entre a contra-ideologia Hip Hop e a ideologia que se tem hegemônica e que, pela sua complexidade, se faz necessário voltarmos à questão.

Distinguimos: o hip hop comercial, onde os *hiphoppers* aparecem na grande indústria e os *rappers* são vistos como *playboys*, devido à veiculação da imagem associada aos interesses do capital. As letras, em sua maioria, são originadas e destinadas para a vendagem, e não para divulgação das dificuldades de uma realidade precária, ou com vistas à cidadania coletiva.

Este é um processo ao qual Ecléia Bosi (1987, p.30) se refere ao pensar o futuro das obras de artes, esclarecendo, "(...) a indústria cultural se opõe a esse caráter de unicidade: multiplica produtos a que a propaganda impinge outra aura. (...) É a aura deteriorada da mercadoria. As obras de artes, fenômenos da natureza, e as Pessoas, são consumidos, tratados como peças intercambiáveis, susceptíveis de reposição".

Debruçaremo-nos sobre a outra possibilidade dos *hiphoppers*, os quais tentam se distanciar da grande mídia, colocando-se como parte do sistema. Seu objetivo não é a acumulação do capital, mas sim poder transmitir suas idéias e seus ideais de revolução. Porém, sua possibilidade de intervenção no processo de construção de políticas públicas para isso é sempre limitada pelos interesses hegemônicos colocados nestes espaços de poder. Para que haja essa revolução, o Movimento Hip Hop organiza-se em grupos de estudo na intenção de alcançar melhores condições de vida e acesso à cidadania coletiva para todos.

A produção cultural proveniente do rap, em suas letras de músicas, denunciam a realidade da exclusão do jovem pobre, sobretudo os de origem negra.

> (...) o rap é uma produção cultural que expressa certa liminariedade como se produtores de letras e público – igualmente jovem – estivessem, de modo constante, no limiar entre dois mundos, o da legalidade, das instituições legitimadas pelas forças sociais (o trabalho, a escola, entre outras), que não apresenta alternativas eficazes de inclusão, e o do crime ou do consumo e do tráfico de drogas que oferecem vantagens fáceis e imediatas, mas acenam, como destino, para a morte precoce". (SPOSITO, 1999, p. 12).

Do Break, a visibilidade de protesto está nos movimentos corporais, reali-zados de forma "quebrada" expressando a indignação da população no retorno dos soldados que participaram da Guerra do Vietnã e voltaram mutilados. No Graffiti, os grafiteiros costumam dizer que sua "arma" é o *spray*, é com ele que fazem suas divulgações de palavras, frases de protesto ou desenhos que "afrontem" o sistema vigente; muros, túneis e construções abandonadas das cidades são os lugares preferidos para pôr em pauta as ordens reivindicatórias.

Daí é que percebemos o pequeno limiar entre esses atores coletivos e os movimentos sociais. Assim sendo, Magro (2002, p.68) destaca que há "muitos grupos de *rappers* no campo social, para reivindicar o direito de ser cidadão a participar do mercado de trabalho e para lutar contra a violência e a discriminação".

Para as classes empobrecidas terem acesso a sua acepção material da Cidadania, deveria ocorrer a denominada Cidadania Coletiva (Gohn, 2001, p. 15): "(...) existe uma terceira acepção do conceito de Cidadania, elaborada a partir de grupos organizados da sociedade civil, através de movimentos". Assim sendo, o cidadão coletivo, através dos movimentos sociais, reivindica que a Acepção Formal dos direitos seja realmente posta em vigor, a Acepção Material.

Esta concepção tem seu auge nos anos 80, onde vários segmentos de manifestantes tornaram-se públicos, desde mulheres, negros, índios, homossexuais, entre outros, que exigiam, sobretudo do poder público (Estado), que novas práticas políticas se incorporassem às preocupações desses setores. "A cidadania coletiva é constituidora de novos sujeitos: as massas urbanas espo-

liadas e as camadas médias expropriadas" (GOHN, 2001,16).

Ribeiro (2002) alerta que movimentos sociais populares, aliados a educação, potencializam o processo de ampliação da Cidadania. "(...) as possibilidades podem ser visualizadas nas relações sociais contraditórias em que se produz/reproduz a cidadania como síntese de lutas de classe sociais com interesses antagônicos (RIBEIRO, 2002, 124)". Expõe ainda que conteúdo da Cidadania pode ser flexível, pois ora restringe-se, ora amplia-se, conforme a força dos movimentos sociais que a reivindicam.

É neste ponto que a cidadania articula-se com o Movimento Hip Hop, a partir dessa força gerada pelos Movimentos Sociais e de seu caráter educativo é que se pode alcançar a implementação da Cidadania. Para isso, o Movimento Hip Hop organiza-se em posses. Para Magro (2002:68): "as posses[7] e, especialmente, os grupos de *Rap* começaram a alcançar visibilidade no início dos anos 90 no Brasil, sendo caracterizados por ações coletivas bem definidas de conscientização política e exercício da cidadania".

Essa configuração de agrupamento é que de fato permite as construções de rede para servir de base a um novo elemento, aos movimentos sociais. Magro (2002) expõe que essas posses se articulam também com a luta de outros movimentos e entidades discutindo a questão racial, a pobreza, as drogas e a violência das cidades brasileiras, entre outros pontos.

Podemos, então, analisar que a proposta de Cidadania de Marshall, configurada como um conjunto de direitos, composto pelo tripé social, político e civil, que não é o bastante para as populações empobrecidas. Em sua proposta, todos deveriam ter acesso a boas condições de moradia, estudo, saúde e lazer, enfatizando um projeto burguês de cidadania pautado, principalmente, nos direitos individuais, menos como direito e mais como deveres (Gohn, 2001). Neste contexto, o Estado passa a regulamentar os direitos dos cidadãos e restringi-los ou cassá-los em determinadas conjunturas históricas. A questão da cidadania deixa de ser conquista da sociedade civil e passa a ser regulamentada pelo Estado.

Mas, como ter acesso aos direitos? Pensa-se a partir da perspectiva dos movimentos sociais como condição de ampliação à cidadania. De onde parti-

---

[7] É constituída pelos rappers, grafiteiros, b.boys que formam um novo tipo de família, um grupo de uma mesma região. Nota da autora.

mos para fazer essa associação? Uma parcela expressiva do Movimento Hip Hop tem por objetivo lutar por melhorias para as classes empobrecidas e discriminadas, como é o caso dos negros. E esta é, justamente, a demanda dos movimentos sociais.

Para Gohn (citado por Mascarenhas, 2004, p.18), Movimentos Sociais são:

> (...) ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo político de força social na sociedade civil. As ações estruturam-se a partir de repertórios criados sobre temas e problemas e conflitos, litígios e disputas vivenciadas pelo grupo na sociedade. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum.

Fazendo uma analogia com o Movimento Hip Hop, são esses os compromissos que eles buscam concretizar: fazem uma análise da realidade das periferias, divulgam suas idéias nas rádios comunitárias e nas festas transmitem e refletem sobre sua subcondição de vida e de alienação ao aparato estatal[8] ao qual a sociedade está condicionada. Conforme Mascarenhas (2004, p. 19), os Movimentos Sociais caracterizam-se pelos seguintes fatores: "a existência de atores coletivos, a prática de ações coletivas, a luta por interesses comuns, a problematização e politização e revigoramento do cenário político e cultural".

Em geral, o Estado formula uma concepção de cidadania e esta concepção está na dependência ao modelo do capital onde a meta é ajustar o pobre ao sistema, ou seja, conforme Demo (2002), são realizadas políticas compensatórias, as quais, em sua análise, refletem que o capitalismo não combina com a Justiça Social. Há um escamoteamento da pobreza ao tentar maquiar com Políticas Sociais que assumem os papéis compensatórios e assistencialistas. Neste contexto, para a superação da ordem capitalista e do modelo de relações de produção que fragmenta as classes, o Estado tende a fomentar certos modelos hegemônicos que vão de encontro à cidadania ampliada.

Um movimento social emancipatório é a contrapartida, pela sua idéia inicial de aglutinar atores sociais ao invés de separar indivíduos, criar espaços

---

[32] As Políticas Públicas de cunho assistencialista propostas pelo Estado que reforçam a dependência e não possibilitam a autonomia.

para reflexão e contestação do status quo. E, principalmente, se caracteriza na tentativa de fugir das "pequenas migalhas" de uma política assistencialista, migalhas que são distribuídas aos que têm minoria de direitos, mas formam a maioria em percentual populacional.

Sabemos que as reivindicações postas pelos Movimentos Sociais não são acatadas de forma rápida, é um processo desgastante, o embate, o diálogo entre os Movimentos e o Estado. Gohn (2001) expõe que na década de 80 os Movimentos populares desenvolveram vários projetos políticos, mas que na década de 90 uma certa passividade vem assombrando os cidadãos, em suas palavras "ocorrendo uma volta ao passado, ao comportamento político tradicional das camadas populares: de passividade, de espera para que outros resolvam seus próprios problemas" (GOHN, 2001, p.105). Outra colaboração para o enfraquecimento e desaparecimento dos Movimentos é o fato de que eles perderam a visibilidade na mídia, assim como os protestos de organização de rua diminuíram suas formações, e um terceiro fator que as Organizações Não-Governamentais, ONGs, que também passaram a ocupar o espaço lacunar que o Estado deixa.

Assim, consideramos que o Movimento Hip Hop tem novas metas que oscilam entre a exclusão e a integração, sendo a eles atribuída a promoção de novas redes sociais firmando novos laços comunitários, a denúncia e exposição das músicas em referência as mazelas da cidade e principalmente ampliar ou conquistar visibilidade social através da articulação entre a cultura e o mercado.

Sposito (1999), ao pensar sobre os movimentos sociais, juventude e educação, destaca o Movimento Hip Hop em São Paulo como um campo de conflitos e negociações para a juventude, principalmente, também, por sua capacidade de se articular com outros movimentos, como o movimento Negro e, a partir daí, se vislumbrar a riqueza dos movimentos e de seu papel democrático.

Talvez, por isso, é forte sua associação ao caráter educativo dos movimentos sociais, pelo processo de apreensão de experiências do passado pelo presente. Neste sentido, aprende-se a lidar com os medos, os limites, as indefinições, mas, sobretudo sem perder de vista os interesses dos atores envolvidos "(...), ou seja, elaboram-se estratégias de conformismo e resistência, passividade e rebelião, segundo os agentes com os quais se defronta" (Gohn, 2001, p.19).

A autora diferencia o caráter **educativo** do **pedagógico**. Segundo a mesma, o caráter educativo "é o processo cujos produtos são realimentadores de novos processos" (Gohn, 2001, p.19). E é nessa relação, Movimento Social e Educação, que aparece o elemento de união que é a cidadania. A autora citada refere-se ao caráter pedagógico no que tange aos instrumentos a serem empregados no processo, entendidos como as estratégias escolhidas, refletidas para o alcance da cidadania.

O caráter educativo aqui mencionado não se refere ao sentido formal, o qual estamos constantemente acostumados a ver: freqüentar uma escola com professores e conteúdos sistematizados. Mas estamos falando no sentido informal, do conhecimento que é apropriado através das ações realizadas pelos sujeitos coletivos, como o conhecimento de estatutos, ou o conhecimento de como funcionam tais organizações, além do diálogo e das trocas de experiências. É um aprendizado coletivo e a demanda é que torna essa educação interessante. E esse aprendizado é interativo e simultâneo.

Mascarenhas (2004, p.25) nos diz que "O processo educacional que ocorre no seio dos Movimentos Sociais é amplo e pode contribuir para a formação de sujeitos mais conscientes e politizados, mais completos". Neste sentido, o Movimento Hip Hop também apresenta seu caráter educativo, dado que é um Movimento que propõe uma mudança na sociedade, mas não só de caráter individual, mas principalmente coletivo, coletivo no sentido das discussões, decisões e ações a serem proporcionados pelo coletivo.

O Movimento Hip Hop vislumbra as possibilidades de "revolução"; esta só se dará a partir de uma emancipação que transpasse a concepção de cidadania a qual estamos acostumados, mas que, talvez, avance a partir da cidadania coletiva com ações de sujeitos em prol de uma reflexão e mudança do sistema vigente.

Uma perspectiva importante do Movimento Hip Hop é apresentar-se de forma cada vez mais organizada, com discussões complexas, criando estratégias de alcance para as comunidades e seu reconhecimento. Sua participação em discussões na construção de Políticas Públicas.

Apesar disso, é preciso lembrar que o espaço dos Movimentos Sociais, especialmente em sua relação com o Estado, é contraditório; porém, a união e a solidariedade existente no interior de um Movimento Social como o Hip Hop tem também um caráter educativo no processo de constituição da

cidadania que extrapola o próprio movimento. Esta cidadania que é tão solicitada nos discursos, principalmente dos *rappers*, exprime a reivindicação da ampliação da cidadania a todo segmento social marginalizado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A percepção das relações capitalistas como pano de fundo de toda chamada exclusão social foi a *pedra de toque* para congregar a comunidade e ir lutar por uma cidadania coletiva. Desde seu surgimento e sua propagação para outras regiões, inclusive no Brasil, o Movimento Hip Hop tem uma peculiaridade: eles apregoam não só as melhorias para si, mas uma revolução na sociedade, uma mudança para todos. Tanto é que em suas manifestações - quer seja o MC, o DJ, o Grafiteiro ou o *B.Boy* - contestam a ordem vigente.

Sua missão é a de alertar e conscientizar os sujeitos sobre as perversidades que o modelo vigente acentua, como por exemplo: o aumento da criminalidade, o uso acentuado de drogas ilícitas (e as também lícitas, socialmente aceitas, como o álcool e o cigarro), as doenças sexualmente transmissíveis, a discriminação racial e de gênero são os focos de suas músicas, danças e graffites.

E para que essa mensagem irradie para as mais variadas pessoas, uma parcela do movimento prefere ficar à margem da mídia de massa, prefere divulgar suas mensagens através das rádios comunitárias e nas festas nas comunidades, as quais a periferia tem acesso. Mas chamamos atenção para a contradição existente no Movimento Hip Hop, pois assim como existe o movimento que prioriza a coletividade, não há uma coesão de ideologia entre os mesmos, pois existem aqueles *hiphoppers* que usam dessa imagem para apenas fazer sucesso na grande mídia, mas as suas imagens geralmente são associadas a *playboys*, com músicas sem mensagem para contestação.

O movimento que acreditamos exercer uma mudança no sentido de emancipação humana é o que alerta para o predomínio das relações reificadas, coisificadas em sociedade. Este movimento tem a compreensão de que a mudança somente ocorrerá com a mudança coletiva e para isso organizam-se em grupos, em posses (na linguagem dos *hiphoppers*) para abrirem um espaço de diálogo, escutar a fala de todos os sujeitos envolvidos. E com esta configuração, o Movimento Hip Hop apresenta os contornos de Movimento

Social, onde através de sua organização de rua, acaba por trazer demandas importantes principalmente ao se pensar em outra forma de cidadania, a cidadania coletiva.

Esta forma de organização em posses possibilita um caráter educativo que foge do âmbito formal, permite que haja troca de idéias e o interesse por diversos assuntos são orientados e auto-determinados pelas necessidades dos membros da posse. E que representam de fato os "reclames da população".

Vimos e vemos no Movimento Hip Hop um espaço potencial de emancipação humana, mas o momento atual é de luta para percepção da situação de estranhamento em que as pessoas vivem, para posterior tomada de decisão.

