

INDÚSTRIA CULTURAL E DANÇA: SUPERANDO CISÕES E REINVENTANDO HUMANIDADES NA EDUCAÇÃO FÍSICA

por

Verónica Alejandra Bergero

Dissertação apresentada à Coordenadoria de Pós-graduação em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina como Requisito Parcial para Obtenção do Título de Mestre em Educação Física

Florianópolis, março de 2006

INDÚSTRIA CULTURAL E DANÇA: SUPERANDO CISÕES E REINVENTANDO HUMANIDADES NA EDUCAÇÃO FÍSICA

por

Verónica Alejandra Bergero

Orientador: Prof. Dr. Elenor Kunz

Dissertação apresentada à Coordenadoria de Pós-graduação em Educação Física da
Universidade Federal de Santa Catarina como Requisito Parcial para Obtenção do Título de
Mestre em Educação Física.
Área: Teoria e Prática Pedagógica

Florianópolis, março de 2006

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE DESPORTOS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO FÍSICA

**A DISSERTAÇÃO: INDÚSTRIA CULTURAL E DANÇA: SUPERANDO CISÕES E
REINVENTANDO HUMANIDADES NA EDUCAÇÃO FÍSICA**

Elaborada por **Verónica Alejandra Bergero**

e aprovada por todos os membros da Banca Examinadora, foi aceita pelo Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do título de

MESTRE EM EDUCAÇÃO FÍSICA
Área Teoría e Prática Pedagógica

Data: 13 de Março de 2006

Prof. Dr. Juarez Vieira do Nascimento
Coordenador do Mestrado em Educação Física

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Elenor Kunz (orientador) – CDS/UFSC

Prof. Dr. Paulo Fensterseifer – UNIJUÍ/RS

Prof.^a. Dr.^a Maria do Carmo Saraiva – CDS/UFSC

Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz – CED/UFSC

GRACIAS!...

...Ao meu orientador, Prof. Dr. Elenor Kunz, pelo apoio mantido no processo de orientação, mesmo quando tínhamos olhares diferentes sobre o estudo.

...Aos professores da banca, Prof^a Dr^a Maria do Carmo Saraiva, Prof. Dr Paulo Fensterseifer e Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz, pelas sugestões e orientações para melhorar o trabalho e ter novos olhares sobre o mesmo.

...À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pelos bolsas concedidas durante os meses de maio, junho e julho de 2005.

...Às alunas que despertaram em mim a curiosidade por este tema.

...Aos professores e alunos que permitiram ser entrevistados.

...Aos professores do mestrado: Ana Márcia Silva, Mauricio Roberto da Silva e Giovanni de Lorenzi Pires e aos colegas: Ana Paula, Galdino e Bruno.

...Aos/às amigos/as Mari, Marcelo, Solange e Dinara, que ajudaram em momentos decisivos desde processo desde o emocional e também desde o material.

...Às amigas/irmãs pelo apoio constante, pelo afeto, pela companhia orientadora, pelos momentos de conversa sobre a dança da Educação Física e da vida. Muchas Gracias! Marlíni, Maria do Carmo, Luciana, Elisa e Lana.

...Aos amigos Fernando e Kátia que com suas palavras, afeto e companhia enriqueceram este percurso.

...Às amigas e familiares que desde longe brindam afeto e torcem por me. Gracias! Maria Elena, Gabriela, Mariela, Karina, flia. Bergero, flia Coronel e flia Moriconi.

...A meus pais pela imensidade do seu carinho. Eternamente Gracias! Papi e Mami.

RESUMO

A presente dissertação buscou aproximações e entendimentos para compreender a dança como conteúdo da Educação Física Escolar. Verificou-se na prática pedagógica em escola de ensino médio em Córdoba/Argentina a preferência dos jovens pelas danças da moda. Essas danças são essencialmente reproduzidas e, ao mesmo tempo em que a maioria dos jovens apresenta uma grande facilidade de decorar as coreografias propostas pela Mídia, conseguem realizá-las muito bem, demonstrando verdadeiros *shows* artísticos, percebe-se a falta de criatividade, de expressão, de comunicação, de segurança com o seu corpo e seus movimentos, quando propostas outras formas de trabalho com a dança. Em se tratando de outros conteúdos da dança e de outras perspectivas e modalidades que não as colocadas pela mídia, é corrente a não aceitação e até mesmo a negação do trabalho. A partir disso, o objetivo foi compreender quais os mecanismos que provocam na era da produção industrial da cultura o declínio do indivíduo (Adorno/Horkheimer e Canevacci) e os processos de massificação (LeBom, Freud e Adorno/Horkheimer), analisou-se especificamente esses processos no que concerne ao consumo do bem cultural: dança – caracterizando a forma e o conteúdo que esse bem adquire – e em que medida a Educação Física escolar contribui para reforçar ou transformar essa situação. Constitui-se como principal referencial teórico deste trabalho, a Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, especialmente os trabalhos de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno para a compreensão do conceito de Indústria Cultural. Entre os aspectos a serem questionados encontram-se: o declínio do indivíduo e os processos de massificação resultantes da ideologia dessa indústria, como também, a forma e o conteúdo que a dança adquire em função de ser televisionada. Por último, apresentam-se, baseadas na proposta do projeto de uma Neomodernidade e Reinvenção das Humanidades (Rouanet), sugestões para o trabalho da dança na escola. Vislumbra-se a necessidade da socialização e democratização dos modelos de danças criados ao longo da história e em diferentes culturas como alternativa aos modelos impostos pela mídia, através de uma didática comunicativa que considere os alunos como sujeitos do conhecimento. Chama-se a atenção para a necessidade do estudo teórico dessas modalidades de dança, como também a experimentação dos mesmos. Reconhece-se a Dança Improvisação como o modelo mais apropriado para ser trabalhado na escola e a necessidade de desenvolver nos cursos de formação de professores a consciência crítica sobre os conteúdos da cultura de movimento veiculados pela mídia, assim como uma abordagem das Humanidades que supere o estudo técnico das mesmas.

Palavras-chave: Dança - Indústria Cultural – Educação Física.

ABSTRACT

This dissertation has tried to understand the dance as physical education content at schools. It has been verified in a pedagogic practice at a high school facility in Cordoba State – Argentina, the youngsters' preferences by the latest fashion dances. Those dances are essentially reproduced and at the same time that most of the youngsters memorize very easily the choreographies proposed by the media, by showing a quite good performance and truly artistic shows; it is realized lack of creativity, expression, communication and confidence in their bodies and movements when some other dancing styles are proposed. It is very common, when dealing with other dancing contents, perspectives and modalities that are not in the media, a non-acceptance and even denial from the work. Starting from that, the main goal was to understand the mechanisms that provoke the individual decline in the industrial production era of the culture (Adorno/Horkheimer and Canevacci) and the mass communication processes (LeBom, Freud and Adorno/Horkheimer). Those processes related to the use of a cultural asset have been specifically analyzed: dance - it has been characterized the form and content that asset acquires, and also in what way Physical Education at Schools may contribute to reinforce or transform that situation. The main theoretical reference for this work is the Society Critical Theory from the School of Frankfurt and specially the works from Max Horkheimer and Theodor W. Adorno in order to understand the Cultural Industry Concept. The following aspects are going to be questioned: the individual decline and mass communication processes that result from that industry ideology, and also the form and content the dance acquires when it is showed on television. Finally, a number of suggestions are introduced in order to work with the dance at schools, and they are based on the project proposal of a Neomodernism and Reinvention from Humanities (Rouanet). There is a necessity for socialization and democratization from dancing models which have been created along the history and in different cultures as alternatives to the ones imposed by the media, throughout a communicative education that will consider students as subjects of knowledge. It is necessary to pay attention on the theoretical study from those dance's modalities and also test them. Improvisation Dance is recognized as one more appropriate model to work with at schools and there is a great need to develop in teachers' undergraduation courses, a critical conscience on cultural movement contents that are showed by the media, as well as Humanities approach in order to overcome the technical study from them.

Keywords: Dance – Cultural Industry – Physical Education.

RESUMEN

La presente disertación buscó aproximaciones y entendimientos para comprender la danza como contenido de la Educación Física Escolar. Se verificó en la práctica pedagógica en escuela secundaria en Córdoba/Argentina la preferencia de los jóvenes por las danzas de moda. Esas danzas son esencialmente reproducidas y, al mismo tiempo en que la mayoría de los jóvenes presenta una gran facilidad de copiar las coreografías propuestas por los medios de comunicación – consiguen realizarlas muy bien, demostrando verdaderos *shows* artísticos - se percibe la falta de creatividad, de expresión, de comunicación, de seguridad con su cuerpo y sus movimientos, cuando propuestas otras formas de trabajo con la danza. Tratándose de otros contenidos de la danza y de otras perspectivas y modalidades que no las colocadas por los medios, es corriente la no aceptación y hasta mismo la negación del trabajo. A partir de eso, el objetivo fue comprender cuales son los mecanismos que provocan en la era de la producción industrial de la cultura el declinio del individuo (Adorno/Horkheimer y Canevacci) y los procesos de masificación (LeBom, Freud y Adorno/Horkheimer,), se analizó específicamente esos procesos en lo que concierne al consumo del bien cultural: danza – caracterizando la forma y el contenido que ese bien adquiere – y en que medida la Educación Física escolar contribuye para reforzar o transformar esa situación. Se constituye como principal referencial teórico de este trabajo, la Teoría Crítica de la Sociedad de la Escuela de Frankfurt, especialmente los trabajos de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno para la comprensión del concepto de Industria Cultural. Entre los aspectos a ser cuestionados se encuentran: el declinio del individuo y los procesos de masificación resultantes de la ideología de esa industria, como también la forma y el contenido que la danza adquiere en función de ser televisada. Por último, se presentan, basadas en la propuesta del proyecto de una Neomodernidad y Reinención de las Humanidades (Rouanet), sugerencias para el trabajo de la danza en la escuela. Se vislumbra la necesidad de socialización y democratización de los modelos de danzas creados a lo largo de la historia y en diferentes culturas como alternativa a los modelos impuestos por los medios, a través de una didáctica comunicativa que considere los alumnos como sujetos del conocimiento. Se llama la atención para la necesidad del estudio teórico de esas modalidades de danza, como también la experimentación de los mismos. Se reconoce la Danza Improvisación como el modelo más apropiado para ser trabajado en la escuela y la necesidad de desenvolver en los cursos de formación de profesores la conciencia crítica sobre los contenidos de la cultura de movimiento vehiculados por los medios de comunicación, así como una abordaje de las Humanidades que supere el estudio técnico de las mismas.

Palabras-clave: Danza - Industria Cultural – Educación Física.

SUMARIO

RESUMO.....	v
ABSTRACT.....	vi
RESUMEN.....	vii
SUMÁRIO.....	viii
LISTA DE ANEXO.....	ix
INTRODUÇÃO/PROBLEMATIZAÇÃO.....	1
JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA SOCIAL E TEÓRICA / OBJETIVOS.....	6
ELEMENTOS TEÓRICO/METODOLÓGICOS.....	9
CAPÍTULO I - INDIVÍDUO E MASSIFICAÇÃO	15
1.1 O Declínio do Indivíduo.....	15
1.2 A Dialética do Indivíduo.....	21
1.3 O Processo de Massificação.....	35
CAPÍTULO II - A INDÚSTRIA CULTURAL: O CASO DA DANÇA.....	43
2.1 A "forma" da dança da mídia	49
2.2 O "conteúdo" sexualidade nas danças da moda.....	54
CAPÍTULO III - EM BUSCA DE ALTERNATIVAS POSSÍVEIS	62
3.1 O Projeto de uma Nova Modernidade.....	62
3.2 A Reinvenção das Humanidades.....	67
3.3 As possibilidades de contribuição da Educação Física Escolar através do conteúdo Dança.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	84

LISTA DE ANEXOS

Anexo I – Relatos de experiências.....	91
Anexo II – Modelo de entrevista.....	93
Anexo III – Relato de programa.....	94
Anexo IV – Relatos de programas.....	96

INTRODUÇÃO/PROBLEMATIZAÇÃO

A dança tem uma marcante presença na cultura dos jovens. Pode-se dizer que é a faixa etária que mais relação tem com essa forma de expressão, pois frequentar danceterias nessa idade é uma das principais formas de diversão, entretenimento e socialização com pares. Mas na escola, historicamente, tem sido tímida a abordagem desse conteúdo da cultura de movimento¹. Na realidade cotidiana das escolas o seu tratamento é muito limitado, se comparado à hegemonia que o esporte tem como conteúdo disciplinar.

Em uma primeira aproximação da problemática, podemos perceber que a dança, como conteúdo a ser tratado na escola, apresenta um certo desconcerto referente ao campo de conhecimento que deve abordá-la. Os Parâmetros Curriculares Nacionais (1999) colocam-na como conteúdo da Educação Física e ao mesmo tempo como conteúdo da Educação Artística. Um outro elemento a ser considerado é que para os professores da escola atuarem na abordagem desse conteúdo, especificamente na área da Educação Física, a formação inicial, na maioria das instituições, oferece conhecimentos restritos a um semestre, pouco tempo em comparação à carga horária destinada às modalidades esportivas.

Mas apesar das (des)orientações e prescrições para abordar a dança, é necessário compreender como ela está presente na escola quando é trabalhada na Educação Física Escolar. Os trabalhos de diferentes autoras, entre elas, Fiamoncini (2003), Soares et al (1998), Strazzacappa (2001), Saraiva Kunz (2003) possibilitam essa compreensão. Por um lado, encontramos o fato de que os/as professores/as têm que responder a diferentes demandas; entre elas, as solicitações da direção da escola, com um objetivo produtivo, para cumprir com as datas e comemorações do calendário oficial e agradar aos pais. Outro tipo de demanda vem das/os próprias/os alunas/os. Ambas habitualmente resolvem-se

¹ Na expressão de DIETRICH (1985) citado por KUNZ (1991, p. 38) “A cultura de movimento significa inicialmente uma conceituação global de objetivações culturais, em que o movimento humano torna-se o elemento de intermediação simbólica e de significações produzidas e mantidas tradicionalmente em determinadas comunidades ou sociedades”.

preparando alguma dança da moda que as/os alunas/os já conhecem, estas/es escolhem as suas músicas e elaboram as coreografias copiando as difundidas pela mídia. Esse tipo de abordagem do conteúdo em questão, poderia ser definido como *funcional/recreativo*.

Por outro lado, e já com uma intenção pedagógica mais clara, encontra-se uma abordagem com vistas ao rendimento ou à desportivização da dança, na qual os/as alunos/as são treinados/as em coreografias para participar de competições, intra ou extraescolares².

Segundo Elenor Kunz

A tendência da desportivização na dança avança à medida que ela adquire espaço de apresentação na forma competitiva. Assim da dança de salão com a comparação de diferentes pares de dançarinos para escolher o melhor, até a ginástica rítmica e a ginástica aeróbica, estão sendo introduzidas adaptações para atender cada vez melhor o modelo de esporte moderno e universal, além dos apelos “mercadológicos” dos meios de comunicação e da indústria cultural. (2000 p. 91)

Essa tendência à desportivização da dança, geralmente acontece na escola quando o professor tem uma formação específica em dança ou pela presença de alunas/os que realizam danças extra-escolarmente em alguma academia especializada. É importante assinalar que as academias particulares de danças – espaços sociais legitimados para o seu ensino – estão extremamente influenciadas pela mídia, nelas há horários específicos para o ensino de diferentes estilos das danças da moda, o que acentua seu consumo alienado pelos jovens, como se percebe na fala de uma professora entrevistada: “*e aliás, muitos professores pegam a mesma coreografia e passam para seus alunos*” (P2)³

Pode-se perceber que na atualidade, de maneira generalizada, qualquer que seja o tratamento dado na Educação Física Escolar ao conteúdo dança, ele geralmente acontece sob a influência sufocante dos meios de comunicação de massa, reproduzindo as *danças da moda*.

² Em minha história docente venho me preocupando com o fenômeno da competição nas aulas de Educação Física, algo que se materializou ao cursar a especialização em Educação Física Escolar na UFSC, quando realizei um trabalho de investigação intitulado: *Ligas Estudiantiles Cordobesas: Descubriendo sus sentidos*. As ligas são um programa de competições em diferentes áreas, organizado pelo governo de cidade de Córdoba – Argentina, para as Escolas do ensino médio, no qual, além de competições esportivas, existem as de *danças*, nas quais participam as alunas/os que já tem conhecimento dessa prática no plano extra-escolar, em academias especializadas. A dança que está colocada nessas competições escolares, na maioria dos casos, não é o resultado do trabalho cotidiano de professores/as e sim das aprendizagens obtidas por uma minoria de alunos/as fora da escola.

³ Nos elementos teóricos metodológicos identifico os diferentes sujeitos entrevistados.

Estas poderiam ser classificadas nas seguintes modalidades: 1) as danças de origem estrangeira, fundamentalmente norte-americanas; 2) no plano nacional, grupos de música que surgem em um período curto de tempo, logo desaparecendo e sendo substituídos por outros; 3) também os meios locais têm uma forte influência nos gostos e preferências dos/as alunos/as, sobre tudo em camadas sociais médio-baixas⁴.

A televisão é talvez, na atualidade, o dispositivo mais efetivo através do qual se difunde a padronização das danças, é por meio dela, pela exibição dos *videoclips*, que os jovens se apropriam das *danças da moda*.

Segundo Obiols e Obiols, (1996) “na atualidade as tecnologias audiovisuais têm um papel hegemônico e graças a elas tudo é onipresente, as coisas são feitas para ser televisionadas, muitas imagens muito sofisticadas acompanhadas de poucas palavras, constituem a forma de comunicação predominante”. Para Landi, o *videoclip* constitui-se a linguagem do final de século, nele predominam as seguintes características técnicas e formais:

...collage eletrônico (imagens movidas de objetos movidos em várias capas espaciais); divisão, simultaneidade e fragmentação da narração em planos e significados; seqüência num tempo não linear, manipulação digital das cores e formas; absoluta artificialidade da composição da imagem; simulação de cenas, transformações geométricas livres, efeitos gráficos; fusão, dissolução e simultaneidade de imagens; superposições; tomadas desde ângulos extremos; iluminação desde trás da cena, montagens rápidos; utilização do desenho animado, de imagens computadorizadas e da *dança*. (grifo meu) (LANDI, apud OBIOLS e OBIOLS 1996, p. 22)

Esse tipo de comunicação onde as imagens predominam, seria, segundo Obiols e Obiols (1996) característica da cultura, a qual eles chamam, pós-moderna. Está teria sido gestada nas sociedades pós-industriais e, graças aos meios de comunicação, teria se estendido pelo mundo todo, inclusive para lugares que estão longe de se constituir sociedades pós-industriais como os países sul-americanos.

As sociedades pós-industriais, segundo os autores, foram desenvolvidas fundamentalmente nos países capitalistas avançados, logo após a II Guerra Mundial, a partir dos anos cinquenta, caracterizando-se por um notável desenvolvimento das forças

⁴ Como, por exemplo, a música de “cuarteto” em Córdoba – Argentina.

produtivas através da automatização e da cibernética, responsáveis por uma enorme riqueza material e uma profunda modificação na composição das classes sociais⁵.

Predominaria a produção de, relativamente, pequenas séries de artigos que são fabricados para uma duração muito mais breve, já que a constante inovação tecnológica os torna obsoletos rapidamente. As modificações têm lugar não só na forma produtiva, mas também na comercialização de milhões de mercadorias, para as quais se desenvolvem novas e sofisticadas formas de marketing. Grandes supermercados auferem lucros a partir da elaboração de políticas muito cuidadosas, evidenciando um grande conhecimento das necessidades e desejos dos clientes. Os shoppings, gigantescos centros comerciais, constituem um monumento ao consumo.

A cultura não fica isenta desta comercialização. Dois dos principais autores da Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, empregaram pela primeira vez o termo *Indústria Cultural*⁶ no livro *Dialektik der Aufklärung* em 1947, para referir-se à mercadorização da cultura, sua banalização e reificação. Em seus esboços tratavam do problema da cultura de massa, mas tiveram que abandonar essa expressão a fim de evitar más interpretações, como considerá-la uma cultura surgindo espontaneamente das próprias massas; eles referiam-se a produtos adaptados ao consumo das massas. Os bens culturais, em geral, constituem-se como mercadorias, entre eles a dança. A Indústria Cultural conforma-se como um sistema no qual todos os seres humanos fazem parte como produtores e consumidores em um processo dialético. Processo que padroniza gostos, estandardiza consciências, aliena, massifica, dilui a auto-determinação, ofusca interesses e necessidades particulares.

Concebo a escola como o lugar do “conhecimento” onde se deve privilegiar o contato com vivências e experiências novas e não simplesmente a reprodução do que já está colocado, e por isso considero que se deve possibilitar na Educação Física Escolar o desenvolvimento de uma consciência crítica aos modelos da dança difundidos através da

⁵ Compartilho nesse sentido, com a tese de Rouanet que, segundo Fensterseifer (2001, p. 173), o crescente desenvolvimento da produção e introdução de novas tecnologias não apresenta ruptura entre as características do capitalismo atual e o antigo o que torna inadequado o termo pós-moderno. Não entanto, considero que seu uso, neste momento, pode ser válido para determinar – justamente - a exacerbação desses processos.

⁶ O “conceito” foi ideado pelos autores nessa data, mas o processo da industria cultural já estava sendo configurado antecipadamente.

mídia. Partindo da hipótese de que a relação pedagógica professor-aluno é mediada pela Indústria Cultural, se faz necessário *compreender quais os mecanismos que na era da indústria cultural provocam o declínio do indivíduo (Adorno/Horkheimer e Canevacci) e os processos de massificação (LeBom, Freud e Adorno/Horkheimer), analisando especificamente esses processos no que concerne ao consumo do bem cultural: dança – caracterizando a forma e o conteúdo que esse bem adquire – e em que medida a Educação Física Escolar contribui para reforçar ou transformar essa situação.*

JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA SOCIAL E TEÓRICA / OBJETIVOS.

A inquietude com o tema surge da minha atuação profissional como docente de Educação Física de uma escola de Ensino Médio em Córdoba/Argentina, ao trabalhar com o conteúdo dança, onde verifiquei a preferência dos jovens pelas danças da moda⁷. Essas danças são essencialmente reproduzidas e, ao mesmo tempo em que a maioria dos jovens apresenta uma grande facilidade de decorar as coreografias propostas pela Mídia, conseguem realizá-las muito bem, demonstrando verdadeiros *shows*; percebe-se a falta de criatividade, de expressão, de comunicação, de segurança com o seu corpo e seus movimentos, quando propostas outras formas de trabalho com a dança. Em se tratando de outros conteúdos da dança e de outras perspectivas e modalidades que não as colocadas pela mídia, é corrente a não aceitação e até mesmo a negação do trabalho⁸.

Um dos conflitos mais frequentes, com o qual me enfrentei na minha prática pedagógica nessa escola, foi o fato de que as alunas solicitavam a escolha das suas músicas e suas coreografias, acontecendo habitualmente a escolha da mesma música e dos mesmos movimentos por vários grupos ao mesmo tempo, o que ocasionava desacordos, discussões e até brigas, para definirem qual o grupo que tinha escolhido primeiro a música e os movimentos em questão. As músicas e os movimentos que continham apelo à sexualidade eram os mais procurados.

Ante esses fatos, questionava-me sobre: o que leva as pessoas a consumirem, gostarem e aceitarem um determinado bem cultural e não outros? Por que as pessoas rejeitam o que não está prescrito pela mídia? Qual a natureza da alteração mental que dá-se nas pessoas como resultado desse consumo de bens padronizados? Por que as escolhas manifestam-se em massa?

Esses questionamentos foram permeados por reflexões que surgiram com meu retorno ao Brasil em 2003, a partir de minha participação em núcleo de estudo⁹, o que concretizou o meu interesse por esta temática.

⁷ Relatos de algumas experiências - Anexo 1

⁸ O descrito, foi observado também, com alunos do curso de graduação da UFSC na disciplina *Metodologia da Dança* durante a realização do meu estágio de docência.

⁹ Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea coordenado pelo Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz – CED - UFSC

Com o intuito de conhecer mais sobre a nossa dimensão corporal, as percepções, as manifestações, expressões e interações com os outros e com o meio, venho construindo meu caminho profissional. Minha intenção é de conhecer melhor para melhor intervir, como educadora, na formação de pessoas criativas, críticas e emancipadas, contribuindo para que mais pessoas possam viver a sua dimensão corporal com maior liberdade, segurança e prazer, para melhor interagirem no seu mundo e nas suas relações. Nesse sentido, é preciso fazer viver o corpo a partir de suas necessidades reais, superando as necessidades impostas pela mídia, para que se possa alcançar outra perspectiva de corpo nas dimensões social, cultural e política, para além do individualismo que marca nossa sociedade (SILVA, 2001).