Referências

ASSMANN, S. J. **Sobre o conceito de ideologia**. UFSC: Florianópolis, mimeo, s/d.

AVILA, A. B., PEREIRA, L. G., OLIVEIRA, P. D. L. de. Cultura Hip Hop e resistência. Criciúma. 2 Congresso Sul-brasileiro de Ciências do Esporte, 2004. GTT Movimentos Sociais.

BOSI, A. Plural, mas não caótico. In: **Cultura Brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987. Séries Fundamentais. N. 18.

BOSI, E. Cultura e desenraizamento. In: **Cultura Brasileira**: temas e situações. São Paulo: Ática, 1987. Séries Fundamentais. N. 18.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHAUÍ, M. **Cultura e Democracia**. 4 ed. São Paulo: Cortez, 1989.

DEMO, P. **O charme da exclusão social**. 2ed. Campinas: Autores Associados, 2002. col. Polêmicas do nosso tempo.

DIÓGENES, G. **Cartografias da Cultura e da violência**: Gangues, galeras e movimento Hip Hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza:Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

GOHN, M. G. **Movimentos Sociais e Educação**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2001. col. Questões da nossa época. n: 5.

GOLDMANN, L. **A reificação das relações sociais**. In: Foracchini, Marialice & MARTINS, Jose de Souza. Sociologia e Sociedade. Rio de Janeiro: livros técnicos e Científicos Editora, 1977.

HERSCHMAN, M.(Org.). **Abalando os anos 90**: Funk e Hip Hop, globalização,violência e estilo cultural.Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

JUNY KP. **Um pouco de história do Hip Hop**. Disponível on-line: http://www.realhiphop.com.br/institucional/historia.htm. acessado em 05/09/2004.

LÖWY, M. Marxismo. In: **Ideologias e Ciência Social**. 12 ed. São Paulo: Cortez, 1995. p.93-112.

MAGRO, V. M. M. Adolescente como autores de seus próprios cotidianos. Campinas. **Caderno Cedes**, 2002. v. 22, n. 57. ago. pg.63-75.

MARCUSE, H. **Cultura e Sociedade**. Sao Paulo: Paz e Terra, 1998. v. 2.

MARX, K. O trabalho Alienado. **Manuscritos econômicos-filosóficos**. Lisboa: edições 70, 1964.

MASCARENHAS, A. C. B. A educação para além da Escola o caráter educativo dos movimentos sociais. In: **Saberes do nó**s: Ensaios de educação e movimentos sociais. Goiania: Ed. da UCG, 2004.

OLIVEIRA. P.D.L. **Para além do Hip Hop**: Juventude, Cidadania e Movimento Social. Monografia de especialização em Educação Física Escolar. CDS/UFSC: Florianópolis, 2004.

RIBEIRO, M. Educação para a cidadania: questões colocadas pelos movimentos sociais. In: **Revista Educação e Pesquisa**. São Paulo: 2002. v: 28, n: 2. p: 113-128, jul-dez.

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip hop. In: Abalando os anos 90. In: **Abalando os anos 90: Funk e hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Michael Herschmann (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1997.pg 192-212.

SCHUSTERMAN, R. **Vivendo a Arte: pensamento pragmatista e a estética popular**. 34 ed São Paulo, 1998.

SILVA, R. L. Escutando a adolescência nas grandes cidades a través do grafite. In: **Rua**: Campinas, 2004. n. 10. p. 65-86.

SIMIONATTOM,I., NOGUEIRA, V. Pobreza e participação: o jogo das aparências e as armadilhas do discurso das agências multilaterias. in: **Revista Serviço Social & Sociedade**. São Paulo: Cortez, 2001. n. 66.jul.

SOUZA, A. M. O movimento RAP: do *Bronx* a Florianópolis. In: **Cadernos do Ceom.** Chapecó: Argos, 2001. n. 14.

SOUZA, A. M. O movimento do RAP em Florianópolis: a ilha da magia é só da ponte pra lá! **Negros, territórios e Educação**. Florianópolis: Núcleo de Estudos Negros. 2000. Série Pensamento Negro em Educação. N.7.

SOUZA, A. M. **O movimento do RAP em Florianópolis**: a ilha da magia é só da ponte pra lá! Florianópolis, UFSC. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, 1998.

SPOSITO, M. **Algumas hipótesis sobre as relações entre movimentos sociais, juventude e educação**. ANPEd, 1999.

ZUIN, A. Á. S. Sobre a atualidade do conceito de Indústria Cultural. **Caderno Cedes**, Campinas, 2001. ago, vol.21, no.54, p.9-18.


PROIBIDO
COLOCAR
MATERIAIS

Imagens e percepção da dança: da estética formal à expressão estética

Elisa Abrão
Luciana Fiamoncini
Ana Alonzo Krischke
Maria do Carmo Saraiva

BALÉ: FORMA(LIDADE) E MÍ(S)TICA EM RELAÇÃO

Fale um pouco mais sobre esse significado que você diz que o movimento tem na dança.
É que no dia a dia você faz um movimento e nem presta atenção no que está fazendo. Na dança, quando você faz um movimento assim já foi pensado, faz parte de uma coreografia, faz parte de algo que tu quer passar. Não é em vão. Quando você faz uma pontinha assim tem um porquê.
Quando você fez Balé e fez a pontinha assim, você acha que teve qual significado?
Acho que passa uma delicadeza. Acho que é, sou leiga... mas, para mim, sim.
Dançando, quando esticares o pé, podes perceber outro significado além do Balé?
Acho que a bailarina passa uma idéia meio de boneca, perfeita (Música do Chico! Grande Circo Místico - "nem remela, nem casca de ferida ela não tem!"), passa uma leveza[1] .

[1] Excerto da entrevista de uma das professoras pesquisadoras concedida a Deise, participante do projeto.

As pessoas que lerem esse diálogo, em sua maioria, provavelmente projetarão uma imagem, tal qual a pessoa que responde deveria estar visualizando: uma bailarina em *pointe*, seja num simples *elevé*, seja num sofisticado *arabesque*[2], flutuando etereamente em direção ao "refinamento físico e à purificação que se originaram nos códigos corteses da civilização corporal da Renascença européia" (FOSTER, 1996, p.1)[3] . Além disso, à pergunta sobre os estilos de dança conhecidos, há sempre alguém para responder: *Balé, que é uma das danças mais difundidas. Pelo menos a criança quando pensa "ah, quero fazer dança" já faz um passinho de Balé e sonha em ser "a bailarina*" (Maira, 24)[4].

Percebemos que, mesmo com o passar dos anos, o Balé clássico continua e se firma como um modelo aceito e institucional de dança. Mesmo com todo o movimento existente nas artes contemporâneas permitindo ao "feio" adentrar nesse campo, no qual parecia só existir possibilidade para o "belo", o Balé clássico com todo seu academicismo continua sendo considerado, muitas vezes, como fundamental para o ato de dançar.

No cotidiano dos grupos profissionais de dança contemporânea, quase em sua totalidade, encontra-se no Balé a técnica básica a ser desenvolvida com os(as) dançarinos(as). Nas seleções para ingresso em companhias, na grande maioria dos casos, o domínio da técnica clássica apresenta-se determinante na escolha dos dançarinos. No universo da dança, de forma mais ampla, podem-se observar resistências e conformismos referentes à importância do Balé clássico. Essa foi uma das discussões que ocorreram no Festival de Dança de Joinville, no ano de 2004, e perpassaram 2005. Nesse festival reúne-se grande número de dançarinos(as), coreógrafos(as), pensadores(as), enfim, pessoas envolvidas e que constroem conhecimentos sobre dança. Essa discussão parece sem fim, todavia, é visível uma valorização dessa técnica no universo da dança. "Defensores" do Balé como fundamental para a prática de dança chegam ao extremo de argumentar que os que não o consideram como fundamental é porque não conseguem alcançar a complexidade de sua técnica ou não querem se dedicar tanto à essa difícil técnica. Parece que os grupos de

---

[2] Palavras utilizadas em francês como de uso convencional da linguagem do Ballet, neste texto aportuguesado para Balé.

[3] Para uma melhor compreensão dos códigos de corporalidade desenvolvidos na Renascença européia, ver Norbert Elias, em A Sociedade de Corte, 1987.

[4] Para preservar a privacidade das pessoas, seus nomes foram alterados.

dança contemporânea que realizam essa técnica como parte de sua formação estão isentos da possibilidade de serem vistos como não capazes e, em certa medida, mais legítimos para perceber outras técnicas, além do Balé clássico, como fundamentais para o ato de dançar.

Certamente, ocorre o desenvolvimento de muitas habilidades com a aprendizagem da técnica do Balé, porém, questionamos se, ao entender que para dançar é necessário alcançar tal grau de dificuldade, não estaríamos restringindo as possibilidades dessa prática a um "modelo ou padrão" a ser realizado, podendo desta forma negligenciar outras possibilidades de realização da mesma, a exemplo do "exercício" da expressividade na experiência estética, como abordaremos adiante.

Além do importante fato de poder ser o Balé um modelo e um padrão para o ato de dançar, faz-se importante ressaltar que em todas as formas/estilos de dança há, intrinsecamente, uma concepção de ser humano e de mundo. Frente a esta realidade, compreendemos como necessário pensar quais são os valores imbricados neste possível modelo e padrão de dança que é o Balé.

Com toda sua complexidade técnica, o Balé é considerado dentro do rol das artes maiores. Essa forma de dança, muitas vezes referida como filha legítima de Luís XIV, que foi quem criou a Academia Real de Dança, marca "a vontade de imobilizar o movimento em regras, cujo objetivo é fornecer [aos movimentos] um rótulo oficial de beleza formal" (BOURCIER, 1987, p.114). Outro personagem decisivo na elaboração e codificação da técnica clássica, Charles-Louis-Pierre de Beauchamps, quis "impor à dança uma organização reconhecida universalmente. Como toda a arte da época de Luís XIV, seu sistema tende à beleza das formas, à sua rigidez" (BOURCIER, 1987, p.116). Beauchamps é responsável pela definição das cinco posições básicas e trabalha a partir dos passos de dança da corte, "atribuindo-lhes uma beleza formal, uma regra dentro da qual se fixa a via de sua evolução. Em suma, trata-se de tomar um movimento natural, levá-lo ao máximo de seu desenvolvimento, ao mesmo tempo em que se o torna, forçosamente, artificial" (BOURCIER, 1987, p.117).

O Balé traz em suas formas uma idealização de seres humanos e "o verdadeiro artista acadêmico alcança regiões bem mais profundas; apresenta ao homem uma imagem ideal dele mesmo: a imponderabilidade, o salto fora do tempo e do espaço, a gratuidade simbólica também são uma liturgia que o coloca em relação com o seu sonho permanente de alcançar, ao menos por um

instante, a ilusão de ter se tornado um ser imortal" (BOURCIER, 1987, p. 221).

Entre os(as) alunos(as) que freqüentavam nossas aulas percebíamos indicativos de que visualizavam a imagem de ser humano presente no Balé. A bailarina muitas vezes transmite uma imagem de perfeição e leveza, escondendo em seus simétricos passos de dança o adestramento corporal que passou nos treinos e "a perfeição do movimento, por mais artificial que seja, é um trampolim que lança o espectador para além da aparência material" (BOURCIER, 1987, p.221). Parece estar colocado muito mais que uma eficiência e perfeição física, pois a idealização de ultrapassar a materialidade é, em certa medida, o que compreende a própria busca dos seres humanos de superarem sua condição humana e acreditar em sua eternização. Entrelaçada com estes ideais está a própria objetividade nas relações com o mundo demonstrada pela rigidez da técnica presente neste estilo de dança. Entrementes, não podemos negar esta escola de dança como uma das mais elaboradas e refinadas tecnicamente no universo da dança e, mesmo entre todas as possíveis críticas que podemos direcionar ao Balé clássico, não podemos ocultar a marcante presença do belo e seu valor estético. Todavia, entendemos que o valor estético – formulado pelas qualidades trans-históricas da arte – não está separado da natureza social e ideológica da produção artística, sendo necessário, para compreender as obras clássicas, e neste caso o Balé, em suas particularidades históricas, não separar ambos os aspectos, para não se incorrer no risco de engessá-las, firmando sua rigidez e não possibilitando que os seres humanos envolvidos em tal prática contribuam para sua construção. O puro valor estético como cerne na compreensão da arte pode impossibilitar o florescimento de novas manifestações na arte e na dança, determinando padrões para sua realização. Contudo, a valorização unicamente da dimensão social da arte pode causar a perda da tradição nas mesmas (ALDERSON, 1997). Talvez seja a condensação do valor estético e do valor social que possibilitem o florescimento das obras de arte e, neste particular, o Balé clássico.

Nossa preocupação com este particular advém de percebermos sua importância e influência no universo da dança. Entendendo, também, que a influência muitas vezes é na busca de romper com os padrões estabelecidos pelo Balé: Fabiana disse que queria ser bailarina e, para isso, fez um pouco de Balé. Disse que tem dificuldade na "livre expressão" e queria, portanto, aquele desafio, dando a entender que isso lhe seria proporcionado por esse novo

tipo de trabalho de dança. Este rompimento nem sempre é alcançado e em alguns movimentos percebidos na história da dança alguns sentidos sociais acabam sendo repetidos[5]. Imbricados em cada estilo de dança estão um valor estético e um valor ideológico, como Foster (1996) coloca no estudo *The Ballerina's Phallic Pointe*. Para a autora, o Balé responde aos apelos ideológicos da sociedade, no que remete às questões de gênero: "Nestas paisagens de virtuosismo, ambos os corpos dele e dela carregam as marcas de colonização e contato colonial". (p.4). Em seu texto, encontramos análises do Balé e suas grandes transformações no século XIX que não chegam ao senso comum e que ao mesmo tempo poderiam ajudar a explicar a insistência dele como forma e idéia hegemônica de dança. Todavia, o Balé não pode ser explicado isoladamente; nas suas relações humanas é que podemos analisá-lo e re-significá-lo.

Entendemos que esta questão deve ser enfrentada pelos(as) que de alguma forma permeiam o universo da dança, sejam eles(as) professores(as), alunos(as) e espectadores(as) sabendo que o belo é também uma construção social. "O desejo de preservar o estético como um domínio separado não nega que a arte seja um produto social – embora esta preservação tenda a isolar os sentidos sociais de uma obra de arte daqueles sentidos que se considera desenvolverem-se intrinsecamente, e que seriam baseados em universais humanos mais que em particulares históricos" (ALDERSON, 1997, p. 11).

Sabemos da dificuldade de, no momento de experiência estética, identificar interesses sociais específicos que permeiam a arte e consideramos os processos artísticos vivenciados em todos os processos sócio-educativos como inseridos numa dimensão dinâmica e experiencial da arte. Isso implica uma necessidade de reformulação de idéias na direção da compreensão de uma estética contemporânea que nem nega a arte tradicional, nem se circunscreve a ela, mas que incorpore o caráter experimental da arte, dando espaço e incorporando os processos e obras de arte popular. Por isso consideramos importante entender, mesmo que rapidamente, a tensão existente entre a noção de arte maior e de arte popular, a partir do viés pragmático da arte, abordado por Shustermann (1998).

---

[5] A pesquisa *Reflexões sobre o corpo 'In'perfeito': o Cena 11 e as relações entre arte e tecnologia*, de Abrão (2005), sobre uma companhia de dança contemporânea que desenvolve uma estética diferenciada da tradicional, detectou a permanência do Balé como referência, a organização tradicional de aulas e valores pautados em uma ciência tradicional.

ARTE: TENSÕES ENTRE AS IMAGENS TRADICIONAIS E AS POSSIBILIDADES DO REAL

Muitas vezes as artes têm servido como reforço da ordem social estabelecida, na medida em que estimulam uma admiração do passado, tendo nas obras tradicionais a referência de beleza e realização artística. Apesar disso, as artes também têm funcionado como meio de protesto, crítica social e transformação, como expõe Shusterman (1998). Para este autor, "a importância da arte depende da maneira como ela é apropriada e empregada, e deveríamos ser capazes de nos apropriar de obras de arte para realizar fins éticos e sociais" (p.63). Ou seja, é importante que a arte desperte e fomente a sensibilidade nas pessoas em relação não só ao fazer ou apreciar arte, mas que a sensibilidade, simpatia, emoção pelas artes se estenda às pessoas e à realidade vivida por cada um. Devemos criticar nossa maneira de apreendê-las, procurando descolar-se do significado tradicional e/ou elitista que determinada obra adquiriu. Se permanecermos com essa formalização existente nas obras de arte, estaremos reforçando a tradição de adoração a obras e estéticas já estabelecidas de arte, dificultando e até rejeitando o surgimento de outras manifestações artísticas que não as já consagradas e nomeadas como artes maiores[6] .

Outro aspecto refere-se ao fato de as artes maiores afirmarem uma superioridade (mesmo que não o façam explicitamente), dificultando o acesso às mesmas pelas classes cultural e economicamente desprivilegiadas. Apoiada na tradição elitista, a arte não é familiar, nem acessível à maioria da população. Este fato ocorre devido a dominação política e sócio-econômica, mas, o que tem acontecido é que a "incapacidade de apreciar as artes maiores, determinada por fatores sociais, é reinterpretada como o sinal de uma inferioridade mais intrínseca, uma falta de gosto ou de sensibilidade, termos que sugerem uma incompetência natural e não sócio-econômica [...] assim, a arte serve para naturalizar e legitimar a diferença social enraizada na hierarquia de classes, não apenas pela sua posse, mas também pelo seu modo de apreci-

[6] A expressão arte maior trazida por Shusterman (1988), refere-se a compreensão tradicional e elitista da arte em suas diferentes manifestações (escultura, poesia, música, dança etc.), que tem compromisso com uma especialização estabelecida a partir de uma conceituação pautada em preceitos e significados adquiridos e consolidados na história da arte.

ação" (SHUSTERMAN, 1998, p.64-65).

No rol das artes maiores encontramos a dança, que tem no estilo Balé clássico seu representante supremo no que diz respeito a manutenção da tradição, da rigidez de movimentos, da elitização da mesma. Como já mencionado no item anterior, o Balé é referência formal e sua estética característica constitui a imagem predominante que as pessoas têm ao referirem-se à dança.

Nosso enfoque neste trabalho não está em compreender a dança apenas enquanto manifestação artística, mas em entender como o fazer/experienciar dança, sem ficar atado à uma imagem determinada, pode possibilitar às pessoas uma maior sensibilidade, tanto na descoberta de outras danças, quanto na possibilidade de ampliação da expressão.

A criação de uma obra é um momento intenso de expressão que resulta no símbolo artístico, que adquire uma forma (significante). Esta expressão virá ao mundo na forma e no momento que a criatividade do artista, aliada à sua sensibilidade, a considerar pronta. "A função expressiva da arte – e da dança – vai-se resolvendo no processo de criação (...) do mesmo modo, a função expressiva só encontra sua plena realização na relação com o fruidor" (DANTAS, 1999,p.60). Desta forma, uma obra tem implícitos sentimentos /idéias do artista, assim como quem a contempla mergulha na expressividade[7] que esta carrega consigo e seu sentido varia de acordo com as vivências anteriores da pessoa que a observa.

Assim, a experiência estética das obras do Balé (bem como outras) pode transcender os limites repressores contidos na sua base ideológica, isto é, a obra de arte por vezes supera os moldes e os critérios de uma sociedade pela própria experiência estética que ela promove. Alderson (1997), quando fala do clássico *Giselle*, sugere que para além das questões ideológicas, que não devem ser negadas, há a possibilidade do campo mágico de uma obra de arte superar qualquer preconceito que seja e se tornar uma experiência lúdica;

---

[7] Conforme Saraiva-Kunz (2003), a expressividade humana tem o caráter de uma linguagem de relação que emerge nas nossas experiências, identificando-se com a constituição temporal de nossa subjetividade. Esse conceito ampliado de expressividade extrapola o âmbito da "expressão artística" e permite-nos compreender experiências expressivas, que abarcam a ação dos não-artistas. Assim, a linguagem de relação é uma operação que "instaura signos", como outras conceituações no âmbito da dança, mas que não exclui a subjetividade individual, auto-expressão. A expressividade, então, é um fenômeno que associa ou dissocia expressão e representação, conforme o grau de capacitação da pessoa, no âmbito em que a expressividade é requerida.

que transcende a realidade, que se realiza num plano "fora da vida real" (HUIZINGA, 1996). Nisso, a experiência vem a possibilitar a transcendência, mesmo que temporária, dos limites que a nossa sociedade essencialmente repressora delineou para as experiências humanas, limites tão escassos quanto as possibilidades que as pessoas atribuem ao fazer dança. Essa limitação foi "denunciada" pelos participantes do projeto, quando na conversa em grupo, sobre as impressões do trabalho desenvolvido, um dos participantes diz que *pensei que ia encontrar todo mundo dançando* (Gilberto, 25), referindo-se, com o termo "dançando", às formas mais populares e consensuais de como a dança aparece aos olhos da comunidade, como nas formas de dança de rua, forró etc. Outras pessoas afirmaram que tinham, também, esta expectativa, tendo o grupo revelado que o senso comum vê a dança como as formas institucionalizadas, ou midiáticas, que se popularizam como "o que é dança". Parece que a dança, socialmente, não é percebida como capacidade autônoma e individualizada de expressar-se, e isso em decorrência de não se considerar as experiências autônomas de expressão como experiências estéticas.

Sem dúvidas a realização da experiência estética extrapola o âmbito de um estilo/forma de dançar. Ao elegermos a improvisação[8] e as discussões da arte contemporânea como eixo metodológico e de conteúdo da dança, modifica-se, sem dúvida, a imagem da dança. Esses eixos levam a dialogar com a referência da bailarina, entre outras, demonstrada por alguns dos participantes, possibilitando nesse diálogo a re-significação do envolvimento do ser em movimento. Goldberg (1997) dá um exemplo interessante que ilustra as mudanças de caminho no ensino e construção da dança em seu estudo *Bailarinas Homogeneizadas*: "Se eu achar meu caminho para um arabesco, eu posso não perceber isto como um arabesco, mas como outra coisa.[...] colocar um novo significado para o velho" (p. 313).

Desmond (1997), ao explanar a respeito do processo de migração e difusão de uma dança, afirma que esta sofre mudanças nas práticas específicas e nos seus significados, dependendo do grupo para o qual migra. Difundir este pensamento ajuda na compreensão de que o Balé não está e nem esteve cristalizado, mas sim, de que houve e há uma constante transformação nas

---

[8] Sobre esse processo de trabalho ver *Ensinar e aprender em Dança: evocando as "relações" de uma experiência contemporânea*, no volume 2 desta coletânea.

produções humanas, conforme a realidade em que se insere.

Sabemos que as imagens são construídas por meio de vivências e, ao trabalharmos com a improvisação na dança, oportunizamos um fazer pelos processos artísticos que aproximam este fazer da realidade e das possibilidades de alteração das imagens de dança já adquiridas.

A arte, nas suas relações com a vida, pode encontrar diferentes caminhos para sua realização e, conseqüentemente, diferentes estéticas. Quando se chega a isso, amplia-se a percepção de arte e é essa ampliação que favorece o surgimento de outras expressões, de outras formas de se fazer arte, e também a dança, e reconhecê-las como tal. Isso é possível quando os limites estabelecidos pelas artes já consagradas são superados ante o desejo e até a necessidade social de a arte estender-se enquanto expressão/linguagem da população, não se restringindo, especialmente, à parcela mais privilegiada.

Dessa necessidade das diferentes camadas sociais encontrarem uma via para expressar seus anseios é que a arte popular encontra e cada vez mais conquista espaços, pois, a mesma é uma aproximação da vida e da prática das pessoas comuns e de suas experiências. De acordo com Shusterman (1998), a arte popular pode oferecer instrumentos para acabar com a dominação exclusiva das artes maiores, "apresentando-se como uma força promissora para orientar nosso conceito de arte e suas instituições na direção de uma liberdade maior e de uma melhor integração na práxis da vida" (p.66).

Com isso, também, as manifestações populares podem resultar em diferentes formas de dança, significando outras experiências que trazem as possibilidades de se reelaborar as representações e imagens do que é dança e até mesmo do conceito de arte.

Nesse sentido, não podemos esquecer que as pessoas têm sua subjetividade formada objetivamente naquilo que o meio social lhes fornece em relação à dança e, se a consciência é apreendida na experiência objetiva, na interação social e na relação com a natureza – neste caso, o corpo –, interessam as condições das experiências objetivas que as pessoas têm na vida.

Compreender isso nos dará possibilidade de promover a dança como processo formativo e como fim da formação, única forma de se conseguir ampliar a visão de dança para além dos (pré)conceitos dualistas e das imagens cristalizadas que marcam nossa cultura.

EXPRESSÃO: RE-SIGNIFICANDO IMAGENS E PERCEPÇÕES DA DANÇA

Segundo Desmond (1997) "a aversão da academia ao material corpo, assim como sua separação fictícia da produção mental e física, tornaram a pesquisa em ciências humanas que investiga o mudo corpo dançante quase invisível" (p.30). Isto indica que a falta de pesquisa sobre a dança[9] deixa, também, de esclarecer a relação do movimento expressivo ou da expressividade corporal com a dança como algo que se manifesta via variadas formas de expressão ou linguagens estéticas e não de uma forma única, uniforme e somente espetacular. Essa falta de esclarecimento tem sua influência nas percepções, tanto de que a dança é apenas passatempo ou entretenimento, quanto de que a dança, quando elevada ao *status* de arte, tem sua manifestação única no Balé.

Imagens consolidadas da dança também são reflexos da dicotomia corpo e mente, um verdadeiro cisma no campo da dança, como ilustra Goldberg (1997): "Muitos coreógrafos não têm as habilidades ou desejos para pensar teoricamente sobre o movimento. A maioria dos pensadores não passa tempo realmente tentando conhecer seus corpos. Por muitos anos eu tenho encorajado dançarinos a escrever sobre seu trabalho em vez de perder o direito à crítica. Instituições educacionais separam buscas físicas e intelectuais, ainda assim os corpos teórico e literal são realmente um corpo" (p.310).

No início do projeto tivemos indicativos do reconhecimento das imagens consolidadas de dança, porém a compreensão e a busca de desafios pelas formas mais "alternativas" atestaram a busca pela "livre expressão"[10], uma forma de manifestação que não se prende a técnicas pré-fixadas em estilos de dança, mas exerce-se a partir de algumas técnicas corporais, que funcionam não como modelos de movimento, mas que são processos de apropriação de formas autônomas de expressão.

---

[10] Nossa opção pela forma "livre expressão" e não "auto-expressão" deve-se ao fato de que esta última, mesmo sendo também componente das formas expressivas de movimento, como a dança, não constitui exclusivamente a mesma, conforme esclarece Langer (1980): "é o movimento imaginado que governa a dança, não condições emocionais reais [...] o gesto da dança não é um gesto real , mas virtual" (p. 186). Com isso, o movimento corporal é real, mas a emoção no gesto é ilusória, criada. Então, gesto é movimento real, mas auto-expressão virtual.

A concepção inicial de que a dança é imitação transformou-se, gradativamente, pela percepção de que a dança é um processo dinâmico de expressividade corporal permeada pelo EU que é criado no dançar (FRALEIGH, 1996). Se, no início, *"sempre achei que aula de dança era ensinar a fazer passinho que nem no axé que tem os passos pra lá, os passos pra cá, vai pra frente e pra trás"* (Ada, 20), aos poucos a pessoalidade foi se instaurando no processo, ampliando a compreensão de dança para além da realização de passos. Isso nos parece um primeiro ponto no processo artístico que buscávamos desenvolver com nossos(as) alunos(as). Procurávamos sensibilizá-los(as) para as possibilidades do ato de dançar, que engloba a criação num processo que a pessoa envolvida mergulha em suas íntimas e complexas relações com o mundo circundante, podendo emergir, desta entrega, sua dança e a superação da simples realização de modelos externos, pela utilização destes para produzir o seu dançar. Ou seja, o reconhecimento da possibilidade de dançar e as questões sobre o que seria ou não dança apresentaram-se no ato de dançar, ou melhor, no processo de construção da dança própria daquele grupo, em especial.

Alguns(mas) alunos(as) questionaram sua própria concepção de dança no momento que dançavam: *quando eu comecei a fazer o curso eu percebi uma preocupação minha em tentar imitar o movimento, ver se estava fazendo errado e eu não tava conseguindo dançar, daí quando você (refere-se a outra aluna) começou a falar do movimento que se move… tipo assim, a gente tava pensando para fazer a dança ou dançar e desligar; dançar para pensar e pensar para dançar; e a gente começa a perceber que as duas coisas são dança. Foi isso que eu comecei a pensar depois que eu comecei a improvisar e a ver as pessoas improvisarem aqui* (Daiane, 23).

Esta fala nos deixa claro como foi necessário romper com a busca de algo externo na realização dos movimentos para conseguir dançar. Este não é um processo simples, pois compreender o processo artístico como possível diante das imagens consolidadas para o ato de dançar é possibilitar outros elementos adentrarem este ato, percebendo a intencionalidade presente nos movimentos realizados. Somente quando ela questionou o seu dançar é que pôde perceber que não estava conseguindo realizá-lo na simples busca de imitar, surgindo, neste questionamento, a possibilidade do EU que dança se manifestar de forma mais intensa, envolvendo seus pensamentos e seu movimento em uma ação única que era dançar. Nesse caminho, notamos

mudanças conceituais em relação a corpo, ao movimento e às relações humanas, conceitos com os quais dialogávamos para a reelaboração do conceito e da imagem de dança. … *a dança é representação dos movimentos da vida. O que nós percebermos no dia a dia, no cotidiano e transformamos em dança* (Zico, 34).

Permitir o aflorar de si para o ato de dançar pode ampliar a própria concepção de coreografia, ou seja, considerando-a como algo construído, ultrapassando a simples forma e percebendo que ali na obra está já uma construção humana marcada por seu valor estético e social no qual mergulha um ser para realizá-la. Na realização da obra está, mais do que valências físicas, uma manifestação artística realizada por seres humanos entrelaçados em seu contexto social e em suas experiências estéticas. Desta forma, os(as) alunos(as) ampliaram o entendimento acerca das coreografias em dança como ilustra a fala de Catarina: *Eu não acho que a coreografia seja mecânica […] o interessante é você saber de onde estão vindo aqueles movimentos, né? Eu acho que a improvisação, a expressão corporal serve pra isso. Quando a gente cria, a gente entende. Aí você vê de onde surgiu aquela coreografia e por isso a gente entende muito mais aquela coreografia e também pode entender mais as outras...*

Compreendendo que o ato de dançar, seja como processo artístico ou coreográfico, é um fazer humano possível para quem se propõe a realizá-lo, percebe-se que *a coreografia veio também de dentro*...(Valdir, 20), deixando para trás uma imagem de dança pautada em modelos externos e percebendo que, para realizá-la, precisamos nos permitir interagir com nossas mais íntimas sensações, perceber o mundo à nossa volta, emergindo desta profunda relação nosso dançar.