Reconheço, frente a isso, o enorme potencial da disciplina Educação Física, parte do processo de escolarização e, portanto, presente na vida da maioria dos jovens brasileiros.

De forma semelhante ao que acontece na Argentina, percebe-se no Brasil uma enorme influência de danças estrangeiras¹⁰ – ou mesmo nacionais que naquelas têm sua referência – entre os jovens, expressão da indústria cultural que se materializa na cópia de movimentos corporais, freqüentemente oriundos dos *vídeo-clips* ou de programas de variedades.

Como foi assinalado, existem alguns trabalhos na produção teórica brasileira que vêm aportando, desde uma perspectiva crítica, elementos interessantes e valiosos para o trabalho da dança na escola. Fazem parte desses trabalhos: Soares et al (1998), Saraiva e Fiamoncini (1998), Fiamoncini (1999 - 2003), Tenorio Brasileiro (2001) e Saraiva Kunz, 2003. Também, o trabalho de Carneiro Martins (2004) tematiza as formas de realização social da dança e a indústria cultural e o trabalho de Pavesi Sborquia e Pérez Gallardo (2002) que, desde uma perspectiva um tanto moralista e prescritiva questiona o conteúdo pornográfico das danças consumidas por crianças. Ainda estamos longe, no entanto, de conhecê-la e compreendê-la como conteúdo da Educação Física Escolar no sentido de uma Educação mais esclarecedora e emancipadora (KUNZ, 2000)

Considero que a relevância deste trabalho radica na intenção de contribuir para a compreensão do fenômeno, com vistas a servir de reflexão teórica para futuros trabalhos

¹⁰ A intenção não é de desmerecer essas danças pelo simples fato de serem estrangeiras e sim chamar a atenção para um provável processo de apropriação alienado por não ser uma produção cultural própria.

que tenham como objetivo a produção de intervenções pedagógicas que possam apresentar alternativas superadoras dos ditames da indústria cultural, especificamente no que se refere ao *consumo alienado da dança*.

Em conseqüência, este trabalho tem como objetivos:

- Investigar teoricamente como se tem configurado, ao longo da história, o declínio do indivíduo (Adorno/Horkheimer e Canevacci) e o processo de massificação (LeBom, Freud e Adorno/Horkheimer), os quais parecem apresentar seu auge na era da produção industrial da cultura;
- Investigar como se refletem e se reproduzem esses processos, especificamente no bem cultural dança e identificar as características da “forma” e do “conteúdo” que esse bem adquire na atualidade;
- Elaborar, a partir do estudo teórico, algumas perspectivas possíveis de trabalho com o conteúdo dança na Educação Física Escolar;
- Ilustrar o estudo teórico com dados extraídos da experiência pedagógica empírica e de entrevistas realizadas com jovens e professores de uma escola de ensino médio.

Em efeito, desenvolvo no primeiro capítulo, uma compreensão sobre o processo de *Declínio do Indivíduo*, segundo Theodor Adorno e Max Horkheimer, que se produz como resultado da ideologia da indústria cultural, realizando, previamente, um percurso histórico sobre as diferentes concepções do termo *Indivíduo*. Logo, apresento as idéias desenvolvidas por Massimo Canevacci acerca da *Dialética do Indivíduo*. Na continuação, ainda desde capítulo, apresento os *Processos de Massificação* concomitantes com o declínio do indivíduo a partir de trabalhos de Sigmud Freud e Adorno/Horkheimer

No segundo capítulo, detalho o conceito de Indústria Cultural tecendo reflexões sobre a sua influência específica no bem cultural *dança*. Para isso, realizo analogias a partir dos trabalhos de música de Adorno. Prossigo descrevendo algumas características da “*forma*” que essa manifestação adquire ao ser veiculada pela televisão e continuo com uma reflexão acerca do “*conteúdo*” dessas danças que se apresentam como um apelo e exacerbação da sexualidade.

No terceiro capítulo, sugiro algumas possibilidades do trabalho com a dança na Educação Física Escolar, a partir da proposta de construção de uma *Nova Modernidade* de

Paulo Fensterseifer e da proposta de *Reinvenção das Humanidades* no currículo escolar de Sergio Rouanet.

ELEMENTOS TEÓRICO/METODOLÓGICOS

Este trabalho caracteriza-se, prioritariamente, por ser uma pesquisa teórica, orientada para dar condições explicativas da realidade da temática abordada, na busca de uma perspectiva orientadora e esclarecedora de uma das problemáticas educativas com que vinha me deparando no meu agir pedagógico cotidiano.

Considero, assim, conforme Demo (1994), condição básica atualizar-se teoricamente, e sobretudo produzir teoricamente, para compartilhar a vanguarda do conhecimento. Segundo o autor,

A pesquisa teórica não implica imediata intervenção na realidade, mas nem por isso é menos importante. Seu papel é decisivo para construir condições básicas de intervenção, precisamente o investimento em conhecimento como instrumento principal de intervenção competente. A pesquisa teórica perfaz uma condição fundamental desta competência e determina, por isso, a qualidade da intervenção.

Evitando cair em tecnicismo, construí o percurso deste trabalho dialogando com minhas experiências empíricas enquanto docente e com falas de jovens e professores entrevistados, intencionalmente, em ocasião desta pesquisa. Em certo sentido esta dissertação constitui-se como a teorização de uma prática ou a reconstrução de uma experiência. Ciente de que a argumentação não se esgota na teoria, e concordando com Demo que “a arte de encontrar e formular boas razões para o que queremos dizer, negar, empreender, superar, encontra no campo teórico o lugar preferencial para se lançar, aperfeiçoar, questionar e propor alternativas”. (1994, p. 36). Nesse sentido, os dados empíricos foram usados com o intuito de enriquecer as argumentações, reconhecendo que os mesmos traduzem maior familiaridade frente à problemática em foco, especifica e precisa tendências, relevos, informações, além de poder colaborar e facilitar a aproximação prática.

Reconhecendo a construção do conhecimento e o ser humano como inacabados (FREIRE, 1996) o percurso desta pesquisa mobilizou-me mais na busca de compreensões e novos questionamentos do que na procura de resultados definidos e acabados. No entanto, as idéias foram desenvolvidas a partir do crédito na necessidade de uma postura responsável e comprometida com o meu agir pedagógico, o qual, tenho certeza, se enriquecerá a partir deste estudo, possibilitando-me a socialização das idéias que aqui

compartilho e defendo, com outros sujeitos. Reconheço, assim, a exigência de mútua necessidade de relação teoria e prática e o conhecimento como fator primordial de mudança.

A minha postura, frente às idéias aqui desenvolvidas, não é com o intuito de ter um olhar canônico a respeito do conteúdo dança, e sim reconhecer que com um tratamento crítico do mesmo, assim como de outros conteúdos da disciplina, podemos contribuir para uma melhor formação de nossos alunos, que lhes permita superar as limitações impostas pelo sistema. Nesse sentido, considero que as idéias aqui desenvolvidas se adequam para o estudo dos demais conteúdos da Educação Física Escolar.

O processo de auto-reflexão constante foi necessário para o exercício do afastamento/aproximação do meu/s objeto/sujeitos desse estudo. Sendo, por vezes, eu mesma objeto/sujeito do mesmo. Enquanto indivíduo desta época, reprodutora e consumidora da ideologia da indústria cultural e dos seus produtos, bem como, me encontra também às vezes reconhecendo uma determinada música e tendo a disposição de dançá-la de forma convencional e tendo o desfrute de dançar junto e dançar igual. Isso é mais evidenciado nas minhas lembranças de jovem (adolescente) mas também em momentos atuais.

Em primeiro lugar, realizei a revisão da literatura e a construção de um marco teórico referente às temáticas dos mecanismos de declínio do indivíduo e processos de massificação, procurei autores que contribuíssem para um entendimento profundo da questão. Da mesma forma, fiz com a produção teórica da Educação Física Escolar, analisando como ela vem atuando perante à Indústria Cultural e, especificamente, no seu tratamento com o conteúdo Dança.

Para a compreensão mais ampla do conceito de *Indústria Cultural*, foi necessário trabalhar com os autores da Teoria Crítica da Sociedade da Escola de Frankfurt, entre eles, especialmente Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, por serem não apenas os primeiros que empregaram o termo mas, pelo caráter fundador da tradição que a eles se seguiu. O trabalho de Freud, sobre *Psicologia de Grupo*, permitiu iniciar a compreensão dos processos de massificação resultantes da atuação dessa indústria. O trabalho *Dialética do Indivíduo*, de Massimo Canevacci, possibilitou um aprofundamento no conceito de indivíduo.

Levando em consideração a íntima relação entre dança e música, foram abordados os estudos de Adorno sobre música, tendo em conta, o já anunciado sobre “o fetichismo na música e a regressão da audição”, que sugere *o fetichismo na dança e a regressão da expressão, da comunicação, da sensibilidade, da criatividade, da criticidade.* (FIAMONCINI, 1999)

Por outro lado, o trabalho realizado por Sousa (1991) sobre a mercadorização do movimento humano no esporte em função da televisão, também traz elementos que nos possibilitam aprofundar a questão de como ocorre esse processo especificamente com o movimento da Dança.

Já no final, com a necessidade de pensar em uma alternativa possível, foram abordados os trabalhos de Paulo Fensterseifer e Sergio Rouanet por considerar que suas propostas são de grande valia para o desenvolvimento de uma educação que se pretenda esclarecida e emancipada na busca de retomar um ideal perante o aparente caos cultural atual.

Recorrendo à abordagem qualitativa, o processo de construção da investigação pressupõe, do ponto de vista do conceito de pesquisa e método, os “caminhos feitos no caminhar” de Assman (1998 - prefácio) Isso significa dizer que procurei considerar o acaso, a surpresa, a intuição e a criatividade como elementos constitutivos do processo de investigação. Considerei, além do estudo teórico-bibliográfico, outros instrumentos que surgiram no contexto real da investigação, como entrevistas, programas de televisão, observações em festas e em diferentes espaços educacionais onde desenvolvo e desenvolvi minha prática pedagógica. Todos esses elementos e técnicas fizeram parte deste trabalho, considerando principalmente a relevância desses instrumentos e a solicitação teórico-metodológica do próprio objeto de estudo.

Apesar das limitações do tempo acadêmico, que impossibilitaram que o trabalho se configurasse em uma pesquisa empírica propriamente dita, foram entrevistados jovens e professores de uma escola de ensino médio, sendo utilizadas algumas de suas falas como ilustração do trabalho teórico.

Assim, mediante entrevista¹¹ semi-estruturada procurei ir além da categoria “gosto”, já que esta é a única opção que o consumo oferece, tendo em conta o que foi dito por Adorno (1989 p.79)

(...) o gostar e o não gostar já não correspondem ao estado real, ainda que a pessoa interrogada se exprima em termos de gostar e não gostar. Ao invés do valor da própria coisa, o critério de julgamento é o fato de a canção de sucesso ser conhecida de todos; gostar de um disco de sucesso é quase o mesmo que reconhecê-lo.

A respeito disso, o autor considera que por mais sofisticado que seja o método de averiguação sobre a dependência real do ouvinte em relação aos ditames da máquina dirigente da propaganda, “não é possível estabelecer com clareza um nexos casual, por exemplo, entre as repercussões das músicas de sucesso e seus efeitos psicológicos sobre os ouvintes. Se realmente hoje em dia os ouvintes não pertencem mais a si mesmos, isso significa também que já não podem ser influenciados” (ADORNO 1989, p. 93)

Mesmo assim, considero relevante e necessário articular os conhecimentos derivados do estudo teórico, com os *sentidos e significados* (KUNZ, 2000) que os passos, os movimentos, as intenções e atitudes dançadas têm para os jovens e professores, já que o que muitas vezes se vê nas danças da moda é uma banalização de temas como violência, discriminação, prostituição e até da morte. É preciso saber o julgamento de valor que é atribuído pelos sujeitos ao fenômeno. A esse respeito, Pinto Pacheco (1999) indica que “se considerarmos que os gestos, e portanto a dança, inseridos em uma cultura revelam valores, códigos, sentidos, uma interpretação do significado simbólico (...) pode ser feita”.

A continuação, caracterizo o locus e os sujeitos da investigação.

LOCUS E SUJEITOS DA PESQUISA

Escola e jovens

O levantamento de dados foi feito na cidade de Florianópolis, numa escola pública do centro da cidade. A mesma foi escolhida por ser uma importante instituição na região, que alberga 7000 alunos da grande Florianópolis, de 3 a 17 anos de idade, contendo desde

¹¹ Ver em anexo II a entrevista realizada com alunos e professores.

ensino infantil até ensino médio. Nas palavras da assessora da direção de ensino “os alunos que assistem pertencem a diferentes classes sociais, não se tendo certeza do percentual correspondente a cada nível sócio-econômico, tendo desde crianças que passam fome na sua casa e comem na escola até crianças filhos de profissionais”. Uma particularidade dessa escola é que a mesma apresenta duas modalidades para a prática da atividade física. Por um lado, o departamento de Educação Física curricular e por outro, o departamento de Esporte escolar, do qual faz parte o projeto de dança.

O ingresso na escola é por sorteio. O ensino médio, especificamente, possui mais ou menos 3500 alunos, distribuídos nos três turnos de funcionamento. A disciplina Educação Física é oferecida para os alunos dos três turnos, sendo que os alunos que fazem parte dos projetos de esportes ou dança, que a escola oferece, ganham nota ficando liberados de assistir à Educação Física curricular.

A infra-estrutura para as aulas de Educação Física diferencia-se em qualidade em relação ao espaço destinado para o desenvolvimento dos projetos de esportes, ginásticas e danças oferecidos pela escola. Sendo em desvantagem para a primeira. Isto é, quadras de esportes descobertas e sem espaço de separação entre elas, o que faz com que a acústica seja prejudicada e as aulas suspensas em dias de chuva.

Foram entrevistados jovens que cursam o ensino médio e professores de Educação Física que com eles desenvolvem a sua prática pedagógica, e jovens que fazem parte do projeto de dança da escola e a professora do projeto.

Os sujeitos podem ser identificados da seguinte forma: por um lado, os que têm uma vivência mais aprofundada e sistematizada com a dança no Projeto, e por outro, os que têm uma relação não sistemática com a dança, alunos da Educação Física Escolar.

Em consequência, dos dez sujeitos entrevistados, seis são alunos da Educação Física curricular, uma professora da Educação Física curricular, dois alunos dos projeto de dança e uma professora de projeto.

Os alunos da Educação Física curricular cursam o 2º ano do ensino médio, 3 mulheres e 3 homens, os quais realizam aulas de Educação Física separados por sexo, tendo como professores pessoas do mesmo sexo. As idades desses alunos varia entre 13 e 17 anos. Tendo especificamente Sandra 14 anos, Carla 15 anos, Janira 15 anos, Diego 16 anos, Tiago 14 anos, João 17 anos. Todas as pessoas entrevistadas receberam neste trabalho

nomes fictícios. A professora da Educação Física Curricular tem 26 anos de serviço nessa escola. Sendo que faz 12 anos que trabalha com o ensino médio.

Os alunos entrevistados do projeto de dança foram dois, sendo uma mulher, Karina de 18 anos, há oito anos que dança no projeto e um homem, César de 24 anos, há sete anos que dança, ele começou em outro lugar e faz dois anos que está no projeto. Ambos são ex-alunos da escola. A professora do projeto de dança tem formação em Educação Física; desde 1980 trabalha com a dança e desde 1989 está na direção do projeto.

No texto os alunos aparecem identificados com a inicial de seus nomes e as professoras com a letra “P”. Acompanhados com o número “1” os sujeitos da Educação Física Curricular e com o número “2” os integrantes do projeto de dança.

Eles são: Sandra, S1 - Carla, C1 – Janira, J1 – Diego, D1 – Tiago, T1 – Roque, R1 – Cesar, C2 – Karina, K2 - Professora EFC, P1 – Professora Projeto, P2.

CAPITULO I – INDIVÍDUO E MASSIFICAÇÃO

A fim de melhor compreender como se dá a influência tão decisiva da Indústria Cultural na vida dos indivíduos, verso neste capítulo sobre os conceitos de “Indivíduo” e “Massificação”.

Em um primeiro momento, apresento uma compreensão do conceito de Indivíduo, a partir do texto *Indivíduo* de Adorno e Horkheimer, do livro *Temas básicos da Sociologia* de 1956 e do texto *Ascensão e declínio do indivíduo*, do livro *Eclipse da Razão*, produzido por Horkheimer.

Em um segundo momento, para abordar a questão da massificação, baseio-me no trabalho realizado por Freud, *Psicologia de Grupo e Análise de Ego*, produzido em 1921¹² e no texto *A Massa* de Adorno em parceria com Horkheimer, publicado em 1956 no livro *Temas básicos de Sociologia*.

É relevante destacar que embora as idéias contidas nos trabalhos antes mencionados tenham sido desenvolvidas na primeira metade do século XX elas permanecem, em grande medida, vigentes, já que na atualidade a estrutura da sociedade descrita pelos autores, longe de ter experimentado transformações, apresenta exacerbação das características por eles vislumbradas.

1-1 O DECLÍNIO DO INDIVÍDUO

Aderindo à idéia de que o significado de um conceito é dado pela história desse conceito, começarei descrevendo a compreensão histórica que Horkheimer faz do conceito de Indivíduo no texto *Ascensão e declínio do indivíduo*.

Segundo o autor, Sócrates foi o primeiro a afirmar explicitamente a autonomia do indivíduo. A afirmação da consciência, pelo filósofo grego, elevou a relação entre o indivíduo e o universo a um novo nível. “Para Sócrates, (...) não bastava desejar ou mesmo fazer as coisas corretamente, sem reflexão. A escolha consciente era uma condição prévia

¹² A versão utilizada, neste trabalho, foi a de língua portuguesa de 1996.

do modo de vida ético” (2000, p.136-7). Desse modo, Sócrates, entrou em conflito com os juízes atenienses, representantes dos costumes e do culto consagrado. Esse fato parece marcar o momento na história cultural em que a consciência e o estado, o ideal e o real, começam a ser separados como por um abismo.

Em consequência, “a sociedade helenística é permeada pelas filosofias pós-socráticas da resignação, tal como o estoicismo, que afirma que o mais alto bem do homem é a auto-suficiência”, conduzindo à dissociação entre o indivíduo e a comunidade, e à dissociação concomitante entre o ideal e o real. (2000, p. 137)

Para Horkheimer “existe uma moral em tudo isso: a individualidade é prejudicada quando cada homem decide cuidar de si mesmo. À medida que o homem comum se retira da participação nos assuntos políticos, a sociedade tende a regredir à lei da selva, que esmaga todos os vestígios da individualidade” (2000, p. 137)

O filósofo frankfurtiano acrescenta “que a emancipação do indivíduo não é uma emancipação da sociedade, mas o resultado da liberação da sociedade da atomização” e ressalta que essa atomização pode atingir o cume nos períodos de coletivização e cultura de massas”. (2000, p. 138)

Com o surgimento do Cristianismo emergiu um outro conceito de indivíduo. Frente a um Deus infinito e transcendente, este novo indivíduo é infinitamente pequeno e desamparado. O preço da salvação eterna é a renúncia total de si mesmo, consequentemente, enaltece-se o conceito de alma como a luz interior, o lugar da residência de Deus.

Segundo Horkheimer, com o Cristianismo associa-se a renúncia e o domínio dos impulsos naturais com o amor universal e transforma-se a idéia de auto-preservação num princípio metafísico que garante a vida eterna da alma. O indivíduo adquire uma nova profundidade e complexidade pela própria desvalorização do seu ego empírico, afirmando o valor infinito de cada homem. E o autor acrescenta que “devido a que a repressão dos instintos vitais nunca é bem sucedida, a insinceridade impregna toda a nossa cultura” (2000, p. 139). Perante essa negação de si mesmo, pela imitação do sacrifício de Cristo, são adquiridos pelo indivíduo, simultaneamente, uma nova dimensão e um novo ideal pelo qual modelar a sua vida na terra. Por fim, a alma cristã ofereceu resistência à própria força que a

alimentou, a Igreja. Esta estendeu seu domínio sobre a vida interior, uma esfera não invadida pelas instituições sociais da Antigüidade Clássica.

No final da Idade Média, a Igreja perde domínio tanto no campo temporal quanto espiritual, evidenciando-se um paralelismo entre a Reforma Protestante e o Iluminismo filosófico em relação à idéia de indivíduo.

Adorno e Horkheimer (1956, p. 141), no texto *Indivíduo*, chamam a atenção para o fato de que não é por coincidência que nas proximidades do século XVIII o termo “indivíduo” tenha começado a “designar o homem singular, e que a própria coisa não seja muito mais antiga do que a palavra”, já que esta só começou a existir nos alvares do Renascimento. Assim, a palavra “Individualismo” foi usada, em contraposição a Socialismo, caracterizando uma economia de concorrência e definindo-se como o próprio coração da teoria e prática do liberalismo burguês.

Os autores supracitados, observam que “o indivíduo podia manter-se como um ser social apenas procurando seus interesses a longo prazo à custa das gratificações efêmeras imediatas. As qualidades da individualidade, elaboradas pela disciplina ascética do Cristianismo, foram desse modo reforçadas” (ADORNO, HORKHEIMER 1956, p. 141)

Nesse mesmo trabalho, Adorno e Horkheimer indicam que diferentes estudiosos - filósofos, psicólogos, sociólogos - têm-se debruçado ao longo da história sobre o estudo do “indivíduo”. Dentre eles, Descartes, Kant, Fichte, Husserl e Leibniz, indo desde concepções que consideram o indivíduo como algo concreto, fechado, auto-suficiente, por um lado, até concepções que o consideram socialmente mediado, por outro. O primeiro caso é ilustrado na definição pronunciada por Boécio no século VI.

Individum é aplicável de muitas maneiras: dá-se o nome de indivíduo àquele que não pode ser subdividido, de modo nenhum, como a Unidade ou o Espírito; chama-se indivíduo ao que, por sua solidez, não pode ser dividido, como o aço; e designa-se como indivíduo aquele cuja predicação própria não se identifica com outras semelhantes, como Sócrates. (BOÉCIO apud ADORNO 1956, p. 56)

Segundo os autores, predicções como estas exploram o singular e o particular e assim a teoria das mônadas de Leibniz oferece um modelo conceitual para a visão individualista de homem concreto na sociedade burguesa. “As mônadas não têm janelas pelas quais possam entrar ou sair alguma coisa” (LEIBNIZ, apud ADORNO 1956, p. 46).

Os autores acrescentam que estas concepções ver-se-ão enfatizadas sob a influência do liberalismo, da teoria da livre concorrência, surgindo assim o costume de considerar as mônadas como algo absoluto, um ser em si.

Mas, como já foi assinalado, Adorno e Horkheimer ressaltam que existem concepções que consideram que o próprio indivíduo está socialmente mediado e que a vida humana é, essencialmente e não por mera casualidade, convivência, passando-se, assim, da idéia de indivisibilidade e unicidade primárias para a de participação e comunicação necessários com os outros.

Segundo os autores, essas concepções consideram que:

Mesmo antes de ser indivíduo o homem é um dos semelhantes, relaciona-se com os outros antes de se referir explicitamente ao eu; é um momento das relações em que vive, antes de poder chegar, finalmente, à *auto-determinação*. Tudo isto se expressa através do conceito de pessoa, (...) Ela só se define em sua correlação vital com outras pessoas, o que constitui, precisamente, o seu caráter social. A sua vida só adquire sentido nessa correlação, em condições sociais específicas. (ADORNO e HORKHEIMER, 1956, p. 47-48)

Os autores manifestam que, tanto para Platão como para Aristóteles, somente na convivência com outros o homem é homem e continuam, que Kant, numa referência direta à fórmula Aristotélica, considera o homem destinado à vida em sociedade e atribui-lhe uma tendência associativa, pois só em sociedade ele é capaz de desenvolver toda a sua potencialidade natural. Mas quais as possibilidades dos homens desenvolverem todas as suas potencialidades na nossa sociedade atual e poderem chegar à instância de auto-determinação?