O projeto "Dançando Com Seu Tempo" propôs, de certa forma, a tomada de consciência da dança num processo, em movimento. Neste sentido, propusemos ao grupo perceber a dança em movimento, em mudança, em transformação, numa transformação dada por eles(as) mesmos(as) e pelo acesso ao que se tem discutido por dança e seus elementos. Deste modo: "O fato da improvisação ainda estar se expandindo no mundo e ainda manter discussões e transformações, demonstra que é uma forma de dança que acompanha o seu tempo e segue aberta para solicitações do tempo futuro". (LEITE, 2004, p.19). A improvisação mostra-se uma perspectiva de onde todas as formas tradicionais e não tradicionais de dança passam a ter sentido

unitário e humanitário da dança em geral e da dança de cada um sem perder a relação com o grupo e o todo.

Considerando a dificuldade que o contexto trouxe e traz para a materialização dessas perspectivas novas para a dança, sabemos da luta que ainda se estende para muito além deste momento. A mera difusão e ampliação de formas de dança, e da própria dança, vista de forma dinâmica, não permite grandes avanços, porém é esse tipo de experiência que *"dilata" os sentidos* (Clara, 32) e nos faz pessoas mais felizes e capazes de dançar uma dança que resiste e insiste em desmontar os paradigmas desta sociedade.

Referências

ABRÃO, Elisa. **Reflexões sobre o corpo 'In'perfeito': o Cena 11 e as relações entre arte e tecnologia**. Anais do XIV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte. I Congresso Internacional de Ciências do Esporte. Porto Alegre: ESEF/UFRGS, 4 a 9 Set., 2005. (digitalizado)

ALDERSON, Evan. Ballet as Ideology: Giselle, act 2 In: J. C. Desmond (Ed.). **Meaning in Motion**. *New Cultural Studies of Dance* (pp.121-32). London: Duke University Press, 1997.

BOURCIER, Paul. **Historia de la Danza en Occidente**. Barcelona: Editorial Blume, 1981.

DANTAS, Monica. **Dança. O Enigma do Movimento**. Porto Alegre: Editora da Universidade /UFRGS, 1999.

DESMOND, Jane C. Embodying Difference: Issues in Dance. In: J. C. Desmond (Ed.) **Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance** (pp. 29-54). London: Duke University Press, 1997.

ELIAS, Norbert. **A sociedade de Corte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

FOSTER, Susan. L. The ballerina´s phallic pointe. In: S. L. Foster (Ed.) **Corporealities** (pp.1-24). London a. New York: Routledge, 1996.

FRALEIGH, Sondra Horton. **Dance and the Lived Body**. A descriptive Aesthetics. Pennsylvania: University of Pittsburgh Press, 1987. 2ª Ed, 1996.(cap. 1, p. 3-21)

GOLDBERG, Mariane (1997). Homogenized Ballerinas. In: J. C. Desmond (Ed.). **Meaning in Motion. New Cultural Studies of Dance** (pp. 305-19). London: Duke University Press.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LANGER, Susanne. **Sentimento e Forma** (Trad. Ana Maria G. Coelho e J. Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 1980.

LEITE, F. H. C. **A Improvisação por Contato (Contact Improvisation)**: o ensino e a aprendizagem de uma dança. Porto Alegre: Monografia de Especialização em Pedagogias do Corpo e da Saúde, UFRGS, 2004.

SARAIVA-KUNZ, M. C. **Dança e Gênero na Escola: formas de ser e viver mediadas pela Educação Estética**. Tese de Doutorado. Lisboa: FMH/UTL, 2003.

SHUSTERMAN, Richard.**Vivendo a Arte. O pensamento pragmatista e a estética popular** (Trad. Gisela Domschke). São Paulo: Editora 34, 1998.

SIEGEL, Márcia. Visible Secrets: Style Analysis and Dance Literacy. In: G. Morris (Org.) **Moving Words: Re-writing Dance** (pp.29-42). Londres/NY: Routledge, 1996.


DE ATITUDES, CONCEITOS E
IDÉIAS.
MARK KLEIN

Gingando com o conceito de práxis no projeto capoeira e os passos da vida[1]

José Luiz Cirqueira Falcão
Bruno Emmanuel Santana da Silva
Leandro de Oliveira Acordi

INTRODUÇÃO

Considerando que o processo educativo, referenciado socialmente, constitui-se em uma das formas mais eficazes de qualificar as intervenções com vistas à transformação social, aproveitamos as experiências do subprojeto "Capoeira e os Passos da Vida", organicamente vinculado ao projeto integrado "As Práticas Corporais no Contexto Contemporâneo: Explorando Limites e Possibilidades", para, entre outras coisas, "gingar"[2] (agindo de forma reflexiva) com o conceito de práxis.

---

[1] Esse artigo apresenta reflexões acerca do conceito de práxis formuladas por ocasião da realização do subprojeto de pesquisa "Capoeira e os Passos da Vida", desenvolvido em 2004, na Escola Básica Estadual Januária Teixeira da Rocha, localizada na região pesqueira da praia do Campeche, município de Florianópolis-SC A pesquisa envolveu três professores de Educação Física, com experiências distintas de capoeira e integrantes de grupos diferentes e contou ainda com 21 participantes, sendo 13 do sexo masculino e 8 do sexo feminino. Inseriu-se organicamente no projeto integrado "As Práticas Corporais no Contexto Contemporâneo: explorando limites e possibilidades" e foi desenvolvida através da metodologia da pesquisa-ação, na perspectiva de investigar a capoeira a partir de um enfoque interdisciplinar de trabalho, considerando a polissemia dessa manifestação cultural e a necessária articulação de aportes teóricos vinculados à filosofia, à história, à sociologia e à pedagogia.

[2] Optamos em utilizar esse conceito de ginga pela sua densidade e importância no contexto da capoeira. É a ginga que faz a mediação do jogo dos capoeiras na roda. Ela dificulta o confronto direto e contribui para dissimular o componente luta, fazendo com que o jogo, a dança e a luta se interpenetrem. "Através do jogo de capoeira, os corpos negociam e a ginga significa a possibilidade de barganha, atuando no sentido de impedir o conflito" (REIS, 1997, p. 220).

Considerando, ainda, que a roda de capoeira, por si só, não garante o esclarecimento e a superação das condições de alienação em que se insere expressivo número de praticantes – evidenciando, desta forma, os limites emancipatórios de uma atividade tratada de forma imediatista, utilitarista, sem uma relação dialética com a totalidade –, essa "ginga" reflexiva com o conceito de práxis se tornou oportuna e orientou as nossas experiências concretas durante o desenvolvimento do projeto. Saviani (2000, p. 20) nos alerta que nem toda ação pressupõe necessariamente uma reflexão. "Podemos agir sem refletir (embora não nos seja possível agir sem pensar)". Daí a necessidade de desenvolvermos a consciência histórica e a reflexão filosófica para percebermos as necessidades da realidade, pois "quanto mais adequado for o nosso conhecimento da realidade, tanto mais adequados serão os meios de que dispomos para agir sobre ela" (ibidem, p. 58).

Uma das questões fundamentais que se colocavam nas nossas discussões era a seguinte: por que uma manifestação cultural, alardeada como possibilidade de enfrentamento ideológico em contraposição à hegemonia dominante, pôde ter sido tão facilmente moldada pela lógica neoliberal que a transformou em mais um dos "exóticos" produtos de consumo que abastecem um mercado cada vez mais ampliado?

As respostas para esta questão requerem investigações e análises criteriosas, no entanto, era premente partir do pressuposto de que a capoeira constitui-se numa prática social realizada por seres humanos em relação. Neste sentido, ela é uma prática que ratifica a inseparabilidade entre natureza e cultura nas ações humanas e a impossibilidade ontológica de isolar os processos singulares das determinações e estruturas sob as quais eles estão inseridos.

Diante desses desafios, procuramos efetuar essa "ginga" reflexiva, concebendo a capoeira como um complexo temático e tratando-a, na perspectiva da práxis, sob o aporte da experimentação, da problematização, da teorização e da reconstrução coletiva do conhecimento. Em contraposição às pedagogias de assimilação, em que o aluno vai à escola aprender representações, conceitos e conteúdos previamente determinados pelo professor, foi possível, "gingando" com o conceito de práxis, experienciar possibilidades de crítica social sobre o concreto vivido dos sujeitos envolvidos no projeto.

GINGANDO COM O CONCEITO DE PRAXIS

A palavra *práxis* provém do grego πραξις. Na Grécia, não era um termo muito preciso e servia para designar a ação que se realizava no âmbito das relações entre as pessoas. Diferentemente da *poiésis*, que era produção material, produção de objetos, a *práxis* denotava a ação intersubjetiva, a ação moral, a ação do cidadão (KONDER, 1992). Aristóteles foi o filósofo antigo que mais se utilizou desse termo, mas nem sempre lhe conferia um sentido nítido, unívoco. De maneira geral, encarava a práxis como atividade ética e política, distinta da atividade produtiva, que era a poiésis. Tanto a práxis quanto a poiésis exigiam conhecimentos especiais, entretanto, pelo caráter rudemente pragmático e estreitamente utilitário de ambas, esses conhecimentos ficavam sendo, de algum modo, limitados. Foi então que Aristóteles concebeu um terceiro tipo de atividade, cujo objetivo era exclusivamente a busca da verdade: *a theoria*. Os gregos cultivavam, portanto, três atividades humanas fundamentais: *a práxis, a poiésis e a theoria*.

Essa sintética formulação influenciou sobremaneira o ocidente, mas inúmeras controvérsias e divergências se insurgiram em torno delas, ora confrontando-as, ora articulando-as. Muitos renascentistas contribuíram para articulá-las, como o fez Leonardo da Vinci, através de uma metáfora militar: "a ciência é o capitão, a prática são os soldados". Ou seja, "sem o capitão (a teoria), os soldados ficariam desorientados, não poderiam travar eficazmente os combates; e sem os soldados (a prática), o capitão ficaria isolado, reduzido à impotência, à inoperância" (KONDER, 1992, p. 99-100).

Com o desenvolvimento industrial, a burguesia em ascensão, interessada em aumentar as forças produtivas através da atividade de produção material, a que os gregos chamavam de *poiésis*, impingiu nova escala de valores à sociedade, centrada na torpe avareza e na rapinagem egoística da propriedade comum, que subestimava a ação intersubjetiva, política e moral dos cidadãos (a práxis da Grécia Antiga).

Foi Marx, um pensador do século XIX, quem promoveu uma modificação decisiva nessa perspectiva e desenvolveu uma concepção original de práxis a partir do seu contato com o movimento operário. Suas formulações iniciais sobre práxis (*As teses sobre Feuerbach*[3], redigidas na primavera de 1845) constituem a síntese mais vigorosa de sua filosofia.

Ao repensar a relação entre práxis e poiésis, Marx o fez a partir da distinção entre produção humana e produção animal. Embora o animal também produza algo, essa produção é guiada pelos seus instintos e serve para atender as suas necessidades imediatas ou as de suas crias. No caso do ser humano, a produção vai além das necessidades físicas imediatas. Ela é fruto de escolhas e de decisões livremente tomadas por si ou exigidas por outrem. Se a atividade do animal é atividade de sua espécie, portanto unilateral, a atividade humana, fruto do trabalho, é livre, portanto, universal. "A totalidade do que se chama história mundial", afirmou Marx (2001, p. 148), "é apenas a criação do homem por meio do trabalho humano".

Nesse sentido, para conhecer o homem, torna-se imprescindível a análise do que ele faz, diz e pensa de si mesmo. Afinal, a palavra homem deriva de *humus*, chão fértil, cultivável. Não podemos entender o que ele sente e pensa sem saber como ele vive e o que ele faz. "A maneira como os indivíduos manifestam sua vida" - diziam Marx e Engels, em *A Ideologia Alemã* – "reflete exatamente o que eles são" (MARX e ENGELS, 1989, p. 13).

Dentre as atividades que os seres humanos realizam, historicamente, em sociedade, nenhuma angariou prestígio tão grande e ao longo de tanto tempo como a práxis. Convém salientar que, embora o trabalho, na concepção de Marx, tenha assumido a forma de práxis em sua origem, esta se distingue do trabalho e cria valores que ele, por si só, não pode criar. Segundo Kosik (1976, p. 204):

> A práxis compreende, além do momento laborativo, também o momento existencial (...) Ela se manifesta tanto na atividade objetiva do homem, que transforma a natureza e marca com sentido humano os materiais naturais, como na formação da subjetividade humana, na qual os momentos existenciais, como a angústia, a náusea, o medo, a alegria, o riso, a esperança etc., não se apresentam como experiência passiva, mas como parte da luta pelo reconhecimento, isto é, do processo da realização da liberdade humana.

---

[3] As Teses sobre Feuerbach foram publicadas pela primeira vez por Engels, em 1888, como apêndice a seu livro "Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã". Engels fez menção ao "valor inestimável" delas; entretanto, elas viriam a ser publicadas, em sua forma original e nos precisos termos redigidos por Marx, somente em 1932. Elas continuam dramaticamente atuais e válidas para analisar os problemas fundamentais que os seres humanos do século XXI enfrentam.

Konder (1992) recorre à Mitologia Grega para esclarecer melhor a formulação de Marx a respeito da práxis:

> Segundo os gregos, Hefesto (o Vulcano dos romanos) nasceu da coxa de Hera, sem que ela tivesse tido relações sexuais com seu divino esposo Zeus, ou quem quer que fosse. Esse deus, que veio ao mundo de modo tão estranho (como se tivesse nascido por conta própria, sido engendrado por si mesmo), tinha os pés tortos, era feio, não tinha características agradáveis, mas era habilidoso e sabia fabricar armas, utensílios, objetos. Esse deus-artesão era, evidentemente, o deus da poiésis.
> Palas Atena (a Minerva dos romanos) também teve um nascimento bastante curioso: Zeus, o mais importante dos deuses do Olimpo, teve uma dor de cabeça horrível e, não conseguindo suportar, pediu a Hefesto (o filho de sua divina esposa Hera) que lhe arrebentasse o crânio; quando Hefesto, cumprindo a ordem, lhe desferiu um golpe certeiro, Palas Atena saltou fora da cabeça de Zeus, de pé, inteirinha, já com as armas na mão e a cabeça de Zeus imediatamente se recompôs, devidamente curada.

A partir desta figuração sobre os antigos mitos gregos, Konder inferiu: "1) que o deus da *poiésis* se engendrou a si mesmo; 2) que a deusa da sabedoria (da *theoria*) se criou a partir de um mal-estar na cabeça de Zeus, mas só pôde nascer pela intervenção do deus da *poiésis*". E vigorosamente argumenta que o que Marx fez, de certo modo, foi "acrescentar ao mito um movimento de gratidão: ele promoveu o casamento de Palas Atena, agradecida, com Hefesto. Combinou a *theoria* com a *poiésis*. Finalmente, Konder (1992, p. 128) acrescenta:

> o que realmente importa, para nós, no desenvolvimento do nosso tema, é assinalar o fato de que a práxis, na concepção de Marx, não se limitou a unir a *theoria* e a *poiésis*, pois envolvia também – necessariamente – a atividade política do cidadão, sua participação nos debates e nas deliberações da comunidade, suas atitudes na relação com outros cidadãos, a ação moral, intersubjetiva. Envolvia, em suma, aquilo que os antigos gregos chamavam de práxis.
> A práxis, no sentido grego da palavra, era o terceiro elemento básico do tripé constituído pelo conceito filosófico de práxis que Marx elaborou. E para essa atividade, na mitologia, *não havia nenhum deus*. Ela ficava por conta de homens comuns, de indivíduos particulares, de pessoas mortais, de criaturas finitas e imperfeitas, chamadas a assumir a pesada responsabilidade que lhes cabia na

> decisão dos rumos a serem seguidos pela comunidade. Postos fora do espaço tutelado pelos deuses, os habitantes da *polis* se viam condenados a ser... *políticos*; cabia-lhes decidir o destino da "cidade".

Foi a partir das formulações de Marx sobre o conceito de práxis, que buscamos os fundamentos orientadores das nossas ações. Através desse conceito, a teoria passa a se articular visceralmente com a prática. Ela está efetivamente "aterrada" e vinculada às necessidades práticas dos seres humanos, ou seja, àquelas que correspondem a interesses sociais coletivos. Teoria fora da práxis constitui uma teorética escolástica meramente especulativa. A atividade teórica só pode ser fecunda se não perder seus laços com a realidade objetiva e com a atividade prática que é sua fonte inesgotável. A teoria se torna útil quando ilumina e esclarece os acertos e desacertos da prática social, e esta, por sua vez, a fundamenta e a enriquece. Se, numa concepção marxiana, a prática não deve se reduzir ao utilitário, a teoria também não deve se dissolver no útil, numa perspectiva de eficácia estritamente egoísta. Teoria e práxis são interdependentes. "A teoria é um momento necessário da práxis; e essa necessidade não é um luxo; é uma característica que distingue a práxis das atividades meramente repetitivas, cegas, mecânicas, abstratas" (KONDER, 1992, p. 116). Teoria e práxis devem compor uma unidade dialética em prol da transformação social, pois, como destaca Vázquez (1986, p. 206-207):

> A teoria em si (...) não transforma o mundo. Pode contribuir para sua transformação, mas para isso tem que sair de si mesma, e, em primeiro lugar, tem que ser assimilada pelos que vão ocasionar, com seus atos reais, efetivos, tal transformação. Entre a teoria e a atividade prática transformadora se insere um trabalho de educação das consciências, de organização dos meios materiais e planos concretos de ação; tudo isso como passagem indispensável para desenvolver ações reais, efetivas. Nesse sentido, uma teoria é prática na medida em que materializa, através de uma série de mediações, o que antes só existia idealmente, como conhecimento da realidade ou antecipação ideal de sua transformação.

Se a teoria especulativa, por si só, não transforma a realidade, e interpretar não é transformar, necessárias se fazem mediações adequadas para que ela seja arrancada de seu estado meramente teórico para ser realizada, cotejada com a prática e, com isso, efetivamente, produzir transformação social.

Segundo Konder (1992, p. 115-116): "os problemas cruciais da teoria se complicam interminável e insuportavelmente quando a teoria se autonomiza demais e se distancia excessivamente da ação". A busca da verdade, um problema que atravessa toda a história da Filosofia não é, para Marx, uma questão da teoria, e sim uma questão *prática*. Afinal, "para produzir mudança não basta desenvolver uma atividade teórica; é preciso atuar praticamente" (VÁZQUEZ, 1986, p. 209). Na esteira do pensamento de Lenin (1988), que declarou: "sem teoria revolucionária não há movimento revolucionário" (um princípio desprezado por Stalin), Pistrak (2000, p. 29) argumentou: "Sem teoria pedagógica revolucionária, não poderá haver prática pedagógica revolucionária. Sem uma teoria de pedagogia social, nossa prática levará a uma acrobacia sem finalidade social".

As transformações sociais significativas, densamente analisadas e reivindicadas por Marx, somente seriam possíveis através da "práxis revolucionária", ou seja, de uma práxis que transformasse as condições práticas de vida e que, ao fazê-la, promovesse a transformação da comunidade humana.

A PRÁXIS CAPOEIRANA NA RODA

A partir dessas gingas reflexivas com o conceito de práxis, procuramos dar conseqüência prática ao conceito de "práxis capoeirana", formulado por Falcão (2004), na tese de doutorado intitulada: "O Jogo da Capoeira em Jogo e a Construção da Práxis Capoeirana".

Nossas experiências no projeto Capoeira e os Passos da Vida nos levaram a ratificar que, nos episódios do cotidiano, carregamos dimensões ético-políticas, históricas, culturais e econômicas da vida em sociedade, e o significado que os sujeitos apreendem das práticas culturais significativas, emocionalmente compartilhadas, pode contribuir para redefinir projetos de vida, trajetos e sonhos. Ainda que subsumidos às configurações macro-estruturais, são influenciados pela intensidade das interações dos sujeitos em relação.

Daí a necessidade de articular o particular com o geral, ou seja, entender que o concreto vivido, embora esteja amarrado às condições materiais existentes e ser condicionado pelo tipo de sociedade na qual está inserido e pelas normas da organização social a qual pertence, é possível de ser reconstruído,

re-significado e, com isso, capaz de redefinir sonhos e trajetórias pessoais.

Destacaremos, a seguir, os elementos que consubstanciaram o conceito de práxis capoeirana, qualificado pela noção de complexo temático, e que serviram como balizas teóricas para o trato com o conhecimento da capoeira durante a realização do projeto.

1.A práxis capoeirana trata a capoeira como um "complexo" (PISTRAK, 2000) que, ao se articular com outros complexos, como elos de uma mesma corrente, revela as relações reais fundamentais do processo de produção da vida e conduz à compreensão da realidade social. Se, na prática concreta da capoeira intersecionam aspectos psicológicos, políticos, culturais e econômicos da vida em sociedade, ela deve ser experimentada, problematizada, teorizada e reconstruída coletivamente, a partir da análise das condições objetivas de vida dos sujeitos envolvidos, do tipo de trabalho que eles realizam, do que eles se alimentam, como eles cuidam da saúde individual e coletiva, como eles se relacionam com os seus familiares e amigos, o que eles fazem durante o tempo livre e como eles lutam contra a exploração de sua força de trabalho.

2. A práxis capoeirana, ao adotar como pressuposto a totalidade concreta (KOSIK, 1976), quebra, efetivamente, com as pseudo-hierarquias e estabelece uma relação de ensino-aprendizagem centrada na ação dialógica e não na lógica da ordem, do comando, da prescrição, do autoritarismo, muitas vezes velados e sutis, mas, nem por isso, menos perversos. A negação de pseudo-hierarquias (típicas do mundo da pseudoconcreticidade), implica no fato de que o mestre (o professor) não precisa de discípulos fiéis e seguidores, mas da inserção fraterna de todos em articuladas redes de intercâmbios em torno de problemáticas significativas da vida, respeitando as características, os acúmulos, as virtudes e limitações de cada integrante do processo educativo, exigindo, assim, interatividades múltiplas. É preciso escapar da lógica em que o mestre (o professor) expõe, explica e interroga, e os discípulos escutam, compreendem e respondem, e trabalhar na lógica da auto-organização em que, organicamente, os envolvidos no processo educativo tenham experiências em todas possibilidades do trabalho pedagógico.

3. A práxis capoeirana reconhece a autoridade do coletivo, pois, na roda de capoeira, cada um tem o seu jogo, mas a jogada é coletiva. Ela refuta esquematismos abstratos e opera na lógica da dinamicidade e da organicidade da cultura que, por sua vez, pressupõe o exame rigoroso das determinações

sócio-econômicas sobre os saberes/fazeres desta cultura e a articulação de procedimentos pedagógicos, para a superação de estágios de compreensão do senso comum, a partir de aportes teóricos explicativos, articulados entre si, e construídos a partir de reflexões dialogicamente mediadas sobre o cotidiano da capoeira e intermediadas por formas ativas e criativas de produção de conhecimento sobre a temática.

4.Por via da práxis capoeirana, a história da capoeira é tratada na sua essência dinâmica, evitando, assim, a sua idealização e a sua mitificação e contribuindo para que seus praticantes não se sintam alheios ao passado ao qual estão inextricavelmente vinculados, mas sim, como partícipes de um presente histórico e não imersos numa espécie de "presente contínuo" (HOBSBAWM, 1995). Esta questão é de importância crucial à medida que, via de regra, se verifica uma compreensão reduzida da história da capoeira, expressa por uma preocupação meramente biográfica, em que muitos acreditam que conhecer a história da capoeira é saber o nome de alguns mestres consagrados e os seus dados cronológicos. Nesses termos, terminam por tratar a história da capoeira de forma mitificada, descontextualizada, enviesada, sem a necessária acuidade política, cujos fatos sociais e a conjuntura são abafados, entorpecidos ou inseridos no mesmo plano dos miúdos acontecimentos e casos da vida privada.

5.Por intermédio da práxis capoeirana, temas sobre tradição, cultura e política são problematizados, a fim de permitir o acesso dos envolvidos no processo pedagógico aos conceitos e técnicas que favoreçam a leitura crítica das mensagens subliminares dos discursos, como forma de buscarem, através do diálogo, o esclarecimento frente a uma realidade complexa, dinâmica e contraditória.

6.Por meio da práxis capoeirana, as diferentes possibilidades metodológicas são articuladas, de forma equilibrada, para fazer frente ao alto grau de complexidade da cultura da capoeira, em busca de fundamentações conceituais e instrumentais que possibilitem uma leitura/análise sem sectarismos em relação a esta manifestação, e que seja capaz de fazer com que, dialeticamente, a teoria aponte caminhos e seja, igualmente, reconstruída pela prática, alçada ao nível da consciência filosófica.

7.Através da práxis capoeirana, o "saber fazer" do mestre (ou professor) é valorizado e consubstanciado na lógica do artífice, do artesão, que utiliza as mais variadas opções disponíveis no seu cotidiano para atender suas necessi-

dades humanas e as da coletividade em que ele está inserido. Com isso, evita que sua força de trabalho se transforme, pelo estranhamento, em "mercadoria" que o aliena e o escraviza.

8.A práxis capoeirana reconhece que toda prática cultural é dotada de sentido/significado para quem a realiza. Não se trata de uma doação ou um recebimento, mas de uma construção da qual cada um se apropria de forma distinta e na qual imprime a sua marca, a partir da intensidade da relação que mantém com ela. Daí, que a mediação para essa construção requer, necessariamente, intersubjetividade.

9.Ao ser tratada na perspectiva da práxis capoeirana, a capoeira jamais pode ser admitida como um "pacote" de enunciados e fundamentos a serem defendidos e domesticados, nem tampouco, como um tesouro a ser protegido dos danos do tempo, mas como um complexo temático que não começa e nem termina nele mesmo e que, ao transformar os interesses, emoções individuais e particularidades psicológicas em fatos sociais comprometidos com a transformação das condições de produção da vida, promove alterações significativas.

10. Mediada pelo conceito de práxis capoeirana, a capoeira passa a ser tratada como uma ação cultural cuja totalidade concreta constitui uma síntese de múltiplas determinações em jogo. Este tratamento exige intercâmbio, participação ativa e diálogo constante para se atingir não um conhecimento qualquer, imaginado pelo mestre ou professor, mas um conhecimento extraído da prática social, necessário à transformação da realidade e à superação do modelo societal hegemônico.

Em síntese, mesmo que o conceito de práxis possa sugerir um campo infinito de possibilidades, a capoeira concebida como tal e tratada como complexo temático, não deve ser confundida com um ecletismo cômodo ou um hibridismo conciliador. Ela deve "jogar" com conceitos mais elásticos, sem, no entanto, perder-se em generalizações vagas e apressadas, ou lugares-comuns, que apenas servem para legitimar doutrinas hegemônicas.

A PRÁXIS CAPOEIRANA NO JOGO "DE DENTRO" E NO "JOGO DE FORA"

Considerando que os dilemas particulares (o particular) engendrados numa determinada prática relacionam-se com os dilemas mais amplos presentes na sociedade (o geral), a nossa utopia pedagógica centra-se na possibilidade de construção de uma práxis capoeirana na perspectiva dos direitos sociais, que cultive o interculturalismo planetário a partir de protagonismos ativos, com vistas à superação da contradição fundamental entre trabalho e capital.

A principal **luta** do capoeira, nos dias de hoje, não deve ser contra um determinado feitor, individualmente, como acontecia antigamente, nem tampouco, contra outros praticantes de capoeira; a luta (a ginga) da capoeira deve ser contra todo e qualquer tipo de opressão, discriminação e pela construção de uma sociedade universal efetivamente justa, livre e democrática.

Embora a capoeira venha sendo efetivamente re-significada por força da tendência à destruição, que incita a ganância, induz à pobreza e instila o desespero, contraditoriamente, ela vem operando uma espécie de "revolução silenciosa" à medida que significativas experiências se inserem em redes e ações de intervenção social que se confrontam, através de programas de "contrapontos", com a lógica de mercado que se disseminou no mundo contemporâneo.

Se os princípios da sobrepujança e das comparações objetivas, que trazem como conseqüência imediata o selecionamento, a especialização e a instrumentalização, caracterizam a lógica esportiva (KUNZ, 1994), a capoeira, para se ajustar a essa lógica esportivizante, terá que alterar suas qualidades mais significativas, já que a improvisação, a teatralização e a "mandinga" passam a ser dominadas pelo espetáculo, e este, como vimos, é a expressão mais visível do "reino da mercadoria".

Diante destas considerações, reconhecemos a necessidade de problematização em relação aos discursos idealizados que gravitam em torno dos componentes "guerreiro" e "heróico" desta manifestação que, freqüentemente, supervalorizam personalidades e terminam contribuindo para a construção de mitos e heróis. É importante ressaltar que esta postura pode contribuir para o rompimento da conexão entre a cultura e a própria vida, pelo fato das pessoas esquecerem de porem-se a si mesmas, a partir das relações sociais

concretamente travadas na atualidade, reconhecendo-se como participantes e protagonistas do "que fazer" em seus contextos particulares nos dias de hoje.

É importante reafirmar que todas as formas de tratamento da capoeira são pedagógicas. Nesse sentido, qualquer que seja o espaço/tempo em que a capoeira seja tratada, como prática com vistas à transformação social, deve levar em consideração que, nos processos de intervenção pedagógica intersecionam aspectos políticos, sociais e econômicos, e a não-observância desse complexo pode reduzir um "revolucionário e brilhante" projeto numa prática espontaneísta.

Uma prática pedagógica sintonizada com as necessidades do sujeito contemporâneo deve incorporar problemáticas significativas relacionadas ao meio ambiente, às questões de gênero, às diferenças, às narrativas locais, à produção simbólica e aos processos identitários locais. Em outras palavras, uma prática pedagógica deve estar sintonizada com as necessidades vitais do ser humano e não ser contemplativa, emoldurada por narrativas com bases em epistemologias idealistas que encobrem e fantasiam a realidade e em nada contribuem para o processo de construção de uma outra humanidade.