Adorno e Horkheimer apontam que:

O indivíduo surge, quando estabelece o seu eu e eleva o seu ser-para-si, a sua unicidade, à categoria de verdadeira determinação. Antes, a linguagem filosófica e a linguagem comum indicavam tudo isso mediante a palavra “autoconsciência”. Só é indivíduo aquele que se diferencia a si mesmo dos interesses e pontos de vista dos outros, faz-se substância de si mesmo, estabelece como norma a auto-preservação e o desenvolvimento próprio. (1956, p. 52)

Mas na atualidade nos defrontamos com certa oscilação entre os conceitos de indivíduo e de individualismo. E a acerca do conceito, manifestado por Boécio, onde considerava-se “indivíduo aquele cuja predicação própria não se identifica com outras semelhantes”, sabe-se que hoje há uma exacerbação do individualismo, auto-suficiência,

egocentrismo, concorrência, em detrimento do indivíduo, já que os seres humanos uniformizam suas predicções, crenças, gostos, valores e práticas.

Como foi assinalado, as mônadas tornam-se o símbolo do indivíduo econômico atomístico da sociedade burguesa e embora isoladas pelo abismo de auto-interesse, tenderam a tornar-se cada vez mais semelhantes pela busca desse próprio interesse. Segundo Adorno e Horkheimer, as condições da existência dos proprietários de classe média, forçados a encorajar o pensamento independente, permitiam-lhes planejar o seu futuro e o de seus herdeiros, questão que se torna impossível para o indivíduo contemporâneo que, embora possa ter mais oportunidades que seus ancestrais, tem prazo cada vez mais curto para as suas perspectivas concretas.

Nas palavras de Adorno e Horkheimer, “a época do poder industrial sem limites, ao eliminar as perspectivas de um passado estável e de um futuro que se desenvolvia a partir de relações de propriedade visivelmente permanentes, gerou o processo de liquidação do indivíduo” (2000, p. 157). Nessa época o sujeito da razão individual tende a tornar-se um ego encolhido, esquecendo o uso das funções intelectuais. Essas funções, segundo os autores, “são hoje assumidas pelas grandes forças sociais e econômicas da época. O futuro do indivíduo depende cada vez menos de sua própria prudência e cada vez mais das disputas nacionais e internacionais entre os colossos do poder. A individualidade perdeu sua base econômica” (2000, p. 142-3).

O autor do Eclipse da Razão indica que embora ainda existam algumas forças de resistência dentro do homem, o tipo submisso tornou-se esmagadoramente predominante, devido ao impacto das condições existentes sobre a vida do mesmo. E acrescenta que o indivíduo é levado a sentir, desde o dia da sua chegada ao mundo, que só existe um meio de progredir nessa sociedade, desistir de sua esperança de auto-realização suprema. O meio para atingir esta sobrevivência é dado pelo mimetismo, por meio da repetição e imitação das circunstâncias que o rodeiam.

Horkheimer ressalta que assim como a criança repete as palavras da mãe, o alto-falante gigantesco da cultura industrial reduplica infinitamente a superfície da realidade. A incorporação do ser humano desde a primeira infância às associações reprime e absorve a especificidade – singularidade – o elemento de particularidade do ponto de vista da razão.

Com essa afirmação o autor responde negativamente ao questionamento sobre quais as possibilidades do homem chegar à autodeterminação na atualidade.

Para Horkheimer, “todos os engenhosos artifícios da indústria da diversão reproduzem continuamente cenas banais da vida, que são ilusórias, contudo, pois a exatidão técnica da reprodução mascara a falsificação do conteúdo ideológico ou a arbitrariedade da introdução de tal conteúdo” (2000, p. 144). Considero que isso é o que acontece com a difusão das danças nos vídeo clips, que através de imagens e movimentos virtuoso difunde a banalização da sexualidade e da violência, camuflando o conteúdo que essas danças reproduzem, como também a influência das mesmas na construção da subjetividade dos jovens consumidores. (BERGERO, 2004)

A moderna cultura de massa, segundo Horkheimer, responde ao refrão: “Esta é nossa trilha, a rota do que é grande e do que pretende ser grande – esta é a realidade como ela é, e como deve ser, e será”. (2000, p. 144) A maquinaria social está funcionando e parece não existir opções para um agir autônomo dentro dela. É considerado inútil ou supérfluo, qualquer pensamento que não responda aos interesses de mercado, comprometendo, conseqüentemente, um dos atributos mais importantes da individualidade, o da ação espontânea.

Horkheimer observa que não significa que a tarefa das massas deva ser o desejo de um retorno às formas culturais mais velhas “aferrando-se aos padrões coletivos tradicionais, mas sim em reconhecer e oferecer resistência aos padrões monopolistas que se infiltram em suas próprias organizações e afetam individualmente as suas mentes” (2000, p. 148)

O autor atribui o declínio do indivíduo, não às realizações técnicas do homem nem a produção *per se* e sim à atual estrutura e conteúdo da “mente objetiva”, às formas que assumem as relações humanas dentro do industrialismo. Isto é, ao espírito que penetra a vida social em todos os seus setores como resultado da filosofia que faz do trabalho um fim em si mesmo, cultuando a indústria, a tecnologia e a nacionalidade sem nenhum princípio que dê sentido a essas categorias. Horkheimer adiciona: “Os modelos de pensamento e ação que as pessoas aceitam já preparados e fornecidos pelas agências da cultura de massas agem por sua vez no sentido de influenciar essa cultura como se fossem as idéias do próprio povo”. (2000, p. 155)

Mas por outro lado, o autor demonstrou-se um tanto mais otimista ao considerar que os próprios processos econômicos e culturais responsáveis pela obliteração da individualidade, estariam augurando a introdução de uma nova era na qual a individualidade pudesse emergir como um componente necessário numa forma de existência menos ideológica e mais humana. Embora ele mesmo considerava tal promessa bastante pálida na sua época. Hoje essa palidez parece ter se intensificado.

Outro aspecto, detectado por Horkheimer, foi que o antagonismo entre a individualidade e as condições econômicas e sociais de sua existência é um elemento essencial da própria individualidade, enfatizando que a compreensão da sua individualidade como ser humano consciente e o reconhecimento de sua própria identidade varia segundo as pessoas. Assim, o autor manifesta que a identidade do eu está mais fortemente definida nos adultos do que nas crianças, nos civilizados do que nos primitivos e povos oprimidos, como os negros, as classes sociais oprimidas que não têm fundamento econômico de propriedade herdada e faz especial referência às populações brancas e pobres da América do Sul.

Mas, por outro lado, o autor assinala que a elite esteve sempre mais preocupada com as estratégias de lucro e conquista do poder, e acrescenta que:

O poder social é hoje mais do que nunca mediado pelo poder sobre as coisas. Quanto mais intensa é a preocupação do indivíduo com o poder sobre as coisas, mais as coisas o dominarão, mais lhe faltarão os traços individuais genuínos, e mais a sua mente se transformará num autômato da razão formalizada. (HORKHEIMER 2000, p. 132)

Parece que, por diferentes motivos, qualquer que seja a condição econômica e social do indivíduo neste tempo, carece-se de um “eu” consciente e integrado, em função dos condicionamentos gerais do sistema.

1-2 A DIALÉTICA DO INDIVÍDUO

Na procura de aprofundar a compreensão do conceito de Indivíduo, apresento a continuação as idéias elaboradas por Máximo Canevacci, a partir de antologia intitulada Dialética do Indivíduo, na qual o autor manifesta que “a história do indivíduo ainda não foi escrita” (1978, p. 41), por isso ele atribui a seu trabalho o caráter de introdução ao tema.

Os textos, escolhidos por Canevacci, descrevem diferentes sujeitos singulares entre eles, Dionísio, Orfeu/Narciso, Robinson, Caligari, Hitler, Dozzo, Krahl, que segundo o autor referem-se a fases históricas precisas:

- a *mítica*, tem uma base comum em quase todas as culturas, uma premissa justa de cujo mal-entendimento nasceram os males do estruturalismo;
- a *greco-cristã*, que força a conexão entre auto-sacrifício e autodesenvolvimento da individualidade, entre repressão dos instintos e desenvolvimento da civilização;
- a *feudal*, que deve destruir toda heresia-utopia sobre a realização terrena da felicidade e da igualdade;
- a do *Renascimento* e da *Reforma*, que cria a arte e a ética protestante na era protocapitalista;
- a fase *burguesa*, (revolucionária, restauradora, decadente e finalmente totalitária);
- a fase da *alternativa* possível, fundada sobre a autonomia individual e a autonomia de classe. (CANEVACCI 1978, p. 44)

As individualidades, antes mencionadas, são apresentadas na antologia por psicólogos, sociólogos, filósofos, historiadores, entre eles, Rohde, Marcuse, Hymer, Kracauer, Fromm, Adorno, Freud, etc. Para completar o enfoque interdisciplinar, Canevacci recorre “também ao uso de personagens extraídos de romances e de filmes”, por serem representativos de toda uma era. Por fim, o autor apresenta personagens, que ele chama de novas e aurorais individualidades “que se distinguem das anteriores pela tomada ‘direta’ da palavra através de diários, autobiografias, entrevistas, dados pessoais” (p. 44)

De acordo com as necessidades concretas desta dissertação, me limito nesse momento, a trazer à tona algumas considerações feitas pelo próprio Canevacci na introdução do livro, ficando pendente para o futuro uma análise mais aprofundada de toda a antologia.

“O desenvolvimento histórico-cultural da humanidade é - ou ao menos foi o que ocorreu até a fase atual - também um contraditório processo de individualização”, nos diz Canevacci, chamando a atenção que isso se dá no “homem concreto, ainda que com sua capacidade única de realizar abstrações, em suas estratificações materiais de classe, em suas diferenciações raciais, sexuais, geracionais, em suas diversidades culturais” (p. 7). Segundo o autor, “Marx dizia que ‘o homem se isola através do processo histórico’; e que a troca é um dos principais meios da relação isolamento-individualização, já que ‘torna supérfluo o gregarismo e o dissolve’”. (p. 7)

Assim, para o citado autor, segundo Canevacci “a articulação produtiva entre indivíduo e sociedade é colocada (...) como ponto de partida originário da humanização do homem” relegando “a ideologia de uma essência individual humana predeterminada, em vez de uma essência historicamente formada, mediante um longo, atormentado e, ainda em grande parte, desconhecido processo de cisão em face da natureza, do inorgânico, do animal, para chegar primeiro à mimese mágico-animista e, finalmente, à sociedade dividida em classes”. (1978, p. 8)

Canevacci apresenta o conceito de indivíduo que já foi assinalado por Adorno e Horkheimer no item anterior. Para ele, “o étimo *individuum* – tradução latina do grego atomom- sublinha (...) ‘uma originária individualidade e singularidade’, que atravessa (...) todo o pensamento ocidental, chegando finalmente ao filósofo Leibniz, o qual, com seu conceito de mônada, fornece a especificidade definitiva ao indivíduo da era burguesa” (p. 8) E em nota de rodapé cita os mesmos autores frankfurtianos, os quais aduzem que “não só o indivíduo, mas a própria categoria da individualidade é um produto da sociedade”. (...) “Cada mônada é diferente da outra. A sociedade será então uma soma de indivíduos” E as mudanças não são provocadas externamente, mas derivam de um “princípio interno”. (ADORNO E HORKHEIMER apud CANEVACCI 1978, p. 8)

Na continuação Canevacci referencia, também, o conceito elaborado por Boécio, e cita: “indivíduo se diz do que, pela sua solidez, não se deixa dividir, como o diamante¹³” e continua:

há um momento em que essa visão universal irá se cindir, em Nietzsche, para quem a metáfora do diamante só pode pertencer ao verdadeiro indivíduo (...), ao qual se contrapõe o carvão, fragmentável materialidade própria das “massas”. De qualquer modo, será somente a partir do Renascimento ((...) ligado ao desenvolvimento da sociedade urbana razão porque “o habitante da cidade é o indivíduo por excelência) que o termo indivíduo irá assumir o preciso significado do homem singular que “se diferencia dos interesses e das metas alheias, faz substância em si mesmo, instaura como norma sua própria auto-conservação e seu próprio desenvolvimento. (1978, p. 8-9)

Novamente, em nota de rodapé, o autor italiano faz alusão às palavras de Horkheimer, que em Eclipse da Razão define que quando fala de indivíduo como entidade histórica, o entende não apenas como “a existência espaço-temporal e sensorial de um membro particular da espécie humana, mas também a sua consciência da própria

¹³ Provavelmente a diferença com a citação apresentada no texto de Adorno e Horkheimer que faz referência ao “açó” em lugar do “diamante”, seja resultado de alguma má interpretação nas traduções.

individualidade de ser humano dotado de consciência: dessa consciência, faz parte o reconhecimento da própria identidade”. (HORKHEIMER apud Canevacci 1978, p. 9) O nexo entre indivíduo e autonomia é constante, de Hegel a Marx e a Adorno-Horkheimer. Canevacci ressalta que “se instaura uma dialética entre a autoconsciência do indivíduo e a autoconsciência social que permite ao indivíduo tomar consciência de si tão somente em relação a um outro indivíduo, até chegar à descoberta e formalização daquela substância secreta que legitima o reconhecimento da individualidade para alguns e a exclui para outros: a propriedade”. (1978, p. 9)

Com essa interpretação, reafirma a autor, é claro porque não se identificou, durante inteiras épocas históricas, com o conceito de indivíduo, todos os que eram privados daquele “espírito vivificador” e fundante que é a propriedade privada das relações sociais de produção, assim como as crianças, os negros, os pobres, os escravos, as mulheres, os marginalizados, os trabalhadores assalariados. Torna-se, desse modo, obrigação, para a ideologia, inventar justificativas interiorizáveis pelos excluídos, pelos *sem sujeito*.

Em conseqüência, de acordo com Canevacci, definem-se os vícios¹⁴ privados sem utilidade pública, que num primeiro momento são excluídos da condição de sujeito “socialmente individualizável” e logo, na era tardo-burguesa, “irão se contentar com uma exclusão ‘apenas’ substancial, ou seja, das relações de produção, concedendo-se porém, parte dos direitos formais”. (1978, p. 9) Tudo isso tem um duplo sentido, por um lado, reafirmar as relações de poder entre as classes e por outro, neutralizar uma recordação ancestral, “que retorna na imagem do judeu, da mulher, do negro, do “louco”, na consciência de si ainda não separada da natureza, recordação ameaçadora que evoca com terror o perigo de regressão ao indiferenciado, ao inorgânico, à animalidade muda”. (1978, p.10)

Acrescenta o autor,

A angústia de perder a identidade do próprio eu – (...) – é a causa materialista de toda psicologia autoritária, que se revela capaz de mobilizar reacionariamente as massas. Tanto de um ponto de vista estrutural como psicocultural, a função originária da produção social – ou seja, a dissolução do gregarismo mimético ou do clã, em contraposição à afirmação do indivíduo – tende, no capitalismo tardio, a se converter em seu contrário. A verdade segundo a qual a sociedade individualista por definição realizar-se-ia enquanto liquidação do indivíduo estava impressa na tendência mais íntima

¹⁴ Como a preguiça, a luxúria, a indiferença, a delinqüência, a anormalidade, a deformidade.

desse modo de produção. Já dizia Marx que não os indivíduos, mas o capital é posto em condições de liberdade na livre concorrência”. (1978, p. 10)

Por causa do próprio autodesenvolvimento do capitalismo em sentido oligopolista-multinacional, desaparece a fase da livre concorrência e é liquidada, ao extremo, a teoria (ideológica) do sujeito-livre-proprietário-de-mercadorias que, segundo Canevacci, “havia fundado sua própria autonomia na cisão funcional entre esfera pública e esfera privada. O fetiche das mercadorias se dilata e penetra até o interior da psique dos indivíduos oprimidos, atingindo o ponto de extrema suportabilidade”. Mas a contradição vai além das raízes econômicas da crise, atingindo as raízes “naturais” e culturais. (1978, p. 10)

Nasce uma nova individualidade que se fortalece a partir da força de trabalho. A qual, segundo o autor: “ao praticar a subversão das atuais relações de produção, afirma e legitima o seu ser para si, a sua autonomia de classe diante do ciclo e a sua autonomia individual em face dos valores dominantes”. (p. 10). Mas, a concreção desse projeto, requer a relação com outras individualidades autônomas, que a crise tende a liberar em sentido antagônico, à repressão histórica de classe (os marginais, os estudantes, as mulheres, os indivíduos não europeus). Isso permitiria unificar tudo o que fora ideologicamente separado. Na era burguesa, essas cisões multiformes, tiveram a sua extrema sistematização “como resultado de um arcaico processo histórico e cultural, ao longo do qual o homem singular foi decomposto em várias ‘partes’”. (p. 11) Sendo elas, *o indivíduo, o sujeito e a pessoa*.

Assim, *indivíduo* é a parte mais pobre que se resume à esfera psicológico-sensitiva, flutuante entre as paixões da carne e as turbacões da alma. O *sujeito* foi caracterizado pelo idealismo e pelo senso comum, como a qualidade humana que funda as grandes categorias transcendentais do ser e do conhecimento, eternamente tendente a reconjugar-se com Deus ou como suprema estrutura da consciência da classe, para o marxismo escolástico. Em contrapartida, a *pessoa* referia-se ao indivíduo enquanto titular de direitos e torna-se sinônimo da própria verdadeira natureza que “individualiza” o sujeito.

Canevacci indica:

assim como o “espírito” da burguesia duplicou a unidade de cultura e civilização, separando a cultura espiritual e moral da cultura material e técnica, do mesmo modo a extrema singularidade da espécie humana foi duplicada, particularmente nos conceitos de indivíduo e sujeito: miseravelmente

materialista e “passional” o primeiro, pura categoria lógica ou ético-política o segundo. Mas, na realidade, ambos foram seccionados por uma dicotomia classista. (1978, p. 12)

O autor utiliza esses termos como sinônimos, buscando “uma reunificação auroral de razão e corpo, de sexualidade e política, na medida em que ambos participam da mesma estrutura psíquica e social, da natureza e da divisão histórica em classes”. (p. 13)

A Natureza do indivíduo

Segundo Canevacci, para Horkheimer “a história do esforço do homem para submeter a natureza é também a história da submissão do homem pelo homem: essa dupla história se reflete na evolução do conceito do eu” e, conforme Marx, “A natureza tomada abstratamente, em si, separada do homem, é nada para o homem”. (p. 12) Canevacci preocupa-se em dar um bom entendimento a esta última frase e continua indicando que “isso significa que não pode existir uma natureza objetiva separada da subjetividade humana”. (p. 12) Essa mediação, segundo o autor, concretiza-se para Marx, como força produtiva, como trabalho, como intercâmbio orgânico com a natureza. Entende-se assim, que ainda que o capitalismo realize a cisão e alienação recíproca; natureza e sociedade e natureza e indivíduo não são rigidamente contrapostos entre si. Para Schmidt, segundo Canevacci, a consciência dessa indissolubilidade constitui o núcleo do materialismo de Marx.

Para Canevacci

a auto-realização do indivíduo poderá se dar num trabalho convertido em *travail attractif*, abolindo-se a concepção arcaico-religiosa e capitalista do trabalho como maldição, que não por acaso convive com a defesa do tempo do trabalho escandido pela produção de mercadorias. A afirmação de um tal *indivíduo social livre* pode-se realizar tão-somente através da superação da divisão social do trabalho e da divisão sexual da reprodução em suma, através da superação da sociedade dividida em classes (1978, p. 14)

Em nota de rodapé, Canevacci cita Schmidt que indica que para Marx “a coincidência entre indivíduo e classe era a triste condição das sociedades classistas. E em palavras de Marx-Engels “na comunidade dos proletários revolucionários, que tomam sob seu controle as condições de existência próprias e de todo o resto da sociedade, dá-se precisamente o inverso: os indivíduos participam de tal comunidade enquanto indivíduos. É precisamente a união dos indivíduos que coloca as condições do livre desenvolvimento e do livre movimento dos indivíduos sob o controle deles”. (p.14)

Canevacci considera que uma reconstrução do nascimento, desenvolvimento e morte do indivíduo, deveria ser realizada em diferentes planos, articulados reciprocamente: - *ontológico* (história do indivíduo singular); *filogenético* (história bioevolutiva da espécie humana) e no plano histórico do indivíduo *estratificado* (culturalmente determinado em suas diferenças raciais, sexuais, jurídicas, etc.). (...) “Só a relação recíproca entre código biológico e código cultural poderá nos levar a um nível de aproximação mais aceitável com relação aos conhecimentos atuais”. (p. 15) E assinala que “durante a fase da relação homem-natureza não existia ainda a distinção consciente entre orgânico e inorgânico, entre sujeito-homem e o objeto-natureza, chegando-se até, por exemplo, à identidade entre indivíduo e clã”. Essa fase encontra-se representada no mito de Narciso e, na doutrina religiosa, no mito de Adão. Ambos expressam a exigência invertida de recompor essas fraturas, que se realizaram historicamente como negação da matéria e reificação do indivíduo.

O autor continua:

o terror de perder o eu esteve sempre unido à tentação de não mais conservá-lo. Sobre tais exigências ineludíveis é que se construiu a mitologia, a religião, a própria filosofia e certa política, até se chegar à restauração moderna de um deformado espírito dionisíaco, o qual, na atração pelo uso dos narcóticos, na embriaguez, expressa o desejo de reencontrar a anulação da própria identidade individual. (1978, p. 17)

Em conseqüência da experiência “empírica” das diversidades biológicas, funda-se a igualdade no “espírito”, no “reino dos céus”, com o propósito de continuar legitimando a discriminação na terra. Canevacci corrobora com Adorno de que uma política que conservasse a realização do universal na conciliação das *diferenças*, não deveria propagar – nem mesmo como idéia - a abstrata igualdade dos homens. “Deveria, ao contrário, (...) conceber um estado de coisas melhor como sendo aquele no qual se poderá ser diferente sem sentir medo. Se se prova a um negro que ele é perfeitamente idêntico ao branco, quando na verdade não o é, comete-se mais uma vez, em segredo, um erro contra ele”. (Adorno apud Canevacci 1978, p. 18)

Canevacci continua afirmando que se abraça a causa da igualdade quando se parte da discriminação real e não da ideológica que funciona na realidade como reprodutora da discriminação. E fundado em Dobzhansky, afirma que “a variedade gerada na reprodução sexual é imensa”(p.18), sendo negligenciável a probabilidade de que dois indivíduos qualquer sejam idênticos. Assim, quando a hereditariedade genética é considerada como

um *status* e não como processo, no sentido “decadente” de predestinação, tende a ser reafirmada com o objetivo de continuar exercendo o controle social sobre indivíduos e classes “subalternas”.

E a modo de conclusão sobre a natureza do humano, Canevacci indica que:

Uma justa concepção histórico-evolutiva do homem – em sentido multilinear e dialético – deve nos colocar na ótica de sua mutação, do seu devir, não apenas no que se refere ao passado mas também ao futuro, a partir do presente. O homem emerge lentamente do inorgânico para o orgânico, do animal para o humano, do ser natural para o ser cultural, dos diversos modos de produção para os outros. Esse processo de transformação histórica, de constante tendência à auto-superação por parte das formas culturais quanto produtivas anteriores, é o núcleo do método dialético. Por isso, nem a natureza, nem as formações histórico-sociais, nem a individualidade são imutáveis; ao contrário, a recíproca interdependência delas pode organizar uma perspectiva caracterizada pela autodeterminação não só sócio-cultural mas também bionatural do indivíduo.