A articulação de dinâmicas e experiências construídas com capoeira em espaços não-formais de educação com os chamados espaços formais torna-se premente, pois rompe com duas velhas tradições equivocadas: a) a de que educação só acontece na escola; b) as atividades desenvolvidas "fora da escola" não educam o sujeito e servem apenas para descontrair, relaxar e curtir. A chamada educação não-formal revigora uma compreensão política de "prática social como princípio educativo" e contribui efetivamente para a materialização da denominada "sociedade pedagógica" a partir da articulação entre formação, cultura, trabalho e pedagogia.

As experiências desenvolvidas no Projeto Capoeira e os Passos da Vida reafirmam a nossa convicção de que a capoeira deve ser tratada como práxis (práxis capoeirana) e, com isso, ser capaz de promover uma "educação para a transformação". Que essa práxis capoeirana, ao ser tratada como complexo temático, possa servir de contraponto às pedagogias prescritivas e de assimilação e contribuir para orientar ("sulear") o trato com o conhecimento da capoeira nos espaços formais de educação, sob o aporte da experimentação, da problematização, da teorização e da reconstrução coletiva do conhecimento.

Consideramos que a capoeira não deve ser tratada com exclusividade

por determinados nichos que, de forma corporativa, se auto-proclamam detentores dos seus "fundamentos". Ao adentrar as instituições educacionais ela deve "gingar" com os saberes sistematizados pelas diversas áreas do conhecimento, no sentido de consolidar sua inserção como prática pedagógica comprometida com transformação social.

Propugnamos que a capoeira deva ser tratada pedagogicamente como práxis indissociável do conceito original de cultura, que por sua vez, é proveniente do latim *colere*, que significa cultivar, trabalhar a terra, semear, colher (daí agricultura). Uma cultura capoeirana que nasça onde os seres humanos produzem a base de sua vida. Nessa perspectiva, a capoeira constituir-se-á numa extensão da própria vida, uma arte enraizada em si e para si, que não deve ser "vendida por qualquer vintém".

Reafirmamos que, do ponto de vista da experiência corporal, a capoeira deve ser mais "jogante" do que "lutante" e que, ao problematizar a competição, o recorde, a racionalização, a hierarquização e a cientifização do treinamento, incorpore o acontecimento, a surpresa, o lúdico, a intensidade, o acaso, a instabilidade, enfim, as infinitas possibilidades do jogo.

Como construção cultural, a capoeira constrói-se sem cessar. Ou seja, em movimento dinâmico e complexo, ela se auto-reproduz, pois sua ecologia é a cultura, é a sociedade, é o mundo. Ela traz embutida a idéia de um processo cujos efeitos ou produtos se tornam produtores ou causas. A capoeira é produzida como expressão do grau de desenvolvimento da sociedade em seu conjunto, sendo, portanto, síntese de múltiplas determinações. Todas as suas formas acabadas são apenas configurações transitórias, porque, em essência, ela é movimento prenhe de contradição, de conflito, de negação de si mesma.

As possibilidades de trato com esse conhecimento não podem ignorar que, na sociedade capitalista contemporânea, o movimento corporal é influenciado por poderosas e, ao mesmo tempo, sutis estratégias que "escravizam" até os gestos corporais e transformam quase tudo em mercadoria. Daí a necessidade de se libertar desses "grilhões ideológicos", contrapondo-se a essa lógica a partir de possibilidades que, em última instância, não separem o jogo do jogador, que não separem o capoeira da capoeira, que promovam uma capoeira para seres humanos, e não seres humanos para uma (determinada) capoeira.

Se a capoeira é aclamada, em coro, como "luta de escravo em ânsia de liberdade", que em sua materialização predomine uma "luta" que a liberte de

uma escravização fomentada por uma hiper-especialização técnica, produtora de uma capoeira desencarnada e desenraizada, pois separa o jogo do jogador, o capoeira da capoeira. Que essa "luta" promova a abolição dessa escravidão em que ela própria, em determinadas circunstâncias, vem sendo submetida, desvirtuando, assim, sua tão decantada mensagem de "luta pela libertação". Libertação que virá não como fato intelectual ou proclamação demagógica, mas como fato histórico, decorrente das transformações das condições materiais de vida. Se, antes, a maior ameaça à capoeira era externa e se materializava através dos açoites dos capitães-do-mato e das prisões determinadas pelo Código Penal da República, hoje, essa ameaça é interna e se materializa pelo desenraizamento que condena o capoeira à ignorância em relação ao que ele próprio produz.

O trato com o conhecimento da capoeira não deve se limitar ao "controle de qualidade total", baseado na racionalidade técnica punitiva e regido pela ética do mercado de trabalho que responde aos interesses do capital, mas materializado a partir de uma visão de qualidade social para todos, baseada na racionalidade dialógica, regida pela ética de um projeto histórico de emancipação humana e de sociedade que busque a superação das estruturas capitalistas.

Para além de uma perspectiva produtivista, propugnamos uma capoeira em permanente construção, cuja "produção", "distribuição" e "consumo" se dêem simultaneamente, sem intermediários. Não devemos produzir capoeira hoje para consumi-la amanhã. Ela não deve ser "enlatada" para consumo posterior. Sua base real e sua maior virtude é o presente, não um presente contínuo, mas um presente histórico, livre de coerções e obrigações funcionalistas.

Para além de uma perspectiva competitivista, lutamos por uma capoeira despretensiosa em relação a prêmios, vantagens e vitórias; uma capoeira solidária, que acolhe e adere a causa de outrem, pois ela não pretende se comparar.

Para além de uma perspectiva meritocrática, defendemos uma capoeira sem pompas e ostentações, que rompa com as pseudo-hierarquias. Uma prática cuja transparência e simplicidade constituem o seu realce e sua moldura, pois ela não se submete a cultura belicista ainda hegemônica neste início do século XXI.

Para além de uma perspectiva comparativista, propugnamos uma capoeira desprovida de "porquês", embora dotada de sentido, pois "cada um

é cada um" (Mestre Pastinha). Uma capoeira que não se (pré)ocupa e nem deseja ser vista, pois ela não quer ser comparada.

Se não existe capoeira (jogo) sem capoeiras (jogadores), a luta por transformações sociais, através desta práxis, deve levar em consideração os estreitos liames que inter-relacionam componentes econômicos, políticos, sociais e culturais em suas ações concretas. Sendo assim, as inovações pedagógicas forjadas, sem a observância do contexto sócio-econômico em que essas ações se inserem e sem a devida articulação com os movimentos sociais que combatem a lógica destrutiva do capital, são facilmente modeladas, cooptadas, ou mesmo aniquiladas pelas sutis e poderosas forças hegemônicas, a saber, as forças das classes dominantes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cumpre finalmente destacar que as experiências concretas vividas com a capoeira, através do subprojeto "Capoeira e os Passos da Vida", foram analisadas em cotejo com a teoria e puderam contribuir para o desenvolvimento qualitativo da nossa prática pedagógica, não somente para pensá-la, mas, fundamentalmente, para transformá-la por meio de ações coletivas autodeterminadas e auto-organizadas, em sintonia com o projeto histórico superador do sistema do sociometabolismo do capital.

A experiência desse subprojeto foi conflituosa, densa, dinâmica e contraditória. No calor das contradições, foram experimentados, problematizados, teorizados e reconstruídos saberes significativos do referencial histórico-cultural da capoeira, tendo o conceito de práxis como um dos subsídios fundamentais para essa "ginga". Esse arranjo teórico-metodológico pôde contribuir efetivamente para o desenvolvimento da prática pedagógica numa perspectiva autodeterminada, autônoma, solidária, reflexiva e crítica.

Referências

HOBSBAWM. E. **A era dos extremos: o breve século XX** (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KONDER, L. **O futuro da filosofia da práxis: o pensamento de Marx no século XXI**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

KOSIK, K. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

KUNZ, E. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. Ijuí: UNIJUÍ Editora, 1994.

LENIN, V I. **Que fazer**. São Paulo: Hucitec, 1988.

MARX, K. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

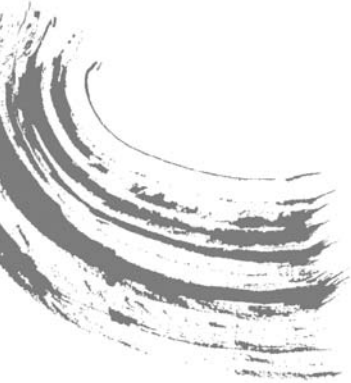
MARX, K. e ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo-SP: Martins Fontes Editora, 1989.

PISTRAK. M. M. **Fundamentos da escola do trabalho**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2000.

REIS, L. V. S. **O mundo de pernas para o ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher Brasil, 1997.

SAVIANI, D. **Educação: do senso comum à consciência filosófica**. 13. ed. Campinas: Autores Associados, 2000.

VÁZQUEZ, A. S. **Filosofia da práxis**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.



Tempo livre no modo de produção capitalista: possibilidade ou retórica

Iracema Soares de Sousa
Wolney Roberto Carvalho

INTRODUÇÃO

Os mais diversos autores que enfocam a dinâmica da reprodução capitalista remetem, recorrentemente, a uma tentativa de identificar como se apresenta a valorização do capital contemporaneamente e que configuração assume essa valorização. Chesnais (1996)[1] observa que os movimentos da economia capitalista mundial, necessariamente, levam em consideração "o regime de acumulação predominantemente financeiro". Carvalho (2003)[2] percebeu também que a valorização do capital, na atualidade, tem em conta a existência do capital financeiro[3] e que este, por sua vez, deve ser compreendido como capital produtor de juros no mais alto grau, resultado da separação entre a função jurídica e econômica do capital e da transmutação, da forma lucro, para a forma

---

[1] François Chesnais. *Mundialização financeira*. 1ª ed. São Paulo: Xamã, 1996.

[2] Wolney Roberto Carvalho. *Uma redefinição teórica do conceito "capital financeiro" e sua relação com a dívida pública e com a classe trabalhadora*. Dissertação de mestrado defendida no curso de pós-graduação em economia do Centro Sócio Econômico/UFSC. Florianópolis/SC, 2003.

[3] É a apropriação da mais-valia, do produto excedente por um grupo de capitalistas, os capitalistas financeiros, na sua forma mais acabada: porque agora proprietários de títulos sobre rendimentos auferem não mais lucro de empresário ou juros – que compõe o lucro total – como capitalistas produtivos, comerciais ou bancários; como acionistas, auferem apenas juros, pois esse juro é a transmutação do lucro total, assim como a propriedade por meio de ações é a transmutação da propriedade capitalista isolada, individual. Dessa maneira, considera-se

de juro/dividendo, que se evidencia nas sociedades anônimas.

Neste contexto, pretende-se demonstrar como a possibilidade do usufruto do 'tempo livre' está dada no modo de produção capitalista, mas, somente poderá germinar a partir do momento em que forem os trabalhadores os proprietários dos meios de produção e do produto do seu trabalho.

Note-se que o trabalho assumindo o seu caráter histórico está, na atualidade, sob os desígnios do capital, inviabilizando-se, portanto, como atividade essencialmente criativa e, principalmente, de auto-realização humana. Nesse sentido, percebe-se que para a existência do "tempo livre" se faz necessário romper a subsunção formal e real do trabalho ao capital, tendo como primazia a produção da vida. Explicando de outra forma: 'tempo livre' no modo de produção capitalista, nas condições de trabalho assalariado, torna-se uma categoria de análise teoricamente afastada do real, vale dizer, desprovida do contexto sócio-histórico de libertação dos homens.

Entretanto, poderá tornar-se um devir quando, com disposição crítica e consciente dessa problemática, o sujeito histórico coletivo perceber os limites que estão postos no processo do trabalho, rebelando-se contra o grau de perversidade e desumanização a que está submetido pela dinâmica da acumulação/reprodução do capital.

Um argumento recorrente na literatura sobre a questão do "tempo livre" é que ele é resultado do modo da organização do processo interno de trabalho, o qual se assenta, na atualidade, sobre uma ampla e intensiva introdução da robótica e da microeletrônica em sua base técnica de produção. Os trabalhadores estariam, assim, destinados a trabalhar menos produzindo mais, tendo simultaneamente a possibilidade da redução da jornada de trabalho para o exercício do lazer.

Porém, o que se vê é a introdução de máquinas e equipamentos com alta tecnologia sem a redução dessa jornada, bem como uma crescente elimi-

---

apropriada a definição do capital financeiro para expressar o fetiche mais completo das relações de produção capitalista. Se antes o capital aparecia como fonte do lucro – resultado do esforço do capitalista junto ao processo de produção e reprodução do capital –, aparece agora através das sociedades anônimas como fonte do dividendo, do juro. É o que denominamos de capital financeiro, forma que expressa a forma do capital produtor de juros no mais alto grau. Se agora o capitalista financeiro – detentor das ações – aparece completamente separado da função econômica do capital no processo de reprodução, ficando de posse apenas da função jurídica, ele então apenas cede o valor-de-uso do seu capital aos próprios trabalhadores, que por sua vez lhe pagam um preço pela utilização do valor-de-uso do capital emprestado, que é o juro, forma de todo trabalho excedente.

nação de postos de trabalho[4]. É nesse contexto que se busca responder: como se estabelece a relação entre a produção social do capital e a possibilidade (ou retórica) do 'tempo livre'?

A SORTE DA CLASSE TRABALHADORA

Historicamente, o desenvolvimento do modo capitalista de produção traz em seu ventre a grande indústria, a qual passa a ter uma organização objetiva do processo de produção e reprodução das mercadorias, do capital. Isto, por seu turno, vem acompanhado do processo de concentração dos meios de produção e do controle sobre o trabalho, bem como pela centralização de capitais já existentes.

A concentração dos meios de produção é limitada e numa indústria, por exemplo - de acordo com Marx (1988)[5] - o seu limite está no crescimento da riqueza social pela acumulação. Mas, o desenvolvimento do modo de produção capitalista conduz, cada vez mais, à competição entre os próprios capitalistas por um maior controle sobre os meios de produção e o comando sobre o trabalho, ou seja, para Marx (1988)[6] uma concentração dos capitais já formados, a expropriação do capitalista pelo próprio capitalista. Nesse estágio, não se faz necessário um aumento da riqueza social, basta que ocorra a absorção dos pequenos capitais pelos grandes e a redução dos preços individuais de produção.

Note-se que isto é mais viável para as grandes empresas que operando em larga escala, em grandes processos de divisão do trabalho e cooperação, com aplicação consciente da ciência, possuem maior grau de produtividade

---

[4] Sabe-se também que essa é uma conseqüência estrutural desse modelo de produção da vida, haja vista que o fundamento, a base que elimina e diminui constantemente o número de pessoas trabalhando (o trabalho vivo) é pressuposto e ao mesmo tempo a sua contradição: acaba-se a necessidade de muitas pessoas trabalhando concretamente e a produção do valor sendo consolidada pela exploração do trabalho de outrem fica, em longo prazo, estagnada, porém, percebemos que isso em termos sociais e históricos, principalmente pela divisão internacional do trabalho, ainda está longe de se estrangular. Mesmo com o 'desemprego' rondando cifras estratosféricas, a classe dominante sempre encontra meios para consolidar as ilusões direcionando as problemáticas para os campos do indivíduo. Ora, para a solução do desemprego, eles propõem a elevação da formação dos trabalhadores; nessa linha de raciocínio, a idéia principal colocada é que o limite é 'pessoal', é incompetência do trabalhador e não um problema social do modelo da economia burguesa.