Indivíduo e Marxismo

Canevacci considera que “apesar de Marx, o indivíduo é o grande excluído da esquerda ortodoxa ou não-ortodoxa, que resolveu todas as questões referentes a esse ‘objeto’ com a acusação infamante e definitiva de ‘individualismo’” (p.19), alertando que “a transformação global do modo de produção e de vida no capitalismo tardio não pode mais se resumir na palavra de ordem da socialização dos meios de produção ou na inelutabilidade do socialismo independentemente da vontade dos homens” (p. 19) e que presumir, como tem sido quase unanimemente feito até hoje, que a análise estrutural possa resumir todas as outras é uma ilusão que naufragou histórica e também tragicamente. O ponto mais avançado é o que aborda estrutura e superestrutura “em sua constante relação dialética, enquanto transformação recíproca, não esquecendo que a natureza é historicamente dilacerada de um duplo modo, tanto como objeto quanto como sujeito da produção e reprodução. (p.20)

A conexão indivíduo-natureza, afirma Canevacci, “é mais complexa do que a que tem lugar entre indivíduo e classe: enquanto a primeira se refere à contradição primordial entre sujeito e objeto (...), a segunda (...), é superável mediante a supressão do antagonismo entre classe e capital. Ou seja, quando a humanidade não for mais dividida em classes, a relação entre indivíduo e natureza será profundamente redefinida, mas não certamente superada”. (p. 20)

Canevacci indica que para Marx, nas relações pré-capitalistas, os indivíduos entram em relação com uma certa determinação (como senhor feudal e vassalo, como proprietário fundiário e servo da gleba, etc.). Ao contrário, na relação monetária capitalista, esses vínculos são superados e os indivíduos parecem entrar em contato recíproco livre e independente, o que “deveria ser chamada de modo mais exato, indiferença” (p. 21)

Segundo Canevacci, o que nas épocas pré-capitalistas aparece como uma limitação pessoal do indivíduo, apresenta-se no modo de produção capitalista, para Marx, como uma “limitação material do indivíduo, determinada por relações que são independentes dele e se apóiam em si mesmas”. “Se um indivíduo singular pode casualmente acabar com elas, o mesmo não pode ser feito pela massa dos que são por elas dominados, já que a simples subsistência das mesmas expressa a subordinação necessária dos indivíduos a tais relações”. (MARX apud CANEVACCI 1978, p. 22)

Segundo o autor, “toda a obra de Marx (...) orienta-se no sentido de refutar a ideologia burguesa que absolutiza a individualidade produzida por uma determinada época e um determinado modo de produção, transformando na realização da liberdade individual enquanto tal”. (p. 24) “A única esperança de salvação está em reconhecer-se “classe”, diz Canevacci e afirma que “o mistério da predestinação a ser mercadoria (...) foi resolvido de modo laico: o indivíduo-operário realizou o paraíso na terra, contanto que reconheça (...) a sua essência de produtor e não mais a de explorado. (...) Quando ainda permanecia em moda a categoria de explorado, pelo menos era possível lutar para abolir tal danação” (25)

O elogio de Lenin e Gramsci ao trabalho em cadeia como formador da consciência de classe, segundo Canevacci, “significava a renúncia ao outro aspecto, inseparável desse, ou seja, à angústia e à alienação do trabalhador assalariado: a relação entre indivíduo e produção está sempre em conflito (...) com a anulação da subjetividade de classe e individual” (p. 25)

Para Marx, segundo Canevacci, “a nova individualidade, rica de carecimentos ‘dotada de aspirações universais tanto na produção quanto no consumo’, relaciona-se com o trabalho de modo qualitativamente tão diverso que se torna ‘desenvolvimento integral da atividade’ individual, razão pela qual ‘o carecimento natural é substituído por um carecimento historicamente produzido’”. (MARX adup CANEVACCI 1978, p. 26)

Subjetividade e Crise: a Dialética do Indivíduo.

Os indivíduos foram domados.

Horkheimer

Para Canevacci, o processo que culminará com a crise da individualidade foi concomitante com a grande crise de 29 – cujas raízes residem na própria origem da civilização, em interação dialética com a supremacia estrutural da era capitalista –, conheceu uma virada na segunda metade do século XIX, com a ocorrência de dois fatos decisivos com relação ao destino dos intelectuais. Estes foram, o nascimento do imperialismo e o das organizações operárias.

A ideologia da falsificação do super-homem aliou-se com os interesses do grande capital, e conseguiu expressar a suprema opressão de todas as individualidades “diversas”: mulheres, negros, judeus, operários. “Todos os que são excluídos o são precisamente enquanto privados do espírito. Imitando inconscientemente os povos mais “primitivos” – que, não por acaso, eram por eles desprezados –, diziam que o diferente de si mesmo é um não ser: contra ele pode ser cometida qualquer atrocidade. (...) Todos esses não eu são caracterizados por sua subordinação ao “materialismo.” (CANEVACCI 1978, p. 28)

Canevacci indica que

“Depois da crise de 29, inicia-se um processo profundamente diverso, caracterizado pela supremacia dos Estados Unidos no mundo ocidental e pela expansão desmesurada do neocapitalismo oligopolista. Com a afirmação das gigantescas sociedades anônimas de tipo multinacional, inicia-se um processo invertido em relação ao anterior: só os tradicionais excluídos de individualidade reivindicam a possibilidade de retomar a expansão da subjetividade, em conexão com os seus específicos modos de ser: o indivíduo-operário, o indivíduo-mulher, o indivíduo-estudante, o indivíduo-outro”. (1978, p. 29)

Comenta Canevacci que “os primeiros a perceberem a transformação dos destinos da individualidade, de sua mudança de sinal e de classe – da pequena burguesia para os oprimidos –, e sua subtração aos opressores tradicionais, foram os integrantes da Escola de Frankfurt e, em particular Horkheimer (...) Essas análises eram tão antecipadoras do futuro que não foram compreendidas – e, em grande parte, continuam sem o ser”. (p. 29)

Para o autor, “o aspecto mais inovador foi a redescoberta marxiana, com a ajuda da psicanálise ‘de esquerda’, da conexão entre psique e sociedade, entre eu e classe, entre sujeito e objeto, entre homem e natureza”. Isso lhes permitiu chegar a considerar que no capitalismo tardio o indivíduo precipita-se rumo a um desaparecimento tendencial, causado pelo “processo de dilatação da produção de mercadorias, do reconhecimento fetichista e manipulatório da própria essência individual nas ‘coisas’ do capital, em consonância com as exigências totalitárias e niveladoras dos monopólios”. (p. 30) Deslocando de si mesma para a mercadoria a essência “nuclear” do indivíduo, introjetando valores que “voltam a determinar um Super-Ego autoritário, penetração de um poder reificado e reificante no interior do Ego”. (p. 30)

A condenação dos indivíduos e das massas ao egoísmo oculta uma luta mais geral contra o prazer e contra a instância de felicidade, ou seja, contra todo impulso instintivo e em favor da renúncia repressiva. Isso marcou a própria origem do indivíduo burguês e seu modelo fundado sobre o nexos auto-sacrifício/auto-desenvolvimento. As diferentes esferas – a política, a mística e a produção - se aliam para domar e dobrar a estrutura pulsional individual e de classe às exigências da ideologia e da acumulação.

Aparece a necessidade de pôr limites ao princípio da concorrência na época dominada por tal princípio. “Concorrência individual, decerto, mas não para todos”. (CANEVACCI, 1978 p.31)

Para Canevacci, nada se opõe, na visão do mundo do indivíduo burguês, à opressão e à destruição do seu semelhante, legitimando-se as relações interindividuais somente através da compra e venda, e absolutizando-se o distanciamento e a frieza como verdadeiras categorias antropológicas da era burguesa. Em palavras do frankfurtiano “Toda comunicação é um comércio, uma transação entre âmbitos construídos de modo solipsista” (HORKHEIMER apud CANEVACCI 1978, p. 32) A “solidão transcendental” das mônadas se apresenta como a única verdadeira metafísica: o resultado final será o anulamento e o desprezo pelo indivíduo”.

Segundo Canevacci,

As conclusões de Horkheimer, em 1936, tendiam ainda para a esperança de uma possibilidade de salvação geral: o indivíduo, com efeito, ou podia escolher a “luta consciente contra as condições da realidade” ou era obrigado a sofrer “o inalterado reconhecimento dessa moral e da hierarquia que

lhe corresponde”. (...) Em sua obra posterior, *O Eclipse da Razão*, escrita em 1946, depois das atrocidades da Segunda Guerra Mundial, Horkheimer fecha-se progressivamente num trágico pessimismo. A classe operária lhe aparece como “atingida pela dissolução geral da individualidade”. (p. 32)

A realização histórica da utopia, da “luta consciente, desaparece. Os últimos indivíduos do seu tempo são “os mártires que passaram através de infernos de sofrimento e de degradação em suas lutas contra a conquista e a opressão, não os personagens da cultura popular inflados pela publicidade”. (p. 33)

Canevacci afirma que a conclusão dos excursos da *Dialética do iluminismo* é, “além do conceito fundamental da transformação da racionalidade burguesa, da *ratio*, em seu contrário, irracionalismo e a mitologia”, que o sujeito senhor de si “produz simultaneamente sua afirmação a sua autodestruição, já que todo o seu desenvolvimento, assim como a gênese da “civilização” e do mundo burguês, está fundado no *sacrifício de si*”. (p. 33)

Para os autores da citada obra, segundo Canevacci, a “fé no sacrifício” é um esquema mecânico através do qual “os submetidos voltam a cometer contra si próprios o dano que lhes foi causado, de modo a serem capazes de suportá-lo”. “Todo sacrifício é uma restauração”; “a própria instituição do sacrifício é o signo de uma catástrofe histórica, um ato de violência sofrido ao mesmo tempo pelo homem e pela natureza”. (p. 33)

Isso é vislumbrado por Canevacci como sendo a “dialética do indivíduo” e continua: a sociedade individualista por excelência realiza a si mesma como autonomia do capital e como repressão da esmagadora maioria dos indivíduos. Por outro lado, quem foi historicamente excluído da individualidade, da subjetividade, da condição de pessoa – todos os não eu – pode realizar uma universalidade humana diversa tão-somente a partir da própria especificidade de classe, de sexo, de raça, de “normalidade”. (p. 33)

Adorno, por sua vez, mantendo-se fiel, segundo Canevacci, à visão trágica de seu amigo Horkheimer, “continua – por outro lado – a afirmar de modo intransigente: “Hoje, que o sujeito está em vias de desaparecimento, os aforismos assumem a instância de que ‘precisamente o que desaparece deve ser considerado como essencial’”; e “os sem-sujeito, culturalmente deserdados, são os verdadeiros herdeiros da cultura”. (p. 34)

Autonomia individual e autonomia de classe

Para Canevacci, a descoberta da privação histórica da individualidade pelos diversos oprimidos atua com uma força transformadora análoga à que se pensava ser exclusividade da classe operária, “o sujeito portador de novos níveis de liberação não mais se esgota na classe operária tradicional, embora seja cada vez mais verdadeiro que não poderá haver efetiva liberação sem abolição do trabalho assalariado” (p. 35) Dita autonomia é relativa à totalidade da organização social, cultural e psíquica do vivido, “cuja herança vai bem além da era capitalista e tem suas raízes profundas na própria origem da civilização, e até mesmo da espécie” (p. 36). E continua, que “o indivíduo-mulher descobre que sua própria individualidade é irredutível ao indivíduo-masculino”, sendo ideológica a falsa universalidade que afirma a identidade jurídica entre indivíduo-mulher e indivíduo-homem, como assim também, a afirmação do sinal contrário, “segundo a qual o indivíduo-masculino-proletário é objetivamente idêntico ao indivíduo-mulher-proletária”. (p. 36)

Canevacci corrobora que “tão-somente a solidariedade e o reconhecimento da recíproca exclusão da condição de sujeito (...) pode realizar a autonomia individual e organizar suas recíprocas articulações, a fim de que a diferença seja aceita – como dizia Adorno – sem medo de ser diferente” (p. 36). Perante isso, o autor lembra que “a ‘autonomia viril’ e a ‘autonomia do capital’ se desenvolveram frutiferamente, relegando ao papel da heteronomia e de alienação qualquer individualidade diversa, ou seja, que não coincidissem com a própria solidariedade de classe e de sexo” (p. 36).

É acrescentado por Canevacci que “a autonomia capitalista e patriarcal produziu as condições de heteronomia individual não só da classe operária e das mulheres mas também de toda uma série de estratos sociais, raciais, geracionais, etc” (p.37). E que “de modo análogo, os desviantes, os marginais, os doentes mentais, os negros – ao redescobrirem sua própria autonomia cultural, sua própria especificidade de opressão – afirmam o seu direito legítimo de não esperar do desenvolvimento socializado das forças produtivas a própria liberação, e praticam a destruição das causas que produziram as suas condições de heteronomia contra as respectivas “normalidades”, tão-somente com base nessa prática é possível fundar a solidariedade recíproca e a eventual unidade de ação”. (p. 37)

Canevacci preocupa-se por evidenciar que a separação/distinção/contraposição entre esfera privada e esfera pública era funcional à autonomia burguesa, sendo absurdo escolher uns dos termos dessa dicotomia, e acrescenta que;

a pura extensão do direito público em detrimento do privado, ao invés de nos alegrar ou de nos fazer imaginar transições já em andamento, coincide – no capitalismo tardio – com o necessário fortalecimento dos direitos multinacionais de *Monsieur Le Capital*. A salvação do indivíduo e da classe antagônicas não está na hegemonia do público mas – ao contrário – na abolição histórica das condições que permitiram a afirmação da cisão entre público e privado.

Segundo Canevacci, público e privado são categorias históricas que “pertencem ao passado heróico da burguesia e têm capitulado, enquanto dicotomia funcional, à hegemonia da esfera pública, realizada como democracia autoritária”. É necessário, diz o autor, “captar as formas sociais e individuais nas quais se prefigura materialisticamente a tendência às futuras relações sócio-individuais” e, considera “que a relação entre autonomia individual e autonomia de classe é a primeira e parcial resposta no sentido de resolver esse dilema de modo radicalmente novo” (p.38).

Assim, a tentativa de definir como “autonomia proletária” o conjunto unificado das autonomias específicas é, para Canevacci, duvidoso e inaceitável. “E, vice-versa, afirmar a irredutibilidade e, ao mesmo tempo, a inseparabilidade entre autonomia individual e de classe significa derrubar o mito da revolução como “ato puro”, restaurador da pureza inata do homem, corrompida pelo inferno do capital”. (p. 38)

Canevacci compreende que

o processo de transformação é cotidiano e diz respeito a múltiplas frentes, em relação às quais nem sempre cada indivíduo “novo” está em todos os casos do lado certo, porque possui carteirinhas, militâncias ou composição de classe. Isso não apenas não contradiz mas até mesmo exalta o momento da ruptura, do salto qualitativo, e o estende da contradição entre forças produtivas e relações de produção à organização da família, da sexualidade, da anormalidade, das raças, das gerações (p. 38)

Canevacci considera que a compreensão da individualidade só é possível com a redescoberta de um método interdisciplinar, que supere fragmentos do saber, restabelecendo uma nova dialética entre as ciências humanas e as ciências da natureza, em suas transformações históricas e estruturais. Para o autor, isso não deve ter apenas como meta o indivíduo ocidental, adulto e de sexo masculino - como é o caso apresentado no seu trabalho, que limita-se a sujeitos pertencentes a essa categoria – e sim visar a totalidade das articulações individuais, em sua discriminação e estratificação: individualidade feminina,

de culturas ditas primitivas e geralmente não-européias. Individualidades estas, que a óptica eurocêntrica e patriarcal negou o direito de “pessoa”.

Segundo Canevacci, “somente através dessa declarada “exclusão” se afirma o protesto contra uma marginalização que até hoje é histórico–natural e de classe, favorecendo-se assim sua superação no interior de uma perspectiva fundada sobre a autonomia individual e de classe” (p. 42). E continua assinalando que diversas ideologias motivaram, ao longo da história, diferentes formas de exclusão da condição de “pessoa”, mas que as mesmas se unem pelo fato de “serem todas marcadas por aquele ‘espírito’ vivificador oculto, que é a forma da propriedade historicamente determinada”. No entanto, os diversos excluídos “voltaram-se agora contra os que os excluem”. (p. 42)

O autor indica que “a tendência atual ao desaparecimento da individualidade tem suas raízes no próprio nascimento do indivíduo, desde a origem das origens: por isso, as causas “naturais” da discriminação são inseparáveis das causas sócio-culturais”, e vislumbra que “as possibilidades concretas de alternativa emergem (...) precisamente a partir dos excluídos de sempre. E atribui o mérito, pela redescoberta materialista do ‘pessoal’, à particularidade de alguns indivíduos e, “naturalmente”, diz o autor, às mulheres. (p. 42)

Conclui Canevacci:

o indivíduo burguês alcançou na descoberta apenas formal da liberdade, da igualdade e da fraternidade o seu máximo nível (e o nascimento da ideologia, não por acaso contemporânea de tais conceitos, teve imediatamente a tarefa de mascarar a vergonha pelo fato de serem eles “propriedade” tão-somente das classes dominantes). O indivíduo tardo-burguês esgota a sua função no “desespero” autocrítico ou na perseguição paranóica. Cabe a outros a tarefa de realizar aquelas promessas (1978, p. 45).

1-3 O PROCESSO DE MASSIFICAÇÃO

Nos estudos sobre sociedade, na contemporaneidade, apresenta-se em contrapartida ao conceito de Indivíduo, o conceito de Massificação. Considerando-se que, se carece-se de um indivíduo consciente, autônomo e autodeterminado, estamos ante a presença de uma massa amorfa.

É com o interesse de melhor compreender, sobre os mecanismos de atuação da Indústria Cultural e a influência tão decisiva na vida mental dos indivíduos, como também, entender qual é a natureza dessa alteração como resultado dos processos de obliteração dos mesmos, antes descritos, que continuo, abordando a questão da massificação.

Segundo Freud, uma psicologia de grupo deveria responder a três perguntas básicas: “1) O que é um grupo? 2) Como adquire ele a capacidade de exercer influência tão decisiva sobre a vida mental do indivíduo? 3) E qual é a natureza da alteração mental que ele força no indivíduo?” (1996, p. 83). O autor chama a atenção, para a necessidade de se começar pela terceira pergunta, já que: “É a observação das alterações do indivíduo que fornece à psicologia de grupo seu material, uma vez que toda tentativa de explicação deve ser precedida pela descrição da coisa que tem de ser explicada”. (1996, p. 83)

Para descrever as características que o indivíduo assume perante um grupo, Freud recorre à obra – por ele chamada – “merecidamente famosa” de LeBom, *Psychologie des foules* (Psicologia das Multidões) escrita em 1855. Dita obra é também referenciada pelos autores frankfurtianos aqui abordados.

LeBom realizou uma fenomenologia descritiva da massa, hipostaseando uma espécie de “Alma da Multidão”. Segundo Freud (1996, p. 83), para LeBom, seja qual for a espécie de indivíduos - por semelhantes ou dessemelhantes que sejam seus modos de vida -, o fato de fazerem parte de um grupo, provoca neles uma espécie de “mente coletiva” que uniformiza seus sentimentos, pensamentos e ações, diferentes do que cada membro teria isoladamente.

Já, Adorno e Horkheimer, (1956, p. 80) manifestam que, segundo Le Bom, o aparecimento dessa unidade psíquica das massas seria determinada por modificações que ocorreriam nos próprios sujeitos. “Na massa, as capacidades intelectuais desintegrar-se-iam e os homens dariam livre curso aos seus instintos primitivos” e acrescenta que, de um modo geral, é possível descobrir em comportamentos específicos de massas um momento de irracionalidade, ao mesmo tempo em que é difícil a aceitação particular de pertencer à massa. “A massa são sempre os outros”.

Para Le Bom, de acordo com Adorno e Horkheimer, as principais características que os homens manifestam na massa são as seguintes:

A personalidade consciente tende a desaparecer; predomínio da personalidade inconsciente, orientação por sugestão e contágio de sentimentos e idéias que apontam em uma só direção, tendência para converter em atos as idéias sugeridas. O indivíduo deixa de possuir um eu; ele passa a ser um autômato destituído de vontade própria (1956, p. 80).

Outra característica enfatizada é o caráter conservador das multidões, isto é atribuído à influência predominante do inconsciente, que se identifica com a herança ancestral. A incessante mobilidade das multidões só atua sobre as coisas superficiais, ressaltando o caráter absoluto do seu respeito fetichista pela tradição, assim também, como o profundo horror inconsciente que estas sentem por toda novidade que seja capaz de modificar as suas condições de vida.

Encontram-se, também, entre as particularidades de um grupo, constatadas pelo autor da Psicologia das Multidões, o sentimento de onipotência do mesmo, o seu caráter extremadamente crédulo e aberto à influência e o fato de não possuir faculdade crítica. Também enxergou que idéias contraditórias coexistem no grupo como na vida mental inconsciente dos homens, como as das crianças e neuróticos, propondo deste modo um resgate às relações individuais.

Freud, por sua vez, realiza uma descrição das razões sustentadas por LeBon a cerca das *causas* dos comportamentos diferentes que o indivíduo assume num grupo: a primeira é que o indivíduo, que faz parte de um grupo, adquire um sentimento de poder invencível que lhe permite render-se a instintos que, sozinho teria compulsoriamente mantido sob coerção, já que sendo um grupo anônimo, o sentimento de responsabilidade que sempre controla os indivíduos, desaparece inteiramente. Freud adiciona que não é necessário atribuir tanta importância ao aparecimento de características novas e considera suficiente dizer que, “num grupo, o indivíduo é colocado sob condições que lhe permitem arrojarse de si as repressões de seus impulsos inconscientes (...), no qual tudo o que é mau na mente humana está contido como uma predisposição” (1996, p. 85). A segunda causa é o contágio, considerado um fenômeno cuja presença é fácil estabelecer e difícil explicar. Trata-se de uma aptidão, que embora seja bastante contrária a sua natureza, num grupo o indivíduo prontamente sacrifica seu interesse pessoal ao interesse coletivo. É um fenômeno de ordem hipnótica. E uma terceira causa, considerada a mais importante, a sugestibilidade, da qual o contágio não seria mais do que um efeito. É assinalado que as mais cuidadosas investigações parecem demonstrar:

que um indivíduo imerso por certo lapso de tempo num grupo em ação, cedo se descobre (...) num estado especial, que se assemelha muito ao estado de “fascinação” em que o indivíduo hipnotizado se encontra nas mãos do hipnotizador. (...) A personalidade consciente desvaneceu-se inteiramente; a vontade e o discernimento se perderam. (LE BOM apud FREUD 1996, p. 86)

Mas o próprio Freud chamou a atenção para considerar outros aspectos da vida mental coletiva apresentando-se um dilema, cujo teor veremos mais adiante.

Adorno e Horkheimer, por sua vez, também reconhecem insuficiência na obra de Le Bom e consideram que a psicologia da massa, ao postular *a priori* a malignidade da massa e proclamar a necessidade de um poder que a mantenha sob controle, torna-se instrumento da corrupção totalitária, abandonando uma tradição de ideal que partiu da Política de Platão e chega a Bacon e Nietzsche que, se bem reconheciam na multidão o inimigo da verdade, entretanto, afirmavam o poder do indivíduo e a sua capacidade de furtar-se à adoração dos ídolos coletivos.

Acrescentam os autores, que a psicologia das massas serve para encobrir a demagogia que as manipula e, em nota de rodapé, referem-se a uma oratória de Hitler sobre a massa e a forma como esta se deixa influenciar. Parece, segundo Adorno e Horkheimer, uma cópia diluída do discurso de Le Bom:

Toda e qualquer propaganda deve ser popular, o seu nível espiritual tem que ser adequado à capacidade receptiva dos mais humildes a quem é dirigida. Por isso, o seu nível espiritual deve estar situado tanto mais baixo quanto maior for a massa de povo sobre a que se pretende agir. Portanto se está em causa atrair um povo inteiro para a sua esfera de influência, nunca será de mais toda a cautela que se ponha em evitar pressupostos demasiado elevados, cujo nível não atinja a capacidade de absorção da massa. (HITLER apud ADORNO E HORKHEIMER 1956, p. 88)

Os citados autores (1956, p. 85) referem-se à investigação detalhada realizada por Freud, sobre os complicados mecanismos pelos quais se produz o chamado masoquismo das massas, assim como, a disposição das mesmas a submeter-se ao mais forte, sua vontade gregária e sua aversão a todo o grupo estranho. Os autores atribuem os horrores que hoje ameaçam o mundo a tudo aquilo e todos aqueles que se servem das massas, depois de terem-nas engendrado.

Tchakhotin, escreveu que:

(...) As massas convertem-se em dóceis instrumentos nas mãos dos usurpadores, dos ditadores. Utilizando um conhecimento mais ou menos intuitivo das leis psicológicas e, dispendo por outra

parte, dos formidáveis recursos técnicos que o Estado moderno lhes proporciona, e não se detendo diante de qualquer escrúpulo de ordem moral, os ditadores exercem uma ação eficaz sobre o agregado de indivíduos que compõem um povo. (apud ADORNO E HORKHEIMER 1956, p. 86),

Os autores da Teoria Crítica, chamam a atenção para o cuidado que se deve ter, ao pensar os demagogos como seres que surgem à margem da sociedade, e afirmam que eles são, pelo contrário, exponentes de forças e interesses sociais mais poderosos, que predominam contra as massas e com a ajuda destas. A atuação desses seres consiste em semear em terreno já cultivado e os métodos utilizados por eles, para seduzir às massas, variam com a disposição destas para serem seduzidas.