[5] Karl Marx, *O Capital,* Livro 1, vol 1. 12ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1988.

[6] Marx, *O Capital,,* op cit, 1988.

social do trabalho. "Os capitais pequenos lançam-se assim nos ramos de produção de que a grande indústria se apossou apenas de maneira esporádica ou incompleta" (Marx, 1988)[7]. Portanto, a centralização pressupõe o desaparecimento dos capitais individuais, que, por sua vez, são absorvidos ou desaparecem na concorrência com os grandes capitais; é o que se constata, por exemplo, quando num ramo de atividade, numa indústria, todo o capital desta estiver nas mãos de uma sociedade anônima.

Como não poderia ser diferente, a centralização avança aumentando a composição orgânica do capital, ou seja, o aumento da parte constante do capital em detrimento da sua parte variável, o que ocorre tanto do ponto de vista técnico como do ponto de vista do valor. O capital adicional de dado montante requisitará cada vez menos trabalhadores que outrora e o capital velho, na medida em que se renova, expulsará uma parte dos trabalhadores que anteriormente empregava. "A redução absoluta da procura de trabalho que necessariamente daí decorre será evidentemente maior, quanto mais tenha o movimento de centralização combinado os capitais que percorrem esse processo de renovação" (Marx, 1988)[8].

Assim, é da natureza do modo de produção capitalista que a acumulação simples de capital ou o aumento absoluto do capital social seja acompanhado pelo movimento de centralização. Isto implica, necessariamente, que o aumento do capital global seja sempre acompanhado de uma redução do capital variável, ainda que o valor absoluto do dispêndio com capital variável aumente as taxas decrescentes. "É necessário que a acumulação do capital global seja acelerada em progressão crescente para absorver um número adicional determinado de trabalhadores ou mesmo, em virtude da constante metamorfose do capital velho, para continuar ocupando os trabalhadores que se encontravam empregados" (Marx, 1988)[9].

De qualquer maneira, e com base em Marx (1988)[10], a acumulação capitalista sempre produzirá trabalhadores supérfluos, excedentes. A velocidade de transformação da composição orgânica do capital aumenta, e mostra que aumenta juntamente com ela, uma população trabalhadora supérflua,

---

[7] Marx, *O Capital*, op cit. p.727.
[8] Idem, ibidem, p.730.
[9] Idem, ibidem, p. 731.
[10] Idem, ibidem.

que comporá o exército industrial de reserva. Desse modo, o trabalhador, ao produzir a mais-valia e reproduzir o capital, produz simultaneamente a sua expulsão dos postos de trabalho.

Nesse sentido, vale destacar a importância histórica da jornada de trabalho no processo de produção e reprodução do capital. O prolongamento da jornada de trabalho – para Marx (1988)[11] – se traduz, até o século XVIII, no meio mais poderoso de aumento da produtividade social do trabalho, o que é sempre acompanhado por uma redução no tempo de trabalho socialmente necessário para a produção das mercadorias. Observe-se que o prolongamento da jornada de trabalho refletir-se-á no aumento da mais-valia absoluta, pois, aumenta a quantidade de trabalho não-pago apropriado pelo capitalista.

Todavia, a importância da extensão da jornada de trabalho, se faz cada vez mais necessária, à medida que o capitalista começa a empregar as máquinas na organização da produção. Se o trabalhador fornece ao capitalista maior quantidade de mais-valia num dia de trabalho pelo aumento da sua jornada de trabalho, por outro lado, aumentando a produtividade social do trabalho, permite ao capitalista que este venda as mercadorias apropriando-se de mais-valia social, pois lhe é possível fabricar mercadorias com preços de produção inferiores aos preços de produção vigentes no mercado.

Além do mais, toda máquina – assim como toda mercadoria – tem um valor-de-troca, parte do qual se transfere ao valor da mercadoria conforme sua utilização no processo de produção, ou seja, conforme seu desgaste. Além desse desgaste, há o desgaste pela inação, ou seja, pelo tempo em que a máquina fica parada.

Conforme Marx (1988)[12], uma vez despendido o capital-dinheiro em meios de produção, especificamente em máquinas, estas sofrem um terceiro tipo de desgaste, ou seja, o moral. Este desgaste representa a perda de valor-de-troca da máquina utilizada no processo produtivo, pelo fato de concorrer sempre com novas máquinas do mesmo tipo, produzidas com tempo trabalho socialmente necessário, inferior.

Desse modo, para o capitalista, quanto mais rápido se reproduzir o valor do capital imobilizado em máquinas, menor o desgaste moral e o des-

---

[11] Idem, ibidem.
[12] Idem, ibidem.

gaste pela inação das suas máquinas, bem como, maior a quantidade de mais-valia que poderá obter com o mesmo capital, pois esse se renovará mais rapidamente durante determinado período.

Adiciona-se a isto o fato do prolongamento da jornada de trabalho, num primeiro momento, refletir-se no aumento da mais-valia absoluta, mas, posteriormente, vem acompanhada de um aumento da mais-valia relativa; pois o aumento da produtividade social do trabalho, decorrente da extensão da jornada de trabalho, acaba sempre por se refletir numa redução do valor dos meios de subsistência consumidos pelo trabalhador.

Se a jornada de trabalho assume cada vez mais importância, é porque a introdução da maquinaria traz em si uma contradição: de um lado, ao empregar as máquinas, o capitalista – segundo Marx (1988)[13] – sem tomar consciência da contradição, aumenta a jornada de trabalho aumentando a mais-valia absoluta e relativa. Por outro lado, o aumento da mais-valia absoluta e relativa é uma forma de compensação da queda da taxa de mais-valia em virtude do número de trabalhadores expulsos pela máquina.

A introdução das máquinas, que deveria ser meio para a libertação do trabalhador, do sofrimento do trabalho, possibilitando-o produzir a materialidade necessária para sua existência enquanto ser social, transforma-o em meio, através do qual reproduzem continuamente o capital, explorando, sempre mais, o menor número de trabalhadores que se encontram empregados. "Daí o paradoxo econômico que torna o mais poderoso meio de encurtar o tempo de trabalho no meio mais infalível de transformar todo tempo de vida do trabalhador e de sua família em tempo de trabalho de que pode lançar mão o capital para expandir seu valor" (Marx, 1988)[14].

Todavia, se a maquinaria conduz a um prolongamento da jornada de trabalho, as necessidades vitais impõem e impuseram – no século XIX – certo limite socialmente aceito. Verifica-se em Marx (1988)[15] que a classe trabalhadora, ao pressionar contra os abusos cometidos pela extensão da jornada de trabalho, obrigou o Estado, já no século XIX, a criar leis que estabeleciam certo limite.

---

[13] Idem, ibidem.
[14] Idem, ibidem, p.465.
[15] Idem, ibidem.

Isso posto, o capitalista passa a agir – num primeiro momento – no sentido de se beneficiar do aumento da mais-valia relativa, o que é resultado de uma diminuição do valor pago pela força de trabalho. Note-se, entretanto, que esta redução do valor pago pela força de trabalho – excluindo-se a super-exploração, que é o pagamento de um salário abaixo do valor da força de trabalho –, somente é possível, mediante o aumento da produtividade social do trabalho nos setores produtores dos bens de subsistência. Assim sendo, dada uma jornada de trabalho, reduzindo-se o trabalho necessário, aumentar-se-á o trabalho excedente, não pago.

Mas – segundo Marx (1988)[16] –, com a imposição estatal no que diz respeito à redução da jornada de trabalho, o capitalista induz – cada vez mais – o trabalhador a aumentar a intensidade do trabalho e esse último é levado a fornecer uma maior quantidade de trabalho não-pago numa dada jornada de trabalho. Isso se verifica quando, numa jornada de trabalho, por exemplo, de oito horas, aumentando-se a intensidade do trabalho, o trabalhador fornecer uma quantidade de trabalho não-pago, equivalente a uma jornada de trabalho de doze horas.

As máquinas, a partir de então, passam a ser técnica e cientificamente desenvolvidas para aumentar a intensidade do trabalho. Isto se verifica – com base em Marx (1988)[17] –, através do aumento da velocidade de operação das máquinas, bem como através do aumento do número de máquinas que o trabalhador passa a operar. "Quando essa redução se torna legalmente obrigatória, transforma-se a máquina, nas mãos do capital, em instrumento objetivo e sistematicamente empregado para extrair mais trabalho no mesmo espaço de tempo" (Marx, 1988)[18]. Foi isso o que ocorreu na Inglaterra – a partir de 1832, quando começaram as pressões para a redução da jornada de trabalho.

Com a introdução da máquina e o surgimento da grande indústria, da produção em larga escala, da aplicação científica no processo capitalista de reprodução, o capital se valoriza aumentando sempre a mais-valia absoluta e relativa; e mesmo quando se reduz a jornada de trabalho, o aumento da mais-valia absoluta e relativa se evidencia através dos efeitos do aumento da inten-

[16] Idem, ibidem.
[17] Idem, ibidem.
[18] Idem, ibidem, p.470.

sidade do trabalho. O aumento da mais-valia absoluta e relativa, que está implícito no aumento da intensidade do trabalho, nada mais é do que meio pelo qual o capitalista compensa a queda na taxa de mais-valia para dado montante de capital adicional, em função do crescente aumento da composição orgânica do capital. Marx (1988)[19] explica: a maquinaria, como instrumental que é, encurta o tempo de trabalho, facilita o trabalho, é uma vitória do homem sobre as forças naturais, aumenta a riqueza dos que realmente produzem, mas, com sua aplicação capitalista, gera resultados opostos: prolonga o tempo de trabalho, aumenta sua intensidade, escraviza o homem por meio das forças naturais, pauperiza os verdadeiros produtores.

Contudo, após a segunda metade do século XIX, a acumulação de capital passa a ser superior à escala de produção, o que resulta no surgimento de uma pletora de capital, capital-dinheiro latente que não encontra aplicação. Tem-se o surgimento das sociedades anônimas, expressão da transmutação do capital-dinheiro latente – dos mais diversos ramos –, em capital produtor de juros no mais alto grau, em capital financeiro. A nova forma de propriedade capitalista – sociedades por quotas, ações – surgem como expressão do estágio mais avançado do modo capitalista de produção, e vem acompanhada de um aumento na concentração dos meios de produção e do controle sobre o trabalho, bem como pela concentração dos capitais já formados, ou seja, a centralização. "No sistema de ações existe já oposição à antiga forma em que o meio social de produção se apresenta como meio de propriedade individual; mas a mudança para a forma de ações ainda não se liberta das barreiras capitalistas e em vez de superar a contradição entre o caráter social e o caráter privado da riqueza, limita-se a desenvolvê-la em nova configuração" (Marx, 1981)[20].

Se os principais ramos produtivos, comerciais e creditícios passam por um processo de concentração e centralização do capital, cada vez mais acelerado com o surgimento do capital produtor de juros no mais alto grau, do financeiro, acelera-se com isso a produtividade social do trabalho; o capital social global, em virtude disto, destina-se mais para os gastos com capital constante e menos com capital variável; torna-se explícito o aumento na composição orgânica do capital. Mais do que isto, a sorte da classe trabalhadora é

---

[19] Idem, ibidem, p.506.
[20] Idem, ibidem, p.509.

ratificada pelo dado capital adicional – incorpora cada vez menos trabalhadores em relação ao que anteriormente empregava –, bem como pelo velho capital que, ao se renovar com aperfeiçoamentos técnicos e científicos, libera os trabalhadores mais rapidamente que a dinâmica da acumulação capitalista possa incorporá-los.

Portanto, se o surgimento do capital financeiro aumenta o número absoluto de trabalhadores desempregados, isso coloca ao trabalhador coletivo a necessidade de construir uma nova forma de produção da vida. Nesse sentido, a conclusão que se chega é que essa nova forma de produção da vida, como afirma Marx (1981)[21], apenas poderá ser efetivada com sucesso por meio das cooperativas de trabalhadores, pois,

> [...] no interior do regime capitalista, são a primeira ruptura da velha forma, embora naturalmente em sua organização efetiva, por toda a parte reproduzam e tenham de reproduzir todos os demais defeitos do sistema capitalista. Mas, dentro delas suprimiu-se a oposição capital trabalho, embora ainda na forma apenas em que são os trabalhadores como associação os capitalistas deles mesmos, isto é, aplicam os meios de produção para explorar o próprio trabalho. Elas mostram como em certo nível de desenvolvimento das forças produtivas materiais e das formas sociais de produção correspondentes, novo modo de produção naturalmente desponta e se desenvolve partindo do antigo.

OS TRABALHADORES, NA PRÁTICA, VISLUMBRAM SUA CONDIÇÃO SOCIAL DE CLASSE E A POSSIBILIDADE CONCRETA DE UM TEMPO LIVRE?

Dados de uma pesquisa[22] realizada numa indústria metal-mecânica confirmam que 'tempo livre' isoladamente não existe, pois, só pode ser definido e explicado em relação ao trabalho, portanto, não possui sentido autônomo.

---

[19] MARX, Karl. *O Capital*, Livro 3, vol 5. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981. P. 309-701.

[20] Esta pesquisa foi realizada entre 2000 a 2002, numa grande indústria do ramo metal-mecânico, e que produz motores elétricos. Uma das suas fábricas serviu de *locus* investigativo. Ela está localizada na cidade de Jaraguá do Sul, estado de Santa Catarina, Brasil. O critério de escolha dessa empresa foi o da atualidade no que se refere a implementação técnica de sua base produtiva; obedece a todos os requisitos de inserção no mercado internacional e vem galgando, a passos largos, esse mercado. Iracema Soares de Sousa. *Tempo Livre com lazer do trabalhador e a promessa de felicidade*. Tese de doutorado defendida na Faculdade de Educação, São Paulo, USP, 2002.

As dificuldades apontadas pelos trabalhadores como principais para o exercício do lazer foram: a falta de tempo associada à falta de dinheiro, que absorveu 59,63% dessas respostas; as relacionadas a inadequação de espaços foi 4,34%; no que se refere às questões subjetivas relacionadas a falta de disposição geral, de estímulo, ânimo, incentivo foi 6,04; já a dificuldade que poderia existir relacionada a disponibilidade de um horário mais adequado foi de 1,8%; alguns disseram que não falta nada para realizarem lazer, perfazendo 5,19% das respostas; há também a identificação dos imprevistos, isso com apenas 0,95% de respostas; mas, do total de trabalhadores questionados, 22,05% não respondeu essa pergunta. Assim, para existir lazer, eles terão de conquistar, como condição *sine qua non*, um tempo livre do trabalho, mas que não signifique desemprego. Também se constatou nessa pesquisa que o tempo disponível fora do trabalho é – mesmo sendo escasso – utilizado para reposição da força de trabalho, vale dizer, não está sendo livre, pois se configura num *continuum* do trabalho e não está preenchido com lazer.

Observa-se que o tempo do trabalho, nessa fábrica, está organizado e obedece a uma ordenação que não a distingue de outras indústrias, tanto no que se refere à jornada de trabalho quanto à divisão em três turnos. Para a grande maioria (80%) dos entrevistados, a jornada semanal de trabalho perfaz mais de quarenta horas e é vista pelos trabalhadores como algo normal, sem incitar grandes questionamentos. Na pergunta a um deles sobre como analisava essa divisão, obteve-se a resposta: "*normal*". Perguntou-se também sobre a necessidade da redução da jornada de trabalho e a resposta foi: "*não, não precisa*" (Sousa, 2002)[23].