É ressaltado pelos autores, que o mero fato de possuir o domínio dos meios de comunicação de massa não garante a dominação das mesmas, já que o conformismo dos meios não faz mais que reproduzir ou ampliar as predisposições para uma submissão ideológica. Esta submissão encontraria o seu objeto na ideologia apresentada pela comunicação de massa às vítimas, conscientes ou inconscientes. É manifestado que pesquisas sociológicas sobre comunicação de massas, que utilizaram os instrumentos de análise da psicologia da profundidade, assinalaram a existência de uma constelação de três elementos: predisposição, estímulo e reação. É também observado, nessas pesquisas, que o demagogo atua na base de predisposições psíquicas, utilizando recursos psicológicos mas que estão socialmente condicionadas tanto as predisposições das massas como os interesses do demagogo.

Adorno e Horkheimer acrescentam que “a massa é um produto social, não uma constante natural (...) proporciona aos indivíduos uma ilusão de proximidade e de união. Ora, essa ilusão pressupõe, justamente, a atomização, a alienação e a impotência individual” (1956, p. 87).

Foi Freud, segundo Adorno e Horkheimer, que se propôs investigar como o indivíduo acaba caindo na mesma situação como entidade psicológica individual, a partir do instante em que se encontra coagido pela situação de massa apesar de comportar-se de uma forma diferente, e procurou a “resposta nas condições que permitem ao indivíduo, na massa, libertar-se dos obstáculos que reprimem os seus impulsos instintivos inconscientes” (1956, p. 83). O autor da psicanálise compara essas condições com as da neurose, não se

detendo na explicação do que a sugestão pode gerar, mas procurando esclarecê-la remontando à sua “fonte libidinal”.

Para Freud, “libido é a expressão extraída da teoria das emoções” (1996, p. 101). É a “energia, considerada como uma magnitude quantitativa (...), daqueles instintos que tem a ver com tudo o que pode ser abrangido sob a palavra ‘amor’”. Assim, Freud refere-se às chamadas identificações, considerando-as, processos insuficientemente conhecidos e difíceis de descrever.

Para o citado autor, a identificação é conhecida como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa, desempenhando um papel na história primitiva do complexo de Édipo. A identificação apresenta “dois laços psicologicamente distintos: uma catexia de objeto sexual e direta com a mãe e uma identificação com o pai que o toma como modelo”. Sendo assim, “ambivalente desde o início, pode tornar-se expressão de ternura com tanta facilidade quanto um desejo de afastamento de alguém”. (1996, p. 115)

Segundo Freud, a identificação “comporta-se como um derivado da primeira fase da organização da libido, fase oral, em que o objeto que prezamos é assimilado pela ingestão, sendo dessa maneira aniquilado como tal” (1996, p. 115) e faz referência ao que acontece com o canibal, que permaneceu nessa etapa, tendo ele afeição devoradora por seus inimigos e devorando só as pessoas de quem gosta.

Freud resume três formas de manifestação dos processos de identificação:

primeiro, a identificação constitui a forma original de laço emocional com um objeto; segundo, de maneira regressiva, ela se torna sucedâneo para uma vinculação de objeto libidinal, por assim dizer, por meio da introjeção do objeto no ego; e, terceiro, pode surgir com qualquer nova percepção de uma qualidade comum partilhada com alguma outra pessoa que não é objeto de instinto sexual. (1996, p. 117)

Esse laço mútuo é o existente entre os membros de um grupo, manifestado também entre os seus membros e um líder. Às vezes o líder é substituído por uma idéia, um desejo em comum que pode servir de sucedâneo.

Segundo Adorno e Horkheimer, Freud não separa o mecanismo de identificação do processo de formação social, na cultura e na civilização e acrescentam que: “com a identificação tem início a ‘sublimação dos impulsos sexuais’; ela permite o aparecimento do ‘sentimento social’. Nesse sentido ‘massa’ tem para Freud uma conotação positiva. Ele descreveu-a como “a transição do egoísmo para o altruísmo”. (1956, p. 84)

Desse modo, Freud reconhece que as grandes decisões no domínio do pensamento e as momentâneas descobertas e soluções de problemas só são possíveis ao indivíduo que trabalha em solidão, embora, ele considera que a mente grupal também é capaz de gênio criativo e isso pode ser percebido na própria linguagem, no folclore e canções populares, entre outros fatos. Ele deixa como questão em aberto, “saber quanto o pensador ou o escritor individualmente devem ao estímulo de grupo em que vivem, e se não fazem mais do que aperfeiçoar um trabalho mental em que os outros tiveram parte simultânea”. (FREUD 1996, p. 94)

Segundo Adorno e Horkheimer “o elemento destruidor característico da massa, numa acepção geral, explica-se para Freud, precisamente, com a suspensão da formação em massa dessa identificação; quando esta termina, os impulsos agressivos voltam a ser libertados” (1956, p. 85)

Acrescentam os autores que Freud é a favor da massa, seguindo uma tradição que vai de Aristóteles a Marx e fazem referência a uma passagem do livro a *Política de Aristóteles* onde pode se ler: “Porque onde são muitos cada um pode possuir uma parcela de virtude e juízo e a soma de todos eles pode ser como um homem que tivesse muitos pés, mãos e sentidos”. (ADORNO e HORKHEIMER 1956, p. 91)

Apresentam-se assim, algumas contradições nas idéias dessas teorias sobre psicologia de grupo, mas o meu interesse está baseado em compreender a atitude assumida pelas multidões alvos da Indústria Cultural, ou seja sobre grupos de pessoas que se manifestam *a priori* como efêmeros e sem uma organização determinada, mas que, igualmente, comportam-se, agem, pensam e sentem da mesma maneira, aderindo ao consumo de determinados bens da Indústria Cultural. Nesse sentido, as considerações levantadas por Le Bon não parecem tão inapropriadas.

A esse respeito, é também interessante a referência que Freud faz de Mac Dougall, o qual admite que antes que os membros de uma multidão possam reunir-se, é necessário uma condição, devem ter algo em comum uns com os outros, e conseqüentemente um certo grau de influência recíproca. O autor, citado por Freud, faz referência à exaltação ou intensificação da emoção produzida em cada membro de um grupo, em um grau que raramente ou nunca, atingiriam sob outras condições. Esse fato constitui-se para Mac Dougall, segundo Freud, como uma experiência agradável para os interessados ao entregar-

se tão irrestritamente as suas paixões, e assim fundirem-se no grupo e perderem o senso dos limites de sua individualidade. Isso, nos diz Freud, é explicado através do que Mac Dougall chama de:

princípio da indução direta da emoção por via da reação simpática primária”, ou seja através do contágio emocional com que já estamos familiarizados O fato é que a percepção dos sinais de um estado emocional é automaticamente talhada para despertar a mesma emoção na pessoa que os percebe. (...) Quanto mais grosseiros e simples são os impulsos emocionais, mais aptos se encontram a propagar-se dessa maneira através de um grupo. (1996, p. 95)

Na atualidade, em determinadas atividades; quando trata-se de uma festa, por exemplo, ou de jovens dançando numa boate, produz-se uma espécie de catarse coletiva, onde tudo vale. Em conseqüência, o individualismo que predomina em nossos dias, nas relações sociais, parece desaparecer. Em danças de músicas propostas pela mídia e por ela legitimadas, as limitações e distâncias diminuem, a impermeabilidade dos corpos se dissipa, as fronteiras se esfumam, e uns fundem-se aos outros realizando movimentos eróticos, onde tudo parece ser permitido. Percebe-se uma exacerbação da sexualidade como um deixar fluir a natureza humana.

Quando observamos crianças, jovens e até adultos dançando ao ritmo de algumas músicas comerciais, a Indústria Cultural parece legitimar qualquer comportamento que poderia ser considerado como exagerado ou fora dos parâmetros civilizatórios. Parece que se deixa escapar um comportamento reprimido pelo processo de civilização, como é a sexualidade, e ao ser sob uma forma coletiva, sob uma forma legitimada pela Indústria Cultural, torna-se permitido, não julgado, adquirindo, um caráter de certo, verdade, bom, belo, aceito e legitimado por todos. Isso pode-se perceber como um espaço de socialização, onde catalisam-se e dissipam-se, coletivamente, tensões, repressões e inibições.

Por outro lado, foi indicado por Freud (1996, p. 95) que o mecanismo de intensificação da emoção é favorecido por outras influências. O autor acrescenta que:

Um grupo impressiona um indivíduo como sendo um poder ilimitado e um perigo insuperável. Momentaneamente, ele substitui toda a sociedade humana, que é a detentora da autoridade, cujos castigos o indivíduo teme e em cujo benefício se submeteu a tantas inibições. É-lhe claramente perigoso colocar-se em oposição a ele, e será mais seguro seguir o exemplo dos que o cercam. (...) Em obediência à nova autoridade, pode colocar sua antiga “consciência” fora de ação e entregar-se à atração do prazer aumentado, que é certamente obtido com o afastamento das inibições.

Respeito ao perigo de colocar-se em oposição ao grupo, isto é o que provavelmente acontece com os alunos na Educação Física Escolar quando são propostas outras formas de

dança diferentes às difundidas na mídia. Os jovens não aceitam o novo e em geral trocam olhares controladores entre eles, produzindo-se tensão entre o ficar ridículo ao sair dos padrões do grupo e se animar ao novo, contagiado pelo outro. Mas nessa situação, o contágio fundamentalmente se manifesta ao fazer que todo o mundo permaneça resistente ao diferente.

Dessa forma, os homens, através da Indústria Cultural produzem a repressão e ao mesmo tempo a exacerbação da natureza humana num jogo em que ela mesma domina, prescrevendo, determinando e indicando quando podemos e quando não podemos comportar-nos de uma determinada maneira. Ela é quem manda, não dando muito espaço para um pensar e agir diferente de seus padrões.

Freud (1996, p. 136), ao tratar das “enigmáticas palavras “hipnose e sugestão”, refere-se como possíveis formas de hipnose, à fixação dos olhos sobre um objeto brilhante ou escutando um som monótono e acrescenta que esses procedimentos servem para desviar a atenção e mantê-la retida. Parece-me que os mecanismos da Indústria Cultural têm certa analogia com o processo de hipnose descrito por Freud e fundamentalmente, encontro certa similaridade com o que acontece com alguns tipos de danças difundidas através de vídeoclips, onde por um lado, temos uma sobre exposição de imagens que passam frente a nossos olhos com grande velocidade e que provocam uma certa fascinação e por outro, a presença de um som monótono, com batidas repetitivas.

Para concluir, se faz relevante destacar, que o próprio Freud manifestou estar ciente de não ter esgotado a natureza da identificação, deixando intata parte do enigma das formações de grupo. Por sua parte, os autores Frankfurtianos consideram que o que cada indivíduo poderia fazer é esclarecer-se sobre o que o leva a converter-se em massa e manifestam que os modernos conhecimentos sociológicos e psicossociais podem oferecer uma valiosa ajuda para a aquisição dessa consciência, procurando rasgar a cortina ideológica sobre a suposta inevitabilidade da existência massificada.

Após ter tentado avançar na compreensão de como se produzem os mecanismos de declínio do indivíduo e a conseqüente massificação nos processos de socialização contemporâneas, considero fundamental para o esclarecimento específico do que acontece com o consumo de determinadas danças pelos jovens, além de aprofundar em conceitos aqui abordados, buscar esclarecimentos acerca do papel que a música tem nesses processos.

Para isso, no item 2-1, do próximo capítulo, inicio reflexões a partir dos trabalhos elaborados por Theodor Adorno sobre sociologia da música, procurando estabelecer compreensões paralelas com a dança já que, sem ignorar a especificidade das linguagens de ambas manifestações artísticas, considero que música e dança estão intensamente imbricadas.

CAPÍTULO II – A INDÚSTRIA CULTURAL: O CASO DA DANÇA

No texto *Indústria Cultural: o esclarecimento como mistificação das massas*, Adorno e Horkheimer iniciam manifestando que a opinião de sociólogos sobre o suposto caos cultural, que seria resultante do declínio da religião, “a dissolução dos últimos resíduos pré-capitalistas, a diferenciação técnica e social e a extrema especialização” (1985, p. 113), não foi tal, já que surge com os meios de comunicação um sistema coerente de domínio ideológico. Sistema que se apresenta como uma “falsa identidade entre o universal e o particular”, como uma unidade evidente do macrocosmo e do microcosmo conferindo a tudo um ar de semelhança, impossibilitando aos indivíduos, sob o poder do monopólio, de terem expressões autônomas.

Segundo Duarte, “a cultura é especialmente atingida por esse processo, já que o modelo da autonomia da arte é nele declarado como obsoleto, tendo em vista a organização fabril pela qual são confeccionados os produtos da indústria cultural”. Intencionalmente não existe encobrimento de seu caráter mercantil, já que isso legitima o lixo produzido e as ganâncias obtidas “suprimem toda dúvida quanto à necessidade social de seus produtos” (2003, p. 51).

Habitualmente, um dos motivos alegados pelos que defendem os meios de comunicação é o seu suposto caráter “democrático”. Um dos pensadores vinculados à Escola de Frankfurt, Benjamin, considerava que mediante a reprodução técnica de uma obra de arte mais pessoas poderiam usufruir da mesma, podendo ser utilizada “para a formulação de exigências revolucionárias na política artística” (1992: 166). Mas, os autores da Indústria Cultural chamam a atenção para o fato que, em nome da democratização, o público é entregue “autoritariamente” ao consumo padronizado de bens culturais. Se justifica, mediante uma explicação tecnológica, a produção e disseminação de bens padronizados para a satisfação de necessidades iguais.

No caso específico da difusão das danças, atualmente, justifica-se que muitas pessoas têm acesso às mesmas, que com a difusão na mídia, uma maior quantidade de pessoas dançam, freqüentam academias, realizam uma atividade física, ressaltando, por

exemplo, a importância que isso tem para a saúde da população, fato que é real e com o qual estou de acordo, mas questiono, particularmente, sobre o conteúdo que representam os movimentos, gestos e atitudes dançadas; sobre quais idéias que se filtram nas pessoas com esses tipos de danças. Parece que só importa que dance, que muitas pessoas estejam entretidas, mas não se questiona o valor ou conteúdo ideológico que essas danças podem desenvolver. Qual sua influência na construção da subjetividade dos consumidores.

A mercantilização da produção simbólica, nos diz Zuin, "possui duas tarefas fundamentais: a integração e a reconciliação forçada entre os grupos sociais desiguais entre si. Esse é o objetivo central do sistema de produção calcado na falsidade de que a massificação da cultura realmente possibilita a emancipação coletiva" (2001, p. 12).

A esse respeito, Llopert Castro (2002) diz que a difusão da dança, produzida pelos meios de comunicação a partir da década do 80, provocou também um prejuízo para a mesma, "trazendo consigo toda uma carga de concepções de padrões estético-culturais com características colonizadoras, num verdadeiro trabalho de esvaziamento da identidade, social e pessoal do indivíduo". Dessa forma, a dança passou a ser meramente cópia de danças vulgares das produções musicais norte-americanas, produzidas pela televisão comercial de forma artificial¹⁵. (ROBATTO, APUD LLOPART CASTRO, 2002, P. 37) O que se aprecia na seguinte fala: *...hoje como a cultura norte-americana domina o mundo inteiro, as pessoas se identificam mais com uma Britney Spears, uma Jennifer Lopez, uma Beyoncé, (...) mas o jovem se identifica, mas não diria com a dança, mas com o glamour daquilo ali, sem dúvida se identifica mais com o modismo, (...) eles vão a uma academia de dança e querem aprender a dançar hip hop, igual que Jennifer Lopez, eles se identificam com a personagem mas não sabem o que isso envolve por trás.* (C2)

Segundo Adorno e Horkheimer, se atribui o motivo da padronização às necessidades dos consumidores, pelo fato de ser aceito sem resistência, e enfatizam que:

o que o explica é o círculo da manipulação e da necessidade retroativa, no qual a unidade do sistema se torna cada vez mais coesa. O que não se diz é que o terreno no qual a técnica conquista o seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada de si mesma. (1985, p. 114)

¹⁵ Com isso não quero significar que elas são questionáveis pelo simples fato de serem estrangeiras e sim por serem produções "fabricadas e difundidas" com o objetivo da mercadorização e do lucro. Nesse sentido, produções nacionais ou regionais com igual fim, estão sujeitas à mesma questionabilidade.

Fernandez Vaz corrobora que “a indústria cultural procura dar a seus consumidores aquilo que eles querem, que já esperam”, e ilustra com o slogan do jornal¹⁶ alemão Bild, que “diz em suas propagandas: Bild: dir, deine Meinug (Bild – que quer dizer “imagem” – para você o que você já pensa), e continua: “nenhum esforço deve ser exigido, qualquer relação com o objeto que demande reflexão, trabalho intelectual ou mediação estética para além da superficialidade, deve ser denegada. Os sentidos humanos devem ser treinados, respondendo a demandas específicas, cada vez mais dirigidas e previsíveis”. (2003, p. 3)

Logicamente, existem distinções nos bens produzidos pela Industria Cultural, ou seja, um tipo de música e dança para cada setor de sociedade, mas essa diferenciação, classificação e hierarquização dos bens, segundo Adorno e Horkheimer (1985, p. 116) está baseada na necessidade de que ninguém escape ao consumo das mercadorias. “Cada qual deve se comportar, como que espontaneamente, em conformidade com seu *level*,¹⁷ previamente caracterizado por certos sinais, e escolher a categoria dos produtos de massa fabricada para seu tipo”. Mas esse esquema acaba por revelar os produtos diferenciados, sempre como a mesma coisa, “as vantagens e desvantagens que os conhecedores discutem servem apenas para perpetuar a ilusão da concorrência e da possibilidade de escolha”.

Como foi colocado na introdução deste trabalho, existem diferentes tipos de danças, veiculadas pela televisão, para cada grupo social. O que pode ser observado na fala desta jovem: “*depende, tem vários grupos, os pagoderos é mais samba raiz, pagode; tem o pessoal do axé; o do funk, aí é mais rebolado, é mais quebrado; tem o pessoal que gosta mais tecno, é só batida; então, é difícil falar assim, todos os jovens, entende, depende. Mas o que mais toca agora é hip hop, depende também da modinha, porque tudo quanto que é lugar que tu vás, tudo é hip hop,tudo hip hop. Então, meio que tu tens que dançar, não importa se a pessoa não gosta.* (K 2)

Mas o que podemos observar na atualidade é uma tendência unificante à difusão e consumo de danças cujo conteúdo erótico e sexual é predominante¹⁸. Esse consumo atinge crianças, jovens e adultos de diferentes níveis sociais. Constituem-se exemplos disso, o fato

¹⁶ O autor explica que dito jornal “se notabiliza pela divulgação de escândalos, crimes, fuxicos sexuais e futebol”

¹⁷ Nível (N. do T.)

¹⁸ Ver relato de programas televisionados – Anexo 3

que a dança “funk”¹⁹, oriunda de setores periféricos e carentes do Rio de Janeiro, tem entrado nas boates de São Paulo, onde freqüentam pessoas de nível sócio-econômico médio-alto. Como também, o observado em ocasião da festa de fechamento do “2º Congresso Sul Brasileiro de Ciências do Esporte”²⁰, onde pessoas da comunidade acadêmica, dançavam entusiasticamente ao ritmo do “axê”, reproduzindo massivamente coreografias prontas.

Outro aspecto vislumbrado, pelos filósofos frankfurtianos, acerca dos bens produzidos pela Indústria Cultural, é o esquematismo dos mesmos, apresentando uma espécie de previsibilidade quase absoluta. “Para o consumidor, não há nada mais a classificar que não tenha sido antecipado no esquematismo da produção” (p. 117). Na arte para as massas, tudo vem da consciência das equipes de produção, ressurgindo ciclicamente como invariantes fixos. As variações que podem existir são só na aparência, tornando os detalhes fungíveis. Estes se constituem como “clichês prontos para serem empregados arbitrariamente aqui e ali e completamente definidos pela finalidade que lhes cabe no esquema. Confirmá-lo, compondo-o, eis aí sua razão de ser” (p. 117-8). Qualquer espectador que saiba que assistirá a uma apresentação de um grupo de uma dança axê ou funk, por exemplo, pode predizer, qual o tipo de figurino, que movimentos se realizarão, qual o grau de interação e de deslocamentos entre os dançarinos, entre outros detalhes.

Esse esquematismo, segundo os autores, não deixa espaço para a fantasia e o pensamento do espectador²¹, adestrando-o e provocando a atrofia de sua imaginação e da sua espontaneidade.

Os próprios produtos (...) paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objetiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que prófbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos. (ADORNO e HORKHEIMER 1985, p. 119)

¹⁹ Matéria publicada no programa televisivo “Boa Noite Brasil” de Gilberto Barros, na quinta-feira 2 de dezembro de 2004, tendo como convidada a cantora “Tati quebra barraco” - Ver relato completo do programa - Anexo 4

²⁰ Congresso realizado conjuntamente com o “2º Encontro de Coordenadores de cursos de Educação Física” de 7 a 9 de outubro de 2004 em Criciúma. SC.

²¹ Similar ao que acontece com o operário em relação à máquina, como o ilustram as palavras do Alfonso de Balestrini, segundo Canevacci (1978, p. 260); “Na linha Fiat, não se trata de aprender, mas de acostumar a musculatura. De habitué-la ao esforço exigido por aquele movimento, por aquele ritmo. (...) operações obrigatórias em frações de segundo. (...) aqueles movimentos eram operações que os músculos e o olho tinham de fazer por si sós, sem que eu tivesse de decidir nada”.

Nesse sentido, podemos e devemos nos questionar acerca de dois fatos. Por um lado, qual é o grau de compreensão que os jovens teriam sobre os conteúdos veiculados pelas danças da moda? E por outro lado, qual o nível de esclarecimento que teriam pais e professores que deslumbram-se ao verem filhos e alunos rebolar com grande habilidade imitando os dançarinos da TV?

Benjamin manifesta que o modo de percepção humano tem-se transformado durante diferentes períodos históricos, acompanhando os seus modos de existência e compara as diferenças de atitude que um espectador tem diante de um quadro ou de um filme. No primeiro caso, o espectador é convidado à contemplação podendo-se abandonar a suas associações. Enquanto que perante o filme, a associação de idéias do espectador é interrompida imediatamente devido à mudança da imagem. Esse fato, segundo Benjamin, faz com que o espectador tenha uma experiência de choque que precisa ser interceptado por uma atenção aguda. (1994) O autor acrescenta:

O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos existentes mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo, como as que experimenta o passante, numa escala individual, quando enfrenta o tráfico, e como as que experimenta, numa escala histórica, todo aquele que combate a ordem social vigente. (BENJAMIN, 1994 p. 192)

Indubitavelmente, o crescente desenvolvimento do próprio cinema, como de outros meios de comunicação, tem modificado a forma de percepção hodierna devido fundamentalmente, à velocidade com que milhares de imagens e informações passam perante a visão do ser humano. Mas essa super estimulação e saturação de imagens poderia estar provocando a regressão da capacidade de percepção visual. A infinidade de informações anulariam, a capacidade de assimilação e compreensão dessas informações.

Adorno e Horkheimer indicam que “a violência da sociedade industrial instalou-se nos homens de uma vez por toda” e que pode se ter certeza que os produtos da Indústria Cultural serão consumidos alertamente até pelos distraídos (1985, p. 119).

Segundo os autores, a Indústria Cultural atua à maneira de um catálogo explícito e implícito, esotérico e exotérico, do proibido e do tolerado não só circunscrevendo a margem da liberdade, senão também dominando-a completamente. “A compulsão permanente a produzir novos efeitos (que, no entanto, permanecem ligados ao velho

esquema) serve apenas para aumentar, como uma regra suplementar, o poder da tradição ao qual pretende escapar cada efeito particular” (1985, p. 120).

Produz-se uma naturalização da rotina, constituindo assim, o estilo da Indústria Cultural e produzindo a exclusão do novo. Adorno e Horkheimer avisam: “quem resiste só pode sobreviver integrando-se. Uma vez registrado em sua diferença pela Indústria Cultural, ele passa a pertencer a ela assim como o participante da reforma agrária ao capitalismo” (1985, p. 123). Os autores continuam:

A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco. (...) a seu serviço estão o ritmo e a dinâmica. Nada deve ficar como era, tudo deve estar em constante movimento. Pois só a vitória universal do ritmo da produção e reprodução mecânica é a garantia de que nada mudará, de que nada surgirá que não se adapte. O menor acréscimo ao inventário cultural comprovado é um risco excessivo. (ADORNO, HORKHEIMER 1985, p. 126)

Outra questão fundamental da Indústria Cultural é que o seu controle sobre as massas é mediado pela diversão, reduzindo elementos da cultura, da arte e da distração “mediante sua subordinação a uma única fórmula falsa: A totalidade da Indústria Cultural. Ela consiste na repetição”. (ADORNO e HORKHEIMER 1985, p. 127)

Segundo os autores, a ideologia da Indústria Cultural é o negócio e o seu poder provém da necessidade produzida. Um dos jovens entrevistados diz: *todos os canais, porque a Jennifer Lopes, se não está na multishow passando nos clips mais votados; está nos programas de fofoca, porque ela está namorando não sei quem, aí se identifica com a roupa; se não está no programa da globo, a pessoa mostra a foto dela porque o cabelo dela é novo; ela está na GNT porque está num desfile, então, eles têm essa ponte, em todos os canais, (...) as pessoas gostam deles e das danças deles e querem dançar como eles.* (C2)

Adorno e Horkheimer enfatizam que sob capitalismo tardio a diversão é o prolongamento do trabalho, sendo “procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo” (1985, p. 128). Acrescentam que a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer que ela fica imperceptível a coisas diferentes das que reproduzem o próprio processo de trabalho.

O pretenso conteúdo não passa de uma fachada desbotada; o que fica gravado é a seqüência automatizada de operações padronizadas. Ao processo de trabalho na fábrica e no escritório só se pode escapar adaptando-se a ele durante o ócio. Eis aí a doença incurável de toda diversão. O prazer

acaba por se congelar no aborrecimento, porquanto para continuar a ser prazer, não deve mais exigir esforço e, por isso, tem de se mover rigorosamente nos trilhos gastos das associações habituais. O espectador não deve ter necessidades de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação. (ADORNO, HORKHEIMER, 1985, p. 128)

Adorno e Horkheimer comparam o massacre que acontece com o pensamento com o que acontece frente aos objetos de filmes cômicos e de terror, enfatizando que a quantidade de diversão organizada converte-se na quantidade de crueldade organizada. Assim, na produção de algumas danças, quanto mais expostos os corpos dos dançarinos (especialmente mulheres), quanto mais pequenas as crianças, quanto mais eróticos os movimentos, quanto menores as roupas, melhor, mais divertido, mais entretido.

Mas a Indústria Cultural, de acordo com os autores, prolonga indefinidamente e maldosamente a promessa do prazer e da felicidade a serem alcançados. Ela não sublima os desejos como as obras de arte. Atua por repressão,

expondo repetidamente o objeto do desejo, o busto no suéter e o torso nu do herói esportivo, ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado que o hábito da renúncia há muito mutilou e reduziu ao masoquismo. Não há nenhuma situação erótica que não junte à alusão e à excitação a indicação precisa de que jamais se deve chegar a esse ponto. (...) As obras de arte são ascéticas e sem pudor, a indústria cultural é pornográfica e puritana. (...) A produção em série do objeto sexual produz automaticamente seu recalçamento”. (ADORNO, HORKHEIMER 1985, p. 131)

2.1 A “FORMA” DA DANÇA DA MÍDIA

Embora possa se dançar sem música, a relação entre essas duas manifestações artísticas é muito próxima, e a aceitação ou não de determinados tipos de danças tem ligação direta com o tipo de música, como se percebe na manifestação de uma das alunas entrevistada: *“sei lá, porque eu gosto das música e eu gosto de dançar também, nenhum motivo em especial”*. (S 1) Isso nos permite referir a reflexões feitas por Adorno em seus estudos filosóficos e sociológicos sobre a música. Em um dos seus trabalhos o autor manifesta que:

Existe efetivamente um mecanismo neurótico da necessidade no ato da audição; o sinal seguro deste mecanismo neurótico é a rejeição ignorante e orgulhosa de tudo o que sai do costumeiro. Os ouvintes, vítimas da regressão, comportam-se como crianças. Exigem sempre de novo, com malícia e pertinácia, o mesmo alimento que uma vez lhes foi oferecido. (Adorno 1989, p. 97-98)

... Ao invés de entreter, parece que tal música contribui ainda mais para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação. A música de entretenimento preenche os vazios do silêncio que se instalam entre as pessoas deformadas pelo medo, pelo cansaço e pela docilidade de escravos sem exigências (...) Se ninguém mais é capaz de falar realmente, é obvio também que já ninguém é capaz de ouvir. (Adorno 1989, p. 80)

Adorno afirma que não se dá mais atenção ao que se ouve, mesmo durante o próprio ato da audição, o que dificulta a compreensão da própria música. Fazendo uma analogia com o que acontece com a percepção visual, questiono novamente: que compreensões estão tendo os jovens do que vêem e reproduzem nas danças?

No prólogo do livro da coleção *Os Pensadores*, dedicado aos dois filósofos Frankfurtianos aqui referenciados, pode se ler:

A indústria cultural – nas palavras do próprio Adorno - “impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”. O próprio ócio do homem é utilizado pela Indústria Cultural com o fito de mecanizá-lo, de tal modo que, sob o capitalismo, em suas formas mais avançadas, a diversão e o lazer tornam-se um prolongamento do trabalho. Para Adorno, a diversão é buscada pelos que desejam esquivar-se ao processo de trabalho mecanizado para colocar-se, novamente, em condições de se submeterem a ele. (1989, p. XI)

Poderíamos interpretar, então, que os jovens reproduzem nas danças a mecanização e automatização do sistema escolar; dançam todos de frente, sem sair do seu lugar, sem se comunicar com os outros. Seus movimentos, curtos e mecânicos, parecem reproduzir o que acontece em uma sala de aula onde estão todos sentados, cada um no seu lugar, não podendo se deslocar muito. O nível de comunicação com os pares é reduzido. E nos momentos que se relacionam nas danças da moda, parece ser frequentemente sob a idéia de sexualidade, movimentos carregados de erotismo e sob a idéia de violência e agressão.

Segundo Natália Martins Carneiro, (2004, p. 3)

é próprio da música social evocar emoções coletivas, tornando-se um meio de atordoar ou excitar os sentidos, de prender por encantamento ou impelir à repetição de movimentos. (...) É conferido, dessa forma, à música e à dança, o poder (...) de igualarem emocionalmente as pessoas por algum tempo.²²

A autora aponta a existência de muitos exemplos disso: Valsa, Swing, Rock, Tango, Bolero, entre outros. Fato que tem uma dimensão positiva, considero, como manifestação

²² No capítulo I vimos a respeito dos comportamentos diferentes que o indivíduo assume ao fazer parte de um grupo.

da coletividade, da comunidade. Mas caberia perguntar-nos se a reprodução de outros tipos de música e dança, como axé music e funk por exemplo, pela televisão, não seria com intenção única e primordial de unificar as pessoas mediante um domínio emocional que perdura e aliena?

É claro que a aprendizagem de danças através da televisão não é a única forma de dança alienante. Muitas vezes, a forma como a dança é ensinada em outros espaços diferentes da televisão, como pode ser na escola ou em alguma academia, constitui-se também alienante, já que o aluno é considerado objeto de aprendizagem produzindo-se uma transmissão de forma bancária, como nos diz Paulo Freire. O que provoca, um estranhamento do sujeito que aprende à forma histórica e cultural dessa dança. Descaracterizando e descontextualizando a dança ao reproduzi-la em um contexto diferente do que lhe deu origem.

Martins Carneiro realiza uma reflexão sobre a dança a partir dos trabalhos realizados por Adorno sobre “música popular” e “música séria”, ressaltando que o que possibilita a promoção e distribuição de alguns tipos de danças como forma industrial, pela Indústria Cultural, é a sua qualidade inerente de estandardização e padronização dos seus movimentos, destituindo de espontaneidade o “sujeito dançante, em nome do pré-determinado da modalidade da dança” (2004, p. 11).

Theodor Adorno, segundo Martins Carneiro, considera que os próprios consumidores impõem ao mercado o congelamento dessa estandardização, que corresponde à pseudo-individação, e que é entendida como “o envolvimento da produção cultural da massa com a auréola da livre escolha”. Em consequência, algumas modalidades de dança, acrescenta a autora:

principalmente as aceitas em festas, boates, danceterias, são marcadas pela pseudo-individação, por projetar nos sujeitos dançantes algo que lhes confere certo grau de liberdade quanto ao movimento, o de dançar por conta própria. Entretanto, esse grau de liberdade é prescrito pela estandardização, no sentido de que os movimentos já se tornaram normatizados ou padronizados, a ponto de serem identificados em todos os dançantes, mesmo que dancem separados um do outro e não queiram dançar juntos. É restrita a possibilidade de sair da estereotipia de movimento, sendo severamente delimitada qualquer espécie de movimento espontâneo, não prescrito pelo ritmo da música, pelo ambiente ou mesmo pelos sujeitos envolvidos. O sujeito dançante se submete à estandardização para sentir, em primeiro lugar, que está pisando em solo firme, que não está dando vexame (MARTINS CARNEIRO 2004, p. 12).

Para Adorno:

hoje, os hábitos de audição das massas gravitam em torno do reconhecimento (...) O princípio básico subjacente a isso é que basta repetir algo até torná-lo reconhecível para que ele se torne aceito. (...) O que se faz necessário para entender as razões da popularidade do tipo corrente na música *hit* é a análise teórica dos processos envolvidos na transformação da repetição em reconhecimento, e do reconhecimento em aceitação. (apud MARTINS CARNEIRO 2004, p. 12)

Martins Carneiro, realizando uma analogia do que Adorno diz acontecer com a música, assinala que as danças que são aceitas correspondem às que mais se repetem através de diferentes mecanismos que têm a autoridade no âmbito da dança: como um grupo famoso, uma academia e as emissoras de TV, cuja estrutura de reconhecimento se aplica principalmente aos sucessos do momento.

Souza (1991), no seu trabalho sobre a mercadorização do movimento corporal humano no esporte de rendimento, reflete acerca de questões que são atribuíveis às danças dos vídeo-clips: a autora indica que os meios de comunicação de massa, ao realizar a mercadorização dessa manifestação, vencem o impedimento posto pela própria natureza não material do movimento humano. Existem canais de televisão cuja programação consiste, exclusivamente, na difusão de vídeo clips musicais, sendo fundamental a quantidade de consumidores e, segundo Souza, sua natureza de bem cultural não lhe afasta dessa circunstância, pelo contrário:

a indústria cultural partilha com as demais empresas a tendência ao máximo consumo. É a mola econômica que, em última instância, move as companhias cinematográficas, as emissoras de rádio, os canais de TV, companhias discográficas, as editoras de jornais, de revistas, (...) O objetivo nesta perspectiva é o lucro que compensa o investimento e que só o alto consumo pode propiciar (Bosi, apud Souza 1991, p. 77)

Em função disso, uma outra interpretação poderia ser feita a respeito da estrutura e da forma das danças difundidas por meio dos vídeos clips, nos quais todos dançam de frente, ao mesmo tempo e praticamente sem deslocamentos, fato que se explica com a razão da necessidade de entrar no visor da câmara, é dizer que a estrutura das danças é elaborada para ser televisionada. A televisão manda. A dinâmica dos movimentos é fundamental, o tempo disponível pela televisão acelera os movimentos, o próprio movimento humano vai sendo alterado, surgem novas características corporais, novos padrões de eficiência nos gestos, novos conceitos estéticos e padrões morais. (Souza 1991). A professora do projeto

manifestou que “*elas fazem movimentos que eu já não consigo acompanhar, é uma mão, um ombro, a cabeça, é muita velocidade...*” (P 2) A dança vai perdendo suas particularidades como manifestação artística, sentimentos, emoções, expressões são desconsiderados em prol de movimentos mais atraentes e virtuosos, o prazer estético, a experiência estética e os sentidos ficam diminuídos²³.

Muitas vezes essas danças são dançadas para serem apresentadas em algum espetáculo, o que justificaria a forma de dançarem imitando a formação que os dançarinos, habitualmente, apresentam na televisão. Todos olhando para frente, para a câmera ou para o público, constituindo filas e linhas de várias pessoas que, geralmente, não se olham e executam todos o mesmo movimento. A estruturação e o ditame da linguagem da dança que a televisão prescreve é tal que, às vezes, as pessoas estão em situações, como uma festa, por exemplo, em que não se requereria uma formação em linhas e fileiras e mesmo assim é desse jeito que se dispõem para dançar determinadas danças, nas quais o que interessa é o virtuosismo e a habilidade de conseguir acompanhar a seqüência de movimentos prefixados. Essa condição de ter que responder ao modelo padrão faz com que se anulem as possibilidades de um expressar autônomo e sensível através da dança.

Veet Vivarta²⁴ (et al. 2004) indica que a maioria da população de nível sócio-econômico médio-alto assiste à televisão codificada, “restando”, como espectadores para os programas de canais públicos, pessoas de classe social mais baixa. O que faz com que os produtores não tenham que se preocupar com a qualidade dos seus programas.

A dança, como manifestação da cultura de movimento, tem muito pouco espaço na televisão. Não existe nenhum programa que aborde a dança como formação artística e cultural desta sociedade. Muito esporadicamente pode-se ver algum programa que mostre danças folclóricas de alguma região ou a dança balé, que é conceituada como sendo a “Dança”, cobrando uma dimensão de superioridade perante outras manifestações desta arte. Podemos perceber a diferença gritante, por exemplo, com a difusão que outra manifestação da cultura do movimento tem, como é o esporte. Este fenômeno faz parte do conteúdo específico de inúmeros programas quotidianamente.

²³ Aqui se apresenta uma “aparente” contradição, já que no consumo de danças massivas também se evidenciam emoções, sentimentos e sensações que devem ser melhor compreendidas. Talvez um aprofundamento antropológico da Dança contribua para esta compreensão, como também um aprofundamento sobre categorias de arte e estética.

²⁴ Veet Vivarta é organizadora do livro **Remoto Controle** cuja referência completa está na bibliografia.

Resta dessa forma, como espaço de difusão da dança na tela, os programas de variedades, nos quais algum grupo tem uma participação ilustrativa no programa, atrás da figura do apresentador, ou como cortina entre um bloco e outro. E quando a dança tem um papel protagonista em algum programa o é, pelo geral, com a presença de grupos de axé ou funk.

Com o desenvolvimento da era da industrialização, as músicas e danças dos jovens têm-se caracterizado, ao longo do tempo, como uma forma de protesto contra as estruturas vigentes, ao passo que nas próprias formas das danças parecem incorporar, segundo Fritsch, “inconsciente ou pré-consciente a mecanização do seu tempo”, movimentos repetitivos, ritmo constante, monótono, individualismo, simulação de máquina. “Isso também seria de se compreender como uma apropriação mimética atrofiada das máximas sociais”. (apud SARAIVA KUNZ 2003: p. 204),

Assim, entende-se que a Indústria Cultural serve para esvaziar essas manifestações de sentido contestador.

Bons exemplos, de globalização e transmissão de danças a diferentes classes e grupos sociais, são, na década do 80, os fenômenos de música e dança - Fama, Breakdance e Flashdance - nascidos nos EUA e espalhados pelo mundo todo, nos quais adolescentes de diferentes contextos se espelham para copiar e reproduzir as coreografias. Eu também dancei essas danças, em festas de fim de ano, durante a minha escolaridade primária na Argentina.

Ao tratar da recepção das mensagens veiculadas pela televisão é argumentado, por Maria Rita Kehl, que “o vício da televisão amesquinha a capacidade de pensar. Não que a pessoa deixe de pensar, mas ela passa a pensar de maneira cada vez mais simplificada, cada vez mais parecida com o tipo de articulação que a linguagem das imagens permite”. (apud VIVARTA 2004 p. 56)

2-2 O “CONTEÚDO” SEXUALIDADE NAS DANÇAS DA MODA

Como já foi apresentado, a influência da lógica industrial nos bens culturais não data do momento atual. Saraiva Kunz, nos traz elementos para a compreensão histórica dessa influência, especificamente, na Dança.

A autora manifesta que a revolução industrial muda por completo as formas de vida, entre elas, produz um novo tipo de corpo “que se torna força indispensável de trabalho no início da manufatura industrial, pelo crescimento da produção de bens de consumo” (2003, p. 191). Isso vem acompanhado de uma transformação da imagem e posição da mulher na sociedade, devido a crescente oportunidade de emprego fora de casa, o que provoca novos relacionamentos entre homens e mulheres.

Segundo Saraiva Kunz, “as ‘diversões públicas’, em geral, eram os salões de dança” e conforme Highwater acrescenta, o salão de dança

...foi uma invenção dos negros, entre eles os músicos (...), onde os casais executavam danças frenéticas, “sugestivas”, com destaque para o contato físico. Consideradas então pouco melhores do que bordéis, os salões de dança não tardaram a conhecer uma nova clientela nos trabalhadores de raça branca²⁵, os quais aprendiam com avidez os passos e a música insinuantes (...) Se a dança era sensual, as canções eram reles. Segundo descrições da virada do século, ficava evidente que os salões de dança para brancos e negros estavam saturados de energia física e de oportunidade sexual. (2003, p. 195)

Como os salões de dança estimularam valores que entraram em conflito com os da outra classe social, foram sendo modificados e substituídos pelo cinema. Mas, junto ao cinema - com a escuridão do seu ambiente, a sugestão de imagens, e a constante insinuação do sexo na publicidade – e a popularização da psicologia se realiza um incentivo à libertação da sexualidade que é cooptado pelos anunciantes, transformando o sexo em instrumento para todo tipo de produto. (HIGHWATER apud SARAIVA KUNZ 2003, p. 196)

Passam a existir diversos espaços na sociedade nos quais as diferentes classes manifestam suas músicas e danças e se produz tensão entre o que é socialmente aceito – regulado por diferentes mecanismos – “e o que “efetivamente” pode ser vendido. (...) desenvolvendo-se o apelo ao consumo do entretenimento, justamente naquele apelo sexual. (SARAIVA KUNZ 2003, p. 197)

A autora enfatiza:

O fetiche do sexo que nas décadas seguintes ganha força com a indústria pornográfica, torna-se o ponto principal da cultura de massas nos EUA, consumando o que a crítica social vem apontando, a

²⁵ Sobre apropriação e transmissão de bens culturais entre diferentes grupos sociais aprofundarei com base no trabalho de DESMOND, Jane C.

força devastadora de uma mitologia do nosso tempo: a transformação do corpo humano em mercadoria sexual. (SARAIVA KUNZ 2003, p. 198)

Como resultado disso, a autora aponta que “o fenômeno da sexualização da violência, da politização do sexo e da sexualização do poder, culminam sempre na associação entre masculinidade e dominação” (2003, p. 198)

Saraiva Kunz indica que diferentes autores ligam o erotismo e a beleza à propagação e popularização de imagens de danças, desde o balé – com a imagem simbólica da bailarina como eterna juventude e atração sexual até as danças da cultura pop e acrescenta, com base em Fritsch, que desde o período da pós guerra até hoje, o processo de cópia é o que tem sustentado a experiência popular da dança. “A dança da moda é abstraída do contexto da dança e se incorpora, primordialmente através da Mídia, em outros contextos sociais” (2003, p. 201)

Fritsch manifesta:

o que era, por um lado, *um comportar-se paticamente* - se deixar levar pela música – é agora, carregado e impregnado pela atmosfera de Show; a pessoa sabe-se sendo observada, precisa representar-se, investiu muito em estar “conforme”, também na dança; e tudo isso vale mesmo é para se apresentar. Nas discotecas – qualquer um pode observar isso hoje – a dança é um simulacro, é fictícia e objeto de ostentação ou de inibição. A pessoa nem dança mais, faz tudo para parecer que dança. E a dança mesmo é substituída por uma espécie de mímica do dançar. (apud SARAIVA KUNZ 2003, p. 206)

Quando pensamos na sexualidade manifestada nas danças que crianças e jovens realizam, nos deparamos com uma ambigüidade. Se estará manifestando uma superação a tabus historicamente produzidos em torno da sexualidade como resultado do processo de civilização? E nesse sentido poderia ser considerado positivo, como uma forma de aproximação do homem à sua natureza e suposta superação de dicotomias. Ou, estaremos frente uma perda da sensibilidade? Pois o ser humano parece necessitar cada vez estímulos mais elevados e exacerbados para viver a sua sexualidade. O prazer deve ser produzido e procurado cada vez mais em graus mais intensos.

Se acreditamos no primeiro caso, a sexualidade funda-se numa perspectiva de determinismo biológico, que segundo Lopes Louro (2000, p. 65) pode ser compreendido como constituindo sua origem, seu núcleo ou sua essência. Como também atribuindo a origem da sexualidade a um impulso ou uma pulsão inata, sob uma ótica essencialista.

Mas existem posições teóricas que buscam afastar-se, em graus diferenciados, da perspectiva determinista admitindo que as formas de viver a sexualidade são influenciadas pelo meio cultural. Nesse caso, oscila-se desde perspectivas que admitem a influência da cultura, sob uma base determinada biologicamente, até concepções que consideram não só a escolha do objeto sexual, mas o próprio desejo como sendo construídos socialmente, pela cultura e pela história.

Lopes Louro manifesta que os confrontos dessas diferentes teorias estão distantes de posições conclusivas ou conciliadoras mas, que tem se tornado hoje generalizada a crítica à redução da sexualidade ao plano biológico. “É cada vez mais insustentável a compreensão simplificadora de um campo tão contestado e múltiplo”. A autora acrescenta que “linguagem, crenças, fantasias, desejos inconscientes, atributos biológicos constituem a sexualidade, em combinações e articulações complexas”. (2000, p. 66)

É perante essa compreensão, que me questiono sobre a influência das danças com alto conteúdo erótico e até pornográfico que os jovens consomem sobre a constituição da suas sexualidades, suas práticas e, em definitivo, sobre a constituição de suas subjetividades, tendo em conta que as práticas sexuais contemporâneas vêm sendo modificadas. Não centro o meu questionamento sobre as diferentes identidades de gênero e sexo que podem decorrer e sim sobre a banalização, desrespeito, efemeridade, superficialidade e reificação dos relacionamentos na atualidade. Além da estimulação precoce e inadequada que essas danças provocam com o trato da sexualidade em crianças e jovens.

Faz-se necessário compreender e entender o que leva essas classes a representar através de suas danças uma exacerbação da sexualidade. Com que interesses a mídia se apropria dessas manifestações e as difunde a ponto de provocar a apropriação das mesmas por outras camadas sociais? O que leva as pessoas de uma classe “teoricamente” mais esclarecida, ou com possibilidades de ter acesso a outras manifestações corporais e de movimentos, a reproduzirem e a apropriarem-se dessa manifestação?

Jane Desmond, (1997) a partir de estudos culturais, ao falar de apropriação, transmissão, migração de estilos de danças, assim se refere: “se estilos de dança e práticas performáticas são ambos sintomáticos e constituintes de relações sociais, então, rastrear a história dos estilos de dança e seu alastramento de um grupo para outro, ou de uma área

para outra, bem como as mudanças que ocorrem nessa transmissão, podem ajudar desvendar as ideologias mutantes atreladas ao discurso corporal”. (p. 33) E assinala que, conforme Deborah Jakubs, “o gosto da classe alta por uma forma cultural fundamentalmente tabu é um fenômeno recorrente, como evidenciado pela paixão pelo jazz de Harlem exibido por muitos nova-iorquinos brancos e ricos entre 1920 e 1930”. (p. 33) O mesmo sabe-se do tango, que dos bairros do porto de Buenos Aires passou para os salões de Paris e regressou sendo considerado respeitável nas salas da classe alta argentina, durante as primeiras décadas do século vinte.