No século XIX, Lafargue (1983)[24] defendia a diminuição da jornada de trabalho para três horas diárias. Porém, apesar de toda a ênfase dada por esse autor à crítica ao trabalho, sob o ponto de vista de que na sociedade capitalista o trabalho não ultrapassará a condição de aniquilamento humano e quanto mais se trabalha nestas condições se produz sua miséria, percebe-se que os trabalhadores pesquisados não estão tendo essa análise. Como se viu, a jornada de trabalho de mais de quarenta horas semanais é vista pelos respondentes como algo normal (natural).

---

[23] Sousa, Op cit.
[24] Paul Lafargue, 1983, *O direito à preguiça*, p. 48.

Isso ratifica que a administração do tempo – como unidade de medida – no modo de produção capitalista determina e é por sua vez determinado pela dinâmica da acumulação do capital, esta última inerente às relações sociais de produção. Nesse sentido, Cunha (1987, p.12) lembra que a jornada de trabalho e a relação com o desenvolvimento das forças produtivas não constituem uma relação de causa e efeito, pois: as forças produtivas e as relações sociais de produção não implicam o automático e contínuo declínio do tempo de trabalho. Elas são condições básicas, indispensáveis, mas não as determinantes. A *luta política*[25] efetivada no interior das relações sociais é que constitui o estopim do recuo do tempo produtivo e da transformação desse tempo em outra coisa qualitativamente diferente, não produtiva.

Assim, o tempo repartido em horas implica, necessariamente, uma divisão administrativa na vida dos trabalhadores. Ora, essa matematização organiza praticamente todas as instâncias da vida humana e influi sobremaneira nas práticas de lazer.

Vimos que o tempo é uma condição exterior, apontada, pelos trabalhadores entrevistados, como a maior dificuldade para a existência concreta de um tempo livre em suas vidas. Pois, se dividirmos o tempo total de um dia em tempo para o trabalho e tempo para o atendimento às necessidades básicas de sobrevivência, teremos como resultado final uma conta negativa, pois para se obter tempo livre o saldo teria que ser positivo, ou seja, depois de subtrair o tempo que se gasta no trabalho e nas atividades básicas (sono, alimentação, necessidades fisiológicas, higiene, incumbências domésticas), deveria sobrar tempo suficiente e que pudesse ser usufruído para si.

Se forem gastas oito horas e meia por dia no horário de trabalho, mais três em média no trajeto de ida e volta de casa para a empresa, mais umas cinco para atender às necessidades básicas, mais quatro para a manutenção das questões domésticas e mais oito para o sono então extrapolamos as vinte e quatro horas do dia. Essa conta não está sendo exata. Faltam horas para a simples reprodução da vida. O lazer, mesmo para a reprodução das relações de produção, não está sendo oportunizado. Daí a banalização do lazer como o uso de um tempo residual, parte do tempo que sobrou depois do trabalho.

---

[25] Grifo nosso.

Assim, o lazer não pode ser entendido como uma questão de estilo de vida ou simplesmente uma questão de atitude. Pergunta-se: o que seria enfim lazer para estes trabalhadores? Percebemos várias dificuldades quando se trata de conceituar o que e quais são atividades de lazer, tanto para esses trabalhadores, quanto para os pesquisadores. A nosso ver, a caracterização de atividades que possam assumir um estatuto de atividades de lazer deve, para ser encontrada, obedecer primeiramente a uma conexão reciprocamente condicionada com o tempo de trabalho.

Nesse sentido, detectamos a presença dessa relação nas palavras de alguns trabalhadores entrevistados: "*... eu trabalho no horário normal e o tempo é curto, a gente chega a casa às 18h00min para tomar um banho e querer descansar*", outro afirma "*... a gente tira o tempo. Quando é possível a gente procura ocupar o tempo fora do trabalho ... muito pouco, só nos finais de semana*".

Outras afirmações consolidam também essa característica: *Trabalho, estudo, não sobra tempo nem para dormir, agora que estou vindo de ônibus, durmo apenas três horas e meia por noite*; Outro inclui a atividade doméstica: *Passo o dia em meu trabalho e estudo, nas poucas horas que tenho fora disso tenho o trabalho de casa*. A jornada de trabalho e a limitação financeira são os motivos mais presentes: "*Durante a semana, durante o trabalho não tenho tempo, pois o trabalho na empresa retira muito a atenção durante o dia e o tempo livre nos dias de semana é para o descanso*"; "*Nos finais de semana, as tarefas domésticas precisam de mais atenção e também falta dinheiro para levar meus filhos a programas diferentes*"; "*A própria rotina do dia a dia, da casa à escola, da escola ao trabalho, do trabalho à casa e aí descansar*".

Quando perguntamos sobre o que é lazer, a maioria respondeu que é jogar futebol, quando perguntamos o que gostam de realizar, pressupondo que o prazer, o sentimento de satisfação, de alegria poderia fundamentar a resposta, não foi essa a linha de raciocínio. Eles, na prática, o que mais realizam como lazer, segundo as suas respostas, é se reunir com a família e amigos, mas concebem como a atividade de lazer jogar futebol.

Por tudo isso, constatamos a necessidade de ressaltar que não existe uma relação mecânica entre trabalho e lazer, mas uma relação contraditória, oriunda de relações humanas; portanto, rica em várias dimensões, e configurando-se como desdobramento do processo de trabalho em sua delimitação do tempo.

A nosso ver, essa discussão para ser atualizada no contexto do século XXI precisa considerar um pressuposto fundamental: a crítica à jornada de trabalho extenuante aliada à necessidade socialmente construída do lazer como uma necessidade humana. Todavia, o lazer não pode ser visto apenas como uma reposição da energia gasta no trabalho. Além de repor e recompor diariamente o que se gasta no trabalho, o trabalhador possui necessidades humanas que envolvem práticas de criação, de elaboração, do brincar, que precisam ser atendidas num tempo que vá além da divisão em horas do trabalho, pois o corpo que produz é o mesmo que brinca.

Por fim, constatamos que o trabalho assalariado condiciona o tempo fora do trabalho impondo-se como tempo de reprodução da força de trabalho. Portanto, para obtermos tempo livre e com lazer exige-se uma outra condição de construção/produção/reprodução da vida material/espiritual forjada sob outras relações sociais.

Tempo livre não seria muito mais que horas livres do trabalho?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os limites e as contradições apreendidos e aqui analisados no bojo das relações sociais de produção confirmam que, para serem ultrapassados, se faz necessário atingir um grau de consciência social sob outro ponto de vista. Isto implica compreender que, para se ter disponibilidade de tempo, é condição *sine qua non* a redução da jornada de trabalho, ao máximo possível. O salário também deverá propiciar condições para se ir além da subsistência.

As atividades fora da jornada de trabalho sendo preenchidas com o lúdico poderão inutilizar o sentido de produtividade, exigência fundamental na produção de mercadorias. Estas, consubstanciadas tanto no brincar, quanto na elaboração e análise da realidade concreta a partir da identificação de suas contradições e não ocupadas pela lógica da cultura dominante de consumo, por exemplo; o estatuto de um lazer mais crítico nestas condições sociais estaria assim se configurando. Porém, a falta de tempo e dinheiro – segundo dados da realidade – apresentam-se como impedimentos para tal condição.

Um dos aspectos que merece destaque sob o ponto de vista dos trabalhadores pesquisados, é que eles percebem o 'tempo fora do trabalho' não ape-

nas como descanso, mas com a intenção de usufruir esse tempo em outros sentidos. Transcendem a idéia do sentido reparador das forças orgânicas e espirituais que promulgam para as atividades de lazer, por exemplo. Por outro lado, apesar dessa clareza, os dados coletados indicam que esses trabalhadores exercitam práticas, ditas de lazer, centrados no que está socialmente disponível e não no que eles concebem e mais gostam de realizar.

Viu-se que o tempo de trabalho, ao absorver a vida dessas pessoas, impossibilita a existência concreta de uma prática de lazer como um usufruto do tempo livre do trabalho. As respostas dos trabalhadores sobre a concepção de lazer confirmam que esse terreno é bastante movediço.

Conclui-se que a compreensão e o usufruto do tempo livre do trabalho capitalista pelo trabalhador coletivo só pode se constituir como germe nas cooperativas dos trabalhadores, pois, nestas, os trabalhadores associados, proprietários sociais dos meios de produção e do produto dos seus trabalhos, mais cedo ou mais tarde deparar-se-ão com o aumento da produtividade social do trabalho. Eis que se manifestará o dilema: quais os trabalhadores que serão expulsos do processo da produção da riqueza se todos têm uma cota parte nos meios de produção e na riqueza social produzida? Expressam-se então as possibilidades para a redução da jornada de trabalho, do tempo de trabalho e do lazer como um usufruto que nega o tempo de trabalho do capital.

Autores

Ana Maria Alonso Krischke é natural de Santiago/Chile. Licenciada em Educação Física pela UFSC; especialista em Educação Física Escolar pela UFSC. Atualmente atua como professora de dança em comunidades e fundações culturais na cidade de Florianópolis. Desenvolve estudos e pesquisas na área da dança, com destaque à importância do lúdico na dança.

Bruno Emmanuel Santana da Silva é natural de Recife/PE. Membro do Grupo de Capoeira Chapéu de Couro. Graduado em Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade Federal de Pernambuco. Mestre em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina. Membro fundador do Grupo de Estudos de Capoeira do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte.

Carlos Luiz Cardoso é natural de Taió/SC. Licenciado em Educação Física pela FURB/Blumenau; mestre em Educação Física, na área da Ciência do Movimento Humano pela UFSM /RS. Desde 1991 é professor do Departamento de Educação Física dos cursos de graduação e especialização do CDS/UFSC, bem como integrante do Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física - NEPEF/UFSC. Na área pedagógica, dedica-se à "Concepção Aberta às Experiências" no ensino da Educação Física e cientificamente tem se dedicado à compreensão do fenômeno "multidimensionalidades no aprender e ensinar", bem como ao fenômeno da "corporeidade/comunicação/expressão" no "se-movimentar" do ser humano.

Cristiane Ker de Melo, nascida em Manhumirim-MG, sob o signo de Libra. É Licenciada e Bacharel em Educação Física pela Universidade Federal de Viçosa-MG, cursou Especialização em Lazer e Recreação e Mestrado em Educação Física com área de concentração em Estudos do Lazer na Universidade Estadual de Campinas/SP. Atuou como professora no Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Viçosa e como coordenadora do GTT Lazer e Recreação do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, por uma gestão. Atualmente, é professora do Departamento de Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina, onde coordena projetos de extensão e pesquisa no âmbito das práticas corporais, da cultura lúdica na infância e da formação continuada de professores. Membro do Núcleo de Estudos Pedagógicos da Educação Física - NEPEF.

Edgard Matiello Jr é natural de Sorocaba/SP. Licenciado em Educação Física pela FEFISO/ACM; mestre em Educação Física pela UNICAMP e doutor em Educação Física pela UNICAMP. Atualmente é professor no Departamento de Educação Física da UFSC; membro do NEPEF e coordena o Grupo Vivendo Educação Física e Saúde Coletiva.

Elisa Abrão é natural de Porto União/SC. Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal do Paraná-UFPR; especialista em Educação Física Escolar pela Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC; atualmente cursa o mestrado em Educação Física na Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC. Tem publicações em eventos científicos da área, que envolvem principalmente temáticas sobre Dança.

Fabiana Cristina Turelli é natural de Xanxerê/SC. Licenciada em Educação Física na Universidade Federal de Santa Catarina; mestranda no curso de Educação da UFSC; membro do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC). Tem publicações em eventos científicos da área, principalmente nas linhas de pesquisa relacionadas ao Corpo.

Iracema Soares de Souza é natural de Sergipe. Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal de Sergipe; mestre em Ciências do Movimento Humano, pela Universidade Federal de Santa Maria; doutora em Educação, pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Professora doutora do Depto de Educação Física do Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina.

José Luiz Cirqueira Falcão é licenciado em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília (1982). Mestre em Educação Física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1994) e doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia (2004). Mestre de Capoeira do Grupo Beribazu. Autor do Livro "A Escolarização da Capoeira". Professor Adjunto da Universidade Federal de Santa Catarina. Integrante do Grupo de Estudos da Capoeira (GECA) e do Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física (NEPEF) e Sócio Pesquisador do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte.

Leandro de Oliveira Acordi é licenciado em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003). Sócio Pesquisador do Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte (CBCE). Integrante da Associação Cultural de Capoeira Angola Ilha de Palmares.

Luciana Fiamoncini é natural de Rio do Sul/SC. Licenciada em Educação Física; mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; é professora no Centro de Desportos - CDS/UFSC e é membro do Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física -NEPEF /UFSC. Tem publicações em revistas e eventos científicos sobre Dança e, também, pesquisas na linha da Educação Física escolar.

Maria Dênis Schneider é natural de Tubarão/SC. Licenciada em Educação Física pela UDESC, especialista em Educação Física pela UFSC e mestre em Educação Física, também pela UFSC. Foi professora de Educação Física na rede estadual de ensino de SC e atualmente trabalha no Projeto Práticas Corporais na Maturidade na UFSC.

Maria do Carmo Saraiva é natural de Santo Ângelo/RS. Licenciada em Educação Física e Letras; mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; doutora em Motricidade Humana - especialidade Dança, pela Universidade Técnica de Lisboa; professora do Departamento de Educação Física/CDS/UFSC; membro do Núcleo de Estudos Pedagógicos em Educação Física - NEPEF/UFSC. Tem livros e artigos publicados nas linhas de pesquisa de Gênero, Co-educação e Dança.

Patrícia Daniele Lima de Oliveira é natural de Florianópolis/SC. Mestre em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC; licenciada em Educação Física (UDESC) e Bacharel em Serviço Social (UFSC); especialização em Dança Cênica e Educação Física Escolar. Foi professora do ensino fundamental e atualmente é Assistente Social no município de Itapema.

Paulo Ricardo do Canto Capela é natural de Rio Grande/RS. Licenciado em Educação Física pela Universidade Federal de Pelotas e em engenharia elétrica pela universidade católica de Pelotas; educador popular pelas escolas do mundo; mestre em Educação pela UFSC e atualmente é professor do Centro de Desportos da UFSC; coordena o Grupo de Cultura Popular e de Movimento/Futebol - GCPMF/NEPEF.

Priscilla de Cesaro Antunes é natural de Chapecó/SC. Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal de Santa Catarina. Durante a graduação participou de atividades de ensino como monitora de uma disciplina (DEF/UFSC) de extensão, sendo bolsista de três projetos oferecidos para a comunidade (CDS/UFSC) e de pesquisa, como bolsista CNPq do Núcleo de Cineantropometria e Desempenho Humano (NUCIDH/UFSC). Têm publicações na área, principalmente, nas linhas de pesquisa da Educação Física escolar, Antropometria e estudos sobre o corpo.

Thiago Botelho Galvão é natural de Florianópolis. Licenciado em Educação Física pela UFSC, atualmente é professor da rede estadual de ensino em Florianópolis e instrutor de Aikido.

Wolney Roberto Carvalho é natural da região de Missões/RS; Graduado em Ciências Econômicas/UFSC; mestre em Economia/UFSC e, atualmente, doutorando do curso de pós-graduação em Sociologia Política/UFSC. Já atuou como professor de Desenvolvimento sócio-econômico em diversas instituições de ensino superior.

Impresso por Floriprint Indústria Gráfica.

Inverno, 2006.