Mas por outro lado, Desmond cita Mintz e Price ao tratar da dialética da transmissão cultural, os quais afirmam que: “os pontos de contato entre pessoas de diferentes status, ou diferentes grupos, não determinam automaticamente a direção do fluxo dos materiais culturais de acordo com o status dos participantes”. E segundo Melville Herkovits, “(...) nesse ou em outro aspecto da cultura, deve ser sempre lembrado que o ‘empréstimo’ nunca foi concluído sem mudanças no que foi emprestado, e também não sem incorporar elementos originados no novo habitat, que, mais do que tudo, dão à nova forma sua qualidade distintiva”. (MINTZ E PRICE apud DESMOND 1997)

Uma manifestação importante da dimensão de classe, diz Desmond:

por exemplo, é a ligação na cultura norte-americana de negros com sexualidade, sensualidade; é ora celebrada; ora denegrida propensão ‘natural’ à habilidade física, expressividade, ou o excesso corporal torna atrativa a adoção de danças negras. Num nível, isso permite que brancos de classe média e alta se movam de maneira considerada sensual de atuar, num sentido, uma medida de “negro” sem pagar a pena social de “ser “ negro. (1997, p. 37)

Desmond faz referência à influência da música Rap e da dança hip-hop nos últimos anos. Em Estados Unidos este último é ensinado predominantemente em estúdios de dança brancos e são veiculados pela mídia comercial e pela MTV. Os vídeos de música enfatizam os avanços acentuados e repetitivos da pélvis, bem como o complexo padrão de passos e saltos claramente marcados e que pontuam o tempo da música. A pélvis circundante, os joelhos dobrados e as pernas afastadas são feitos por todos, homens e mulheres. Na tradição européia, assinala a autora, permaneceram a maioria das características iguais ao original, mas o movimento da pélvis foi muito atenuado, para tornar a questão da sexualidade mais “aceitável para ser consumida pelas adolescentes brancas e menos

ameaçadora à sexualidade masculina do branco. Ao mesmo tempo, o que atrai é essa espécie de reservo sexualizante e de agressividade, derivada desses movimentos. Classe e gênero permanecem os elementos submersos nessa análise da transmissão e popularidade”. (1997, p. 38)

Segundo Desmond, a explosão do rap no mercado da juventude de classe média, facilitada pela mercadorização da música rap pelos meios de massa e de seu correspondente estilo de dança via rádio, MTV, comerciais nacionais e filmes, modificou o contexto de consumo e, assim, o significado de participar como audiência ou como dançarino. Em consequência, o que já era “música negra” ou “estilo de dança”, recebe agora mais a marca de “jovem” do que apenas uma marca de identificação racial. A autora acrescenta que falar da circulação do rap das classes baixas para a classe média suburbana pode ser um simples mapeamento da apropriação cultural. “Mas isso é mais complexo do que a simples transformação de dança “de negro” em dança de “jovem”, pois tem a ver com o marketing de massa de um produto cultural, enfatizando que faltam estudos sobre os padrões de consumo diferenciado e a particularidade dos movimentos em cada grupo. (p. 39)

Vemos mais uma vez, que a última palavra parece ser propriedade da onipresença dos mecanismos de mercadorização da cultura, no qual a sexualidade é uma “boa” mercadoria. Um dos jovens entrevistados manifestou que *“sobre a questão sexual ainda é mais evidenciado, porque é o que as pessoas querem ver, então a televisão não vai te mostrar aquilo que você não quer ver, (...) e as pessoas querem ser desejadas, querem ser aceitas, querem se sentir amadas, querem se sentir bonitas e sexualmente a dança tem um poder tão grande, (...) mas daí realmente fica só no sexual”* (C 2)

Existem trabalhos que se apresentam como crítica aos pressupostos dos Frankfurtianos, por distinguirem uma cultura popular de uma cultura erudita, atribuindo a esta última uma superioridade estética. Entre eles, o trabalho de Shusterman (1998) contrapõe argumentos em defesa do valor artístico de bens culturais surgidos nas camadas mais pobres da sociedade, realizando especial referência a cultura *funk*. Este trabalho apresenta, a meu ver, elementos valiosos contra argumentando a postura elitista que permeia especialmente os trabalhos de música de Adorno. Mas considero que, é também um erro interpretar a teoria da Indústria Cultural como uma crítica à cultura popular, já que

os mesmos autores, nessa produção, deixam explícito que se trata do questionamento aos processos de “mercadorização”, aos quais todo e qualquer bem cultural e artístico sofre com o advento da industrialização. A defesa destes, habitualmente, torna-se populismo, como será abordado no próximo capítulo.

Longe de querer ignorar as diferenças de classe que esta sociedade impõe, e que logicamente deixam grande parcela da população em condições desfavoráveis, considero que os bens culturais produzidos na classe social baixa apresentam-se mais vulneráveis para serem dominados pelos meios de comunicação, especialmente a televisão, devido a essa ser a maior, ou talvez a única, instância de difusão dos bens à qual essa classe pode ter acesso. Já as classes sociais de melhor nível aquisitivo têm possibilidades de acesso a outras formas de difusão de bens culturais e artísticos, como o teatro – assistir, por exemplo, um concerto de música, uma obra, um espetáculo de dança - o qual proporciona uma outra linguagem (forma- conteúdo, tempo – espaço) para o tratamento desses bens.

Tendo em conta, por um lado, as problemáticas que as classes menos favorecidas vivem com relação ao corpo, abusos, prostituição, devido a sua condição de indigentes, como mostram, às vezes, os próprios vídeos-clips, nos quais mulheres muito jovens e até crianças exercem a prostituição e, por outro lado, se a Arte é uma simbolização da realidade e da vida, é claro que essas classes expressarão nas suas músicas e danças as suas problemáticas e seus conflitos. O que questiono é o interesse da Indústria Cultural de universalizar esses valores. E também, sobre a falta de alternativas que essas classes têm de superar suas problemáticas e conhecer outros bens culturais.

Essa difusão poderia constituir-se como algo positivo, no sentido de que a sociedade toda toma conhecimento das problemáticas das classes desfavorecidas e, talvez, poderia vir a contribuir para uma mudança dessa situação, só que não é o que aparentemente acontece, pois o resto da sociedade se apropria dessas linguagens irrefletidamente, se universaliza e se naturaliza a problemática da prostituição, da violência e da injustiça à qual essas classes estão submetidas. Resultando no perverso e convertendo-se numa fiel “estilização da barbárie”, como expressado por Benjamin.

Segundo Soares Zuin, (2001, p. 15)

A reincidência da barbárie não é apenas observada nos atos mais explícitos, tais como o assassinato do índio pataxó (...). Ela também é notada no sorriso conivente daquele “indivíduo” que acha graça

na anedota preconceituosa, pois teme não ser considerado membro do grupo ao qual pertence caso não proceda dessa forma, ou mesmo no consumo de produtos simbólicos que incentivam a sexualidade precoce das crianças, que ainda não possuem as capacidades afetivas e cognitivas necessárias para poderem refletir que o modelo de sexualidade imposto pelo consumo desses produtos não pode ser considerado a única alternativa para a concretização do processo de individuação.

Considero o trato com a sexualidade um tema bastante controverso, sobre o qual, nós professores, não estamos preparados para lidar, e ante a desorientação, naufragamos entre posturas moralistas ou indiferentes. É claro que a manifestação, representação, banalização dela na danças, não é a única forma que contribui ou influencia na constituição da sexualidade de nossos alunos, mas com certeza pode ser uma ponte importante para ser abordada. A esse respeito Taborda de Oliveira (2003, p. 165) nos diz:

é claro que, como enfatiza Karl Kraus, pedagogizar a sexualidade, por exemplo, equivale a deserotizá-la. Mas, na outra ponta, a gravidez indesejada, a prostituição e a disseminação de doenças sexualmente transmissíveis são um flagelo que atinge crianças e adolescentes em todo o mundo, mas de forma trágica nos países ao Sul do Equador. Então, diante de dificuldades inomináveis, formalmente desconsideramos a sexualidade humana como “lugar” de formação, ou burocraticamente afirmamos que ela não é prerrogativa da Educação Física, mas, talvez, do ensino de Biologia ou Ciências. E enquanto nos enredamos em discussões corporativas e formais, nossos alunos continuam se formando (ou deformando) à revelia da nossa intervenção.

Na escola onde foram realizadas as entrevistas, o conteúdo dança não faz parte do programa da Educação Física curricular. Então, ao questionar sobre a sexualidade nas danças que os jovens consomem, a professora manifestou que não tem se esbarrado com essas questões nas suas aulas, mas durante a conversa relatou: *“Tem umas meninas que me vieram assim como confiante: ‘o professora está acontecendo isso’. As meninas grávidas, que falaram para mim antes que os pais soubessem, entendesse, pedindo ajuda: ‘O que que eu vou fazer?’.* *O que tens que fazer, a primeira coisa é falar com teus pais, é, daqui a pouco vai estar aparecendo. Então, a gente tem que ter essa função de educadora.*

Será que nossa função de educadores/as está cumprida ao mandar falar com os pais?

CAPITULO III – EM BUSCA DE ALTERNATIVAS POSSÍVEIS

3-1 O PROJETO DE UMA NOVA MODERNIDADE

Após tentar compreender, no primeiro capítulo, o conceito de indivíduo e seus desdobramentos históricos, juntamente com, o que poderíamos chamar, o seu contraponto, o conceito de massificação; no segundo capítulo, preoquei-me em mostrar como declínio do indivíduo se reflete, se reproduz e se intensifica na era da industrialização da cultura, descrevendo especificamente como isso se dá no consumo do bem cultural dança, e caracterizando a forma e conteúdo que esse bem adquire. No terceiro capítulo, pretendo trazer à tona as idéias de autores que considero nos dão sustentação para pensar possibilidades, para a Educação e para a Educação Física, que superem as limitações impostas pelo modelo atual sobre o desenvolvimento dos indivíduos.

Assim, retomo a idéia de Canevacci, quando nos diz que o processo de transformação é cotidiano e diz respeito a múltiplas frentes, que vão desde a contradição entre forças produtivas e relações de produção à organização da família, da sexualidade, da anormalidade, das raças, das gerações. Chamando especial atenção ao fato que, segundo o autor, foi o indivíduo burguês que alcançou seu máximo nível na descoberta “apenas” formal da liberdade, da igualdade, e da fraternidade o que provocou o nascimento da ideologia que teve que mascarar a vergonha, pelo fato de serem eles propriedade, tão-somente, das classes dominantes. Nesse sentido, considero que o desenvolvimento da ideologia da Indústria Cultural serviu, e ainda serve, para reforçar e ocultar essa injustiça na promessa da felicidade jamais cumprida. Canevacci, alerta que cabe a “outros” a tarefa de realizar aquelas promessas.

É com o intuito de refletir acerca das possibilidades da promessa da época das luzes vir a concretizar-se, tornando seus ideais possíveis a outros indivíduos, que na continuação trago à cena as idéias desenvolvidas por dois autores. São eles, Paulo Fensterseifer (2001), com os pressupostos de retorno ao ideal da Modernidade, a partir do desenvolvimento de uma neomodernidade e Sergio Paulo Rouanet (1987) sobre a proposta de Reinvenção das Humanidades.

Na segunda parte deste capítulo, a partir das idéias destes autores e outros específicos da área, esboço algumas considerações para o trabalho do conteúdo “dança” na Educação Física Escolar.

Partindo da idéia de que o projeto da modernidade está em crise, o que nos faria, talvez, pensar na impossibilidade concreta de realização do ideal Iluminista, Fensterseifer (2001) considera, apoiado em Rouanet - que por sua vez fundamenta-se na tese habermasiana - que o momento atual não se caracteriza por ser uma ruptura real com a modernidade, como indicam alguns pensadores, no sentido que estaríamos vivendo numa pós-modernidade.

Perante essa premissa, Fensterseifer baseado em Rouanet, levanta uma série de argumentos para explicá-la. Por um lado, considera que, na esfera social, os valores da modernidade não se apresentam modificados e sim exacerbados na atualidade, “como estetização da mercadoria, domínio da informação, substituição do livro pelo vídeo, hedonismo, consumismo, narcisismo exacerbado, esvaziamento da subjetividade e extinção dos espaços de subjetividade” (2001, p. 172). Assim, também, o aumento da eficiência no sistema industrial e capitalista que, em sua base, não manifesta mudanças com a época moderna. Na dimensão política, o autor alega que o aparecimento de novos atores, como mulheres, homossexuais, ecologistas, etc., nada mais é do que uma radicalização do liberalismo moderno. Por outro lado, na esfera cultural, Fensterseifer corrobora, junto a Rouanet, que “não há qualquer corte entre ciência moderna e a pós-moderna, nem do ponto de vista da aceitabilidade dos enunciados, nem do ponto de vista da legitimidade do discurso científico”. (ROUANET apud FENSTERSEIFER 2001, p. 175). O mesmo corrobora no que diz respeito à filosofia, à moral e à arte que, embora apresentem alguns traços variados, não reconhecem justificativas para considerá-las não modernas.

Mas o autor chama a atenção para o fato de que Rouanet, embora considere a inexistência de ruptura com a modernidade, alega inegável, a existência de uma “consciência de ruptura”, fundada no meu entender, em um desejo de superar ou esquecer o lado mal sucedido da modernidade. Assim, nas palavras do seu ideólogo

À *consciência* pós-moderna não corresponde uma *realidade* pós-moderna. Nesse sentido, ela é um simples mal estar da modernidade, um sonho da modernidade. É, literalmente, falsa consciência, porque é a consciência de uma ruptura que não houve. Ao mesmo tempo, é também

consciência verdadeira, porque alude, de algum modo, às deformações da modernidade. Fantasiando uma pós-modernidade fictícia, o homem está querendo despedir-se de uma modernidade doente, marcadas pelas esperanças traídas, pelas utopias que se realizaram sob a forma de pesadelos, pelos neofundamentalismos mais obscenos, pela razão transformada em poder, *pela domesticação das consciências do mundo industrializado* e pela tirania política e pela pobreza absoluta nos 3/4 restantes do gênero humano (Rouanet apud Fensterseifer 2001, p.178)

Concordando com Habermas que a modernidade é um “projeto inacabado”, Fensterseifer consente “que é na própria modernidade que encontramos os padrões normativos que nos possibilitam ‘comparar o existente com o desejável’ (p. 178). E continua, fundado em Rouanet, explicitando que isso significa “criticar a modernidade real com os critérios da modernidade ideal – a que foi anunciada pelo Iluminismo, com sua promessa de auto-emancipação de uma Humanidade razoável”, o que é a essência do “ser moderno” (ROUANET apud FENSTERSEIFER 2001 p. 178)

Assim, entra em cena o conceito de “neomoderno”, criado por Rouanet em contraposição ao conceito de pós-moderno, pelo qual se deveria

buscar no arquivo morto da modernidade o sentido autêntico da modernidade, significa contestar a modernidade atual em nome da modernidade virtual; significa opor a todas as fantasias pós-modernas a exigência de um programa inflexivelmente moderno, *como única forma de concretizar as esperanças sedimentadas no projeto da modernidade*. (ROUANET apud FENSTERSEIFER 2001, p. 179)

Esse programa baseia-se nas seguintes premissas: no plano social, se aceitam os progressos no desenvolvimento industrial, tecnológico e a informatização, no entanto, não se idealiza a indústria cultural eletrônica. Preocupa-se, diz Fensterseifer em palavras de Rouanet, “com os efeitos manipuladores e tenta impedir a transformação dos homens num rebanho de autômatos abúlicos, de zumbis sorridentes e de idiotas robotizados” (p. 179) Por outro lado, desconfia-se que estaríamos entrando numa civilização pós-industrial, já que boa parte da humanidade está ainda num estágio pré-industrial. E incorpora e reconhece os aspectos microscópicos que o poder assume na vida cotidiana, no entanto, não ignora a existência de poderes “macros” que garantem a manutenção da estrutura social. Sendo ainda grande parte do mundo dominado por tiranias feudais.

No plano cultural, no programa neomoderno, aceita-se a razão como o grande referencial, não entanto, pensa-se em redefiní-la, criticá-la e reorientá-la. Recusa a filosofia

“como metanarrativa no sentido de ‘fundamento último’ ou de ‘filosofia totalitária da história’. (HABERMAS, apud FENSTERSEIFER, 2001, p. 181) Na esfera da moral, defende-se o livre desdobramento de éticas universalistas, nas quais as normas possam ser objeto de justificação e argumentação coletiva, portanto, autônomas. No sentido que serão aceitas as normas que tenham sido discutidas por todos os interessados. Por último, no que diz respeito à arte, considerada como espaço da “finalidade sem fins”, evitando tentativas de domesticação pela moral, religião ou política, mas sem desvinculá-la do social. Considera-se preciso “repensar a concepção de arte como *Bildung*, como instrumento de formação, de ‘educação do gênero humano’, nas palavras de Schiller” (ROUANET apud FENSTERSEIFER 2001, p. 182) Pensa-se em restaurar a razão pulverizada dos fragmentos da ciência, da moral e da arte. Na opinião de Schlegel e Schelling “a razão é para ela (consciência neomoderna) a unidade desses três momentos, e não pode aceitar que a um deles se arrogue o privilégio de representar a totalidade da razão como até certo ponto já aconteceu com a ciência”. (ROUANET apud FENSTERSEIFER, 2001 p. 183)

Perante isso, Habermas, segundo Fensterseifer, “chama a si a tarefa de dar continuidade à teoria crítica da sociedade, a qual teria sido interrompida com a crítica da razão instrumental” (p. 184) e propõe uma nova razão que permita a reconstrução da modernidade, baseada no abandono do paradigma mentalista, do sujeito, que sustenta uma razão monológica e fundamenta-se na auto-consciência individual, caminhando para uma razão comunicativa, valorizando a verdadeira vítima da opressão, a intersubjetividade, apontando como o *medium* universal à linguagem.

Assim, a teoria da sociedade de Habermas fundamenta-se em um conceito bidimensional: a esfera do mundo vivido (lugar das interações espontâneas, socialmente integradas, onde acontece o processo argumentativo com suas pretensões de validade e a busca do consenso) e a esfera sistêmica (constituída “de complexos de ação que se autonomizaram do processo comunicativo e passaram ao controle da racionalidade instrumental. São eles, a economia e o estado, onde mecanismos de regulação, como dinheiro e poder, dispensam a linguagem e o entendimento mútuo”) (FENSTERSEIFER 2001, p. 206- 209)

Para Habermas, a colonização do mundo vivido pelo mundo sistêmico constitui-se uma das principais patologias da modernidade. Sua proposta é a de descolonizar o mundo vivido, restaurando neste a sociabilidade, a espontaneidade, a solidariedade e a cooperação, baseados na ação comunicativa. (FENSTERSEIFER 2001, p. 209)

Agrega Fensterseifer, que “este processo de “colonização” vai, segundo White, para além do problema da “juridicização” apontado por Habermas, (...). Dai o consumismo que assume intensidade crescente na vida privada, levando”

à “mercadização” e redefinição crescentes de áreas novas da vida privada através da intrusão do valor de troca. Lazer, vida familiar, relações sexuais e mesmo o senso de cada um do eu e seu desenvolvimento como ser humano cada vez mais se tornam alvos da “mercadização”, à medida que somos apresentados a novos e mais amplos pacotes pré-selecionados de scripts comportamentais, psicológicos e sexuais. (WHITE, apud FENSTERSEIFER 2001, p. 210)

Segundo Fensterseifer “traz-se o privado à luz da publicidade para melhor controlá-lo tudo, como lembram as análises foucautianas, sob o discurso da liberação sexual. Esta publicização é fundamental para o processo de mercadorização, o que em última instância vai significar a uniformidade dos procedimentos corporais e mentais. Libera-se para melhor controlar” . (p. 210)

O citado autor aponta que a mudança no conceito de racionalidade, neste novo paradigma da neomodernidade, implica, necessariamente, mudanças no campo da Educação. Ele pensa o conhecimento como evoluindo por meio de revoluções paradigmáticas e percebe que as mudanças que ocorrem “na filosofia e nas demais ciências humanas, só acontecem em períodos relativamente longos, e quem sabe por isso, tão difíceis de serem superados, permanecendo interpenetrados”. (p. 223)

A escolha de buscar na *racionalidade comunicativa* o referencial da intervenção pedagógica significa, para Fensterseifer, “uma opção ética muito diferente daquela que orientou as práticas educativas na modernidade, ou seja, a racionalidade estratégico-instrumental, pois se esta parte de uma relação sujeito (professor) – objeto (aluno), aquela funda-se em uma relação sujeito – sujeito, na qual conhecer é entender- sobre algo no mundo”. (p. 226)

O autor visualiza, por outro lado, que a saída deve passar pela *radicalização do processo democrático* e continua alegando que isso “implica tornar público os temas e as decisões pertinentes ao conjunto da sociedade, ou seja, devolver à política o lugar usurpado pela economia. Afinal, a construção da “boa sociedade” é tarefa de todos”. (p. 228)

3-2 A REINVENÇÃO DAS HUMANIDADES

No texto *Reinventando as Humanidades*, Rouanet indica que em pleno período desenvolvimentista, nos anos 50, começa a se ver a própria cultura tradicional brasileira como a inimiga principal do desenvolvimento do país. Era um país “formalista, cartorial, forense, antimoderno” e as ciências humanas representavam uma “cultura livresca e uma pedagogia de frade”. Tudo isso era rejeitado por considerar-se que essa cultura não contribuiria para formar os “recursos humanos” necessários ao processo de desenvolvimento. (1987, p. 303)

Isso concretiza-se modernizando o país, suprimindo as humanidades dos curriculums educacionais e aumentando o número de vagas nas disciplinas convenientes: química, engenharia, eletrônica, informática. Mas o sonho feito realidade, virou pesadelo, “reinando a grande democracia do analfabetismo universal” (Rouanet 1987, p. 306) Com o passar do tempo, indica o autor, foi descoberto que o fim das humanidades favorecia ao fortalecimento do regime autoritário. Concomitante com a extinção de disciplinas como Filosofia, História, Literaturas e Artes, produziu-se o enfraquecimento do pensamento crítico, e cita Goethe, que indica que “devemos tomar cuidado na escolha dos nossos ideais de juventude, porque eles vão acabar se realizando. Somos uma geração mimada pela história: conseguimos tudo o que queríamos, e o que conseguimos nos faz medo”. (apud ROUANET 1987, p.308)

Mas “apesar de tudo” ele se mostra otimista e diz que “podemos reabilitar-nos se pudermos contribuir, pela reflexão ou pela ação, para uma certa correção de rumos”. (p.308). Nesse sentido, considera fundamental que as humanidades venham a assumir o papel que lhes cabe no sistema brasileiro de ensino. E tenta defini-las dizendo:

Proponho chamar de *humanidades* as disciplinas que contribuam para a formação (Bildung) do homem, independentemente de qualquer finalidade utilitária imediata, isto é, que não tenham necessariamente como objetivo transmitir um saber científico ou uma competência prática, mas estruturar uma personalidade segundo uma certa paidea, vale dizer, um ideal civilizatório e uma normalidade inscrita na tradição, ou simplesmente proporcionar um prazer lúdico”. (1987, p.309)

O autor julga razoável considerar que “pertencem às humanidades disciplinas como línguas e culturas clássicas, seu objeto original; língua e literatura vernáculas; principais línguas estrangeiras e respectivas literaturas; história; filosofia, e belas artes”. (1987, p. 309)

Entre outros argumentos que o autor manifesta para o retorno ao ensino das humanidades, justifica o ensino das letras clássicas, o latim ou o grego porque através deles, toda uma civilização ressurge, são nossas origens que reaparecem, já que pertencemos à cultura do Ocidente. “Lendo sobre Ulisses, estamos lendo sobre nós mesmos”. Isso nos possibilita “exercitar nossas faculdades de análise e abstração; para conhecermos melhor esse latim moderno que é o português; para encontrarmos na Antigüidade romana paralelos com a nossa atualidade, e para fugirmos dessa atualidade, recusando, (...) o eterno presente que nos é imposto pela sociedade unidimensional”. (1987, p. 310)

Com relação ao ensino da Língua Portuguesa e cultura luso-brasileira, fundamenta que devem “receber absoluta prioridade”, pois durante o governo autoritário a língua portuguesa foi sistematicamente humilhada. A supressão da redação provocou o adestramento necessário na arte de pensar e organizar as idéias. E percebe-se que, “o curioso é que nesse ponto, como em tantos outros, há uma perfeita continuidade entre a tecnocracia militar e o populismo atual” (p. 311), ambos prosseguem a mesma tarefa de sabotar a linguagem e o pensamento.

Rouanet atribui pelo menos quatro vantagens com a restauração das humanidades nos currículos escolares e acadêmicos. Em primeiro lugar, o autor considera que o cultivo das humanidades constitui um contrapeso necessário à difusão da cultura tecnocrática, o que não significa nenhuma oposição, nem à técnica nem à ciência e sim uma oposição ao transbordamento da ciência e da técnica além de sua esfera específica de validade. Considerando que a “Renascença foi a época das humanidades, mas também a de um enorme progresso científico e tecnológico”. (p. 322)

Reconhecendo que a razão, em seu sentido integral, é a unidade da razão científica, prática e estética e não podemos aceitar monopólio de nenhuma das partes.

Em segundo lugar, o autor considera que “o manejo das humanidades torna o espírito infinitamente versátil”, ressaltando que não somente não há incompatibilidade entre as humanidades e o desenvolvimento, como também que “uma boa formação humanística prepara muito mais eficientemente para um mercado de trabalho em constante processo de mutação tecnológica que qualquer formação profissionalizante *strictu sensu*”. (1987, p. 323)

Em terceiro lugar, Rouanet considera que “o cultivo das humanidades pode contribuir para o hábito do pensamento crítico, sem o qual nossa jovem democracia não poderia sustentar-se”. (p. 323) Mas alerta que se devem evitar simplificações já que a história está cheia de exemplos de coexistência pacífica entre uma rica civilização humanística e um regime absolutista. Adorno reafirma que “escrever poesia após Auschwitz é um ato bárbaro, mas deixar de escrever poesia é igualmente bárbaro” (p. 324). E continua: “essa é a dialética da cultura”. “A cultura pode aliar-se à barbárie: mas a ausência de cultura é a barbárie”. (...) Não há melhor prova de que, se a cultura pode ocasionalmente dobrar-se ao poder, sucumbindo às velhas afinidades genéticas com a barbárie, o poder sente-se mais à vontade onde não há cultura”. (p.325)

Em conseqüência, Rouanet vislumbra como a melhor maneira de resumir esse debate, dizendo que: há uma relação probabilística e não necessária entre as humanidades e o pensamento progressista. E atribui que uma imersão ampla nas humanidades, que abranja “a filosofia, com tudo o que ela comporta de questionamento e crítica, e a história, com seus inesgotáveis ensinamentos sobre a tirania e a resistência à tirania, cria pelo menos uma presunção de que os indivíduos sujeitos a esse processo não serão presas fáceis do autoritarismo”. (p. 325)

“Em quarto lugar, e não menos importante: as humanidades são uma fonte de prazer. Estamos tão habituados a submeter tudo à lei da utilidade, que mal podemos conceber a idéia de uma práxis cultural desinteressada”, diz Rouanet. (p. 326)

Para levar a cabo esse projeto de resgatar as humanidades, nas condições atuais do Brasil, o autor considera necessárias três rupturas. Elas são: com a pedagogia tradicional, com a tecnocracia e com o populismo.

Assim, considera que a ruptura dos grilhões que prendem nossa cultura é uma tarefa política, e não cultural. Mas sem uma ação cultural concomitante, a batalha não poderá ser ganha.

Ela supõe a recuperação da cultura popular, ameaçada pela cultura de massas, a democratização e deselitização do ensino, *a contenção e reorientação da indústria cultural* (...) Mas o resgate das humanidades tem um sentido de renovação, não de restauração. Não se trata de voltar ao passado, mas de tornar possível o futuro. É preciso, para isso, romper com a antiga pedagogia, com os antigos métodos. (...) O fortalecimento das humanidades terá de ser acompanhado por uma habilitação mais cuidadosa dos professores, com base numa pedagogia que enfatize o debate, a pesquisa, a reflexão original e que desenvolva a capacidade de usar os conhecimentos adquiridos para compreender melhor a atualidade e para criticá-la” (1987, p. 327/8) (grifo meu).

Quanto à ruptura com a tecnocracia, atribui que ela estimula valores empresariais e favorece às profissões dinâmicas, diretamente ligadas ao processo de desenvolvimento e que a base doutrinária da nova política é a “educação como investimento”, destinada a formar “recursos humanos” para o mercado de trabalho. Dessa forma, o brilhante sucesso do programa tecnocrático conseguiu gerar o “capital humano” exigido pelo milagre econômico e ao mesmo tempo silenciar o pensamento crítico. A tecnocracia, diz Rouanet, alega que as humanidades são incompatíveis com o desenvolvimento e de fato o são, mas com “esse” modelo de desenvolvimento.

Mas não são incompatíveis com o modelo democrático de desenvolvimento, que não supõe tanto a formação de recursos humanos, como a de seres humanos, que podem ser engenheiros ou professores de filosofia, mas que num ou outro caso poderão, graças à base humanística que lhes é comum, contribuir para o desenvolvimento da única maneira digna de homens livres – participando, debatendo, construindo e criticando, isto é, exercendo plenamente sua cidadania. (ROUANET 1987, p. 329)

A ruptura com o populismo, que o autor assinala, justifica-se pelo fato que para esse tipo de pensamento as humanidades constituem um saber alienado, imposto autoritariamente. O populismo, ao tempo que, denuncia a alta cultura como elitista, idealiza o saber “espontâneo” do povo. “Ora, nada menos espontâneo que esse saber. Ele é fabricado politicamente pelos aparelhos culturais e, embora contenha elementos de uma

cultura popular autêntica, é em geral uma colcha de retalhos composta de fragmentos banalizados da cultura hegemônica”. (ROUANET 1987, p. 329)

Isso faz, de acordo com Rouanet, com que o populismo seja conivente com as forças que pretendem cercear o acesso das classes populares à cultura superior, o que é compactuado com uma política retrógrada que pretende reservar essa cultura para uma oligarquia sócio-econômica. O resultado da tecnocracia e do populismo é o mesmo:

marginalização cultural das classes baixas e extinção de sua consciência crítica. A tecnocracia atinge esse resultado “profissionalizando” as classes baixas, e o populismo idealizando sua cultura: nos dois casos, elas são privadas dos meios de pensar criticamente sua realidade. Não, as humanidades não são elitistas. Elitista é a política que as baniu das escolas secundárias, substituindo-as por um ensino vocacional, cujo principal objetivo é encaminhar para o mercado de trabalho as crianças de classe baixa, impedindo seu acesso à universidade; elitista é a política que exclui as humanidades das universidades públicas, gratuitas, de boa qualidade de ensino, deslocando-as para as universidades pagas, em geral de péssima qualidade; elitista, finalmente, é a política que, a pretexto de não sujeitar a criança a um saber alienado, deixa-a mergulhada numa pseudocultura “espontânea” que, em sua pobreza e indiferenciação, bloqueia qualquer reflexão emancipatória e nesse sentido é a principal aliada da oligarquia. (ROUANET, 1987, p. 330)

Conclui Rouanet:

As humanidades são ao mesmo tempo ordem e transgressão. São habitadas por um ideal normativo implícito, por um sonho de harmonia, de equilíbrio e perfeição; mas como essa ordem está permanentemente em contradição com todas as ordens existentes, elas são permanentemente transgressoras. A busca da ordem passa pela transgressão, o que significa que elas só podem realizar-se na democracia, a mais frágil das construções humanas e a mais valiosa. Como ensinamento, mas também como jogo, como trabalho do pensamento e trabalho do imaginário, como anamnésis, consciência crítica e antecipação utópica, elas são indispensáveis numa sociedade livre e precisam dela para viver. No Brasil democrático que começamos a construir, chegou o momento de reinventar as humanidades. (1987, p. 330)

Passados vinte anos do momento histórico referido pelo autor, considero que a sua proposta permanece apropriada e necessária.

Deixei, propositadamente, para o final da exposição, as idéias dos autores com a referência que os mesmos fazem a respeito do reino da arte. Rouanet especifica pertencer a ele: a pintura, a escultura, a arquitetura, a música. No entanto, sabemos que a dança faz parte deste reino, embora sua coroa tenha sido historicamente considerada invisível. De

qualquer maneira, considero que os motivos levantados pelo autor se adequam muito bem para o ensino da dança²⁶. Assim, o autor assinala que:

a estética idealista alemã atribuía à educação artística um papel formador especialmente importante. Para Schelling, cabia à arte reconciliar consigo mesma a modernidade dilacerada em fragmentos estanques – o Estado, a sociedade, a família -, unificar o homem dividido em papéis sociais distintos – o cidadão, o burguês, o particular. Schiller é autor de uma série de *Cartas sobre Educação Estética do Homem* (1795), nas quais expõe a doutrina da arte como força pedagógica, capaz de mediar entre a sensibilidade e a razão, elevando o homem puramente sensível à esfera da forma e do pensamento e conduzindo o homem puramente espiritual ao mundo dos sentidos. Até hoje, certas pedagogias de origem alemã (...) conferem à educação artística um valor superior à educação intelectual”. (1987, p. 321)

Mas, Rouanet considera que “na perspectiva de um ensino humanístico, o fazer é menos importante que o saber. A prática das artes pode ser dispensada, mas não sua história” (p. 321). E continua, dizendo que um estudo histórico da pintura, da arquitetura, da música, e do cinema, “seria o coronamento necessário de todas as outras disciplinas”. (p. 322)

Por sua vez, Fensterseifer, na mesma linha, arrisca dizer “que a escola é menos o lugar da arte e mais o da crítica da arte” (p. 234), justificando isso pelo fato de considerar a escola como o espaço onde o destaque é a expressão verbal, produto do “trabalho do conceito” e atribui essa mesma lógica aos conteúdos de Educação Física Escolar. “Entendendo que estes elementos estão presentes na vida das pessoas, em outros espaços da sociedade, cabendo à escola ampliar sua compreensão crítica à medida que o fazer torna-se objeto do compreender. Em resumo: não os negar enquanto fruição, mas garantir a especificidade da escola”. (2001, p. 234)

Mas considero necessário salientar que atualmente uns dos motivos do empobrecimento da Educação Física, além de exclusão histórica da fala, é a carência de variedade, de diversidade, no trato “prático” com seus conteúdos. Sabemos que na maioria das escolas estas aulas se repetem incansavelmente. Além disso, especificamente com jovens, parece-me que quando se deixa de ser criança e começa-se a transitar para a vida adulta, a cada dia os elementos das práticas corporais, estão mais ausentes, por diferentes motivos, da cotidianidade extra-escolar. Nesse sentido, considero que cabe à escola “sim”,

²⁶ Nesse sentido, o trabalho de Luciana Fiamoncini, (2003) desenvolve argumentos que evidenciam a importância dos valores estéticos da dança, no desenvolvimento da sensibilidade para a educação.

proporcionar conhecimentos sistematizados, “novos” enquanto cultura de movimento. E não pensarmos que, “não os negar enquanto fruição”, dentro da escola, seria de certa forma suficiente. Isso tendo em conta que a lógica que predomina fora do espaço escolar, sobre os elementos da cultura corporal, especificamente a dança, é a lógica da Indústria Cultural.

Considero que a “experiência” artística concreta faz parte do processo de elaboração do “conceito” necessário para a concretização do conhecimento, tornando-se fundamental dentro da escola, tendo em conta, fundamentalmente, que grande parte da população não tem possibilidades de acesso a este tipo de experiência fora desta instituição. Ou seja, acredito que a “crítica da arte” e “o fazer arte” devem estar presente na escola de forma equilibrada. Não é suficiente, como diz Edmir Perrotti²⁷, ser “intelectualmente solidário” é necessário experienciar situações de solidariedade. Nesse sentido, acredito que é necessário experienciar o prazer estético de um dançar diferenciado do ditado pela indústria cultural, para reconhecer que outras formas de danças são válidas e necessárias. Fiamoncini, com base nas palavras de Pombo, nos diz que “os sentidos não são apenas auxiliares do pensamento, mas participam ativamente em todas as explicações do ser humano: há mais continuidade entre paixão e razão do que descontinuidade”. E continua, “é essencial que se compreenda isto: razão e emoção estão conectadas uma à outra, e a *supremacia* de uma ou outra só poderá resultar na incompletude, na sectarização, no equívoco, gerando, entre tantas outras conseqüências, a infelicidade e, promovendo o (...) “esquartejamento” das potencialidades do ser humano”. (2003, p. 82)

3-3 POSSIBILIDADES DE CONTRIBUIÇÃO DA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR ATRAVÉS DO CONTEÚDO DANÇA

Quem não pode lembrar o passado, não pode sonhar o futuro e, portanto, não pode criticar o presente.

Rouanet, (1987, p.113)

²⁷ Conferência proferida em 2005 no CFH – UFSC.

Nesta seção pretendo, a partir das contribuições dos autores, esboçar e ousar algumas considerações para o trabalho com o conteúdo dança, na Educação Física Escolar, com vistas a contribuir para a superação dos condicionamentos da Indústria Cultural, denunciados no primeiro e segundo capítulos desta dissertação. Eles são o declínio do indivíduo e os processos de massificação, resultantes do consumo alienado de bens culturais, devido à mercadorização, banalização e mecanização dos mesmos.

O papel que a educação vem cumprindo até agora, tem sido no sentido de reforçar esse declínio do indivíduo e processos de massificação já que, como dito por Rouanet, a educação tem estado preocupada com a formação de mão de obra e de acomodar as pessoas ao sistema, não permitindo o desenvolvimento de um pensar e de um agir crítico. Em conseqüência, considero relevante ressaltar a seguinte fala: *“o que eu percebo é que para uma pessoa ser educada, precisa ter uma pessoa disposta a querer educar”* (P2), Um dos motivos pelos quais vemos na Educação Física alunos reproduzindo elementos da cultura de movimento, nos moldes da Indústria Cultural, é, muitas vezes, em prol da disciplina, da ordem, e do controle dos mesmos, já que todos gostam, aderem e se comportam, os professores sem muita preocupação conseguem controlar a turma.

Conforme Strazzacappa²⁸ (2002/3), muitas vezes vê-se os professores e diretores preocupados em ocupar as crianças com qualquer coisa dentro da escola, não importando “o que”, em favor de evitar que permaneçam na rua, por exemplo, consumindo drogas. Fica claro então, que a questão não é de “formação” e sim de “ocupação”

Partindo da existência dessa vontade de formação e aderindo ao paradigma de retorno às idéias da modernidade com o intuito de democratizar um projeto que não foi ainda socializado para a humanidade, considero que será necessário, ao abordar o conteúdo dança na Educação Física Escolar, o estudo de alguns elementos da história universal da dança, a partir dos quais podemos tentar compreender o seu status na atualidade. Será necessário abordar qual o significado que a mesma apresentou historicamente para a humanidade, remontando às suas origens e ao seu significado para diferentes culturas e civilizações: a dança na antigüidade clássica e suas expressões sagrada ou hierática e

²⁸ Estudo que investigou a realização de projetos de dança nas instituições escolares da região metropolitana de Campinas.

profana; a dança da corte; o balé e a dança moderna; as diferentes danças folclóricas; entre outras.

Conhecendo a história da dança poderemos compreender sobre a *forma* de algumas danças atuais, como vimos, no segundo capítulo, que adquire determinadas características por ser televisionada. Sabendo, por exemplo, que ela tem variado com o passar do tempo pelo fato de ter sido espetacularizada, cobrando diferentes formas de apresentação, condicionadas pelos espaços e pelos tempos, variando segundo fossem executadas, em salões, em praças públicas ou em um palco. Variando em consequência à disposição do público. Condicionadas também por seus figurinos, pesados, leves, longos, sendo modificados segundo diferentes interesses, concepções e necessidades.

Ao querer compreender acerca do *conteúdo* sexualidade nas danças da moda, o estudo da história nos permitirá conhecer que em diferentes momentos e civilizações a sexualidade está presente nas danças respondendo, também, a diversas intencionalidades e interesses. Podendo ser utilizada, segundo Judith Lynne Hanna (1999), como dança afrodisíaca para procriação culturalmente lícita; como diversão e artifício pré e extramaritais; como sedução de forças e xamãs femininos; como exploração ou depreciação das mulheres, como liberação das mulheres, diferentes papéis sexuais e de gênero, sobre gay e como liberação dos homens, como dança assexuada, como sublimação sexual, entre tantos outros sentidos.

Também assistir apresentações de diferentes tipos de danças, já que como diz Garaudi, conforme Kunz (2003), “toda dança implica participação: mesmo quando ela é espetáculo, não é apenas com os olhos que a ‘acompanhamos’, mas com os movimentos pelo menos esboçados de nosso próprio corpo” (p. 92). O que permitirá desenvolver um outro gosto estético, gosto que, nos professores, também temos que aprender a desenvolver.

Esses conhecimentos permitirão perceber que os modelos de danças que hoje se consideram verdadeiros, inquestionáveis e até com um tom de naturalidade, são construções históricas e, portanto, factíveis de serem re-significados e transformados em prol de uma produção cultural autônoma e não alienada.

Com relação à democratização dos conhecimentos produzidos pela humanidade na época das luzes, projeto da modernidade que não foi ainda concretizado, considero que os grandes paradigmas de dança criados pela humanidade como o balé e a dança moderna,

ainda não foram socializados. Faz-se necessário ressaltar que não estou pretendendo o retorno estrito ao modelo dessas danças e sim ao fato de conhecê-las como grandes produções humanas no que se refere à cultura e à arte corporal, as quais contribuiriam para reconhecermos, compararmos e compreendermos os modelos de danças atuais. É claro que o desenvolvimento acadêmico já tem compreendido e, em certa forma, superado esses modelos de danças, mas isso tem ficado restrito a uma minoria, deixando, mais uma vez, a maioria da população à margem dessas produções culturais.

Pensando e agindo em prol disso, acredito que temos possibilidades de superar o populismo que a indústria cultural assina a fogo sobre o consumo cultural do povo. Como diz Rouanet, o populismo “naturaliza” um déficit que na verdade é socialmente determinado, e “no limite acaba por naturalizar aquelas mesmas relações sociais que estão na origem de todos os déficit – os materiais e os cognitivos. Nisso, como em tudo mais, o populismo revela o seu substrato conservador. Em vez de glorificar o que precisa ser denunciado, os populistas fariam melhor se contribuíssem para dar ao povo os instrumentos de sua auto-emancipação” (1987, p. 312)

Embora a análise e a interpretação das entrevistas realizadas não tenham sido feitas com a profundidade necessária para o estudo constituir-se em um trabalho empírico, o que me permitiria, talvez, realizar com maior ênfase certas afirmações, foi possível perceber, *a priori*, que os jovens consomem essas danças porque não têm outras alternativas, já que apesar de manifestarem que gostam em uma primeira abordagem, quando questionados sobre o conteúdo, por exemplo, eles, individualmente, se mostram críticos a esse apelo à sexualidade²⁹. O que me faz pensar que com um trabalho esclarecedor poderiam se descobrir verdadeiros interesses e necessidades dos jovens, que com a oferta mediática aparecem camuflados. Elenor Kunz refere que “quando um número muito grande de instâncias formadoras de consciência ideologicamente falsa age sobre uma mesma instituição, no caso o esporte (*no caso a dança*), os agentes (no caso os praticantes) podem ser iludidos sobre seus próprios interesses verdadeiros” (2003, p. 27).

²⁹ In: Gomes, P. G. e Cogo, D. M. **O adolescente e a televisão**, os autores indicam que pesquisa realizada com jovens, demonstrou que eles, em geral, são críticos da programação televisiva que mostra cenas de sexo. Indicam os autores que, aparentemente conservadora, a postura dos jovens pode denotar um alerta sobre a necessidade de tornar público o debate sobre esses conteúdos, seja pela família ou por outras instituições como a escola ou grupos de jovens.

Kunz propõe o desenvolvimento de uma didática comunicativa para uma pedagogia crítica-emancipatória, na qual “o aluno enquanto sujeito do processo de ensino deve ser capacitado para sua participação na vida social, cultural e esportiva (*e artística*), o que significa não somente a aquisição de uma capacidade de ação funcional, mas a capacidade de conhecer, reconhecer e problematizar sentidos e significados nesta vida, a partir da reflexão crítica”. (2003, p. 31) Essa capacidade comunicativa, diz o autor: “não é algo dado, simples produto da natureza, mas deve ser desenvolvida” por meio da linguagem. Aderindo a essa didática, considero que devemos trabalhar para esclarecer nossos alunos, sobre como se dá essa produção do gosto ou das preferências que eles têm por determinadas danças, como se produz essa manipulação de consciências, a fabricação de interesses pela indústria da cultura, sobre a repetição da música que produz o reconhecimento e logo a aceitação, achando que isso seja sinônimo (inquestionável) de música e dança. Agindo dessa maneira estaremos possibilitando o que já foi recomendado por Adorno e Horkheimer: que cada indivíduo deveria esclarecer-se sobre o que o leva a converter-se em massa, procurando, desse modo, rasgar a cortina ideológica sobre a suposta inevitabilidade da existência massificada.

Dentro dos modelos atuais de dança, considero que a Dança-Improvisação apresenta-se como uns dos mais apropriados para ser trabalhado na educação. Segundo Andressa Soares (et all), “Improvisação em dança, significa criar movimentos não treinados, espontâneos³⁰, sem uma prévia preparação dos mesmos. Nesse sentido, a improvisação além de conteúdo da dança, é conteúdo do movimento, oferecendo possibilidades de ultrapassar os limites da experimentação padronizada na escola” (1998, p. 39)

Para Saraiva Kunz, improvisar em dança “significa dar forma espontânea aos movimentos, a partir de condições específicas, antecipadas para esse fim, ou decorrentes de um momento anterior da aula e/ou da ação. Significa, ainda, problematizar essas condições extraíndo delas conhecimentos sócio-cognitivos-motores, capazes de nos proporcionar a resolução de tarefas de movimentos individuais e grupais”. (1994, p. 169)

³⁰ Esclareço que não me refiro aqui ao “espontâneo” idealizado pelo populismo e que é fabricado politicamente pelos aparelhos culturais, denunciado por Rouanet e sim à necessidade de estimular e possibilitar iniciativas próprias, auto-determinação e criatividade resultantes de “interesses reais” dos indivíduos no sentido indicado por Kunz (2003, p. 27)

Tem-se assim, a *criação* como elemento principal da dança improvisação, e decorrente disso, a espontaneidade, flexibilidade do agir, e a fantasia, possibilitando-se a experimentação a partir da iniciativa própria e da independência. Mas também são atendidos mediante esta modalidade de dança, segundo Saraiva Kunz³¹, *o campo pragmático* (sensibilização e conscientização do corpo e do movimento), *o campo sócio comunicativo* (comunicação, expressão, cooperação e socialização), *o campo emocional* (expressão de sentimentos) e *o campo cognitivo* (capacidade de representação, concentração e compreensão de formas, idéias, sentimentos, objetos)

Ainda,

No tratamento e desenvolvimento de um tema na dança/improvisação aparecem freqüentemente problemas, que devem ser resolvidas em conversas com o grupo. Com isto, a improvisação serve ao desenvolvimento da verbalização e comunicação oral. (...) A Improvisação age propondo o cotidiano, o fantástico, o social, como temáticas a serem trabalhadas em movimento e torna-se, um campo de desenvolvimento de pessoas menos reprimidas e, por isso, mais participativas em todas as instâncias da sua vida social. (SARAIVA KUNZ)³²

Reconhecendo-se as potencialidades da Dança Improvisação, é necessário desenvolvermos estratégias de socialização da mesma, para não cair novamente na elitização que outras formas de dança têm conservado no correr do tempo.

Nesse sentido, duas das maiores limitações com que a democratização de um tratamento adequado da dança, na instituição escolar, deve se esbarrar são: por um lado, como já foi apresentado na introdução deste trabalho, o escasso tempo curricular que este conteúdo dispõe nos curriculuns da formação inicial em Educação Física; e por outro lado, a ausência, nesses cursos, de um tratamento crítico sobre a disciplina, seus conteúdos e o discurso midiático (PIRES, 2002) que faz com que, na maioria das vezes, a dança entre na instituição escolar como reprodução das danças difundidas na mídia, sem um tratamento pedagógico que sirva de filtro para reflexionar criticamente sobre os valores que nelas se veiculam. Assim, o modelo de dança que os alunos reconhecem como válidos é o mesmo que os seus professores reconhecem, fato que restringe a formação de consumidores e produtores culturais autônomos.

³¹ Apontamentos da disciplina Metodologia da dança do curso de Educação Física do CDS – UFSC

³² Ibidem

Outro agravante é que nos cursos de graduação em Educação Física, as *humanidades* de forma geral - Filosofia, História, Antropologia, Sociologia - são tratadas como conhecimentos técnicos, não se desenvolvendo um pensar crítico, reflexivo, sobre os bens da cultura de movimento em geral.

Quando penso na possibilidade de socializar a dança, seja o balé clássico, a dança moderna, a dança contemporânea, ou danças culturais e folclóricas de diferentes regiões, o faço obviamente pensando num tratamento crítico dessas modalidades, permeado pelo desenvolvimento das mesmas a partir de uma pedagogia crítica emancipatória e rejeitando o ensino tradicional do clássico, por exemplo, baseado numa estrutura rígida a ser incorporada mediante a disciplina, o sacrifício e a superação e domínio de limitações corporais individuais em prol de um técnica rígida, que também uniformiza e aliena. Faz-se necessário superar o tecnicismo que, por décadas, permeou, e ainda permeia em muitos casos, as aulas de Educação Física e de Dança.

Ciente de que hoje existem, alguns projetos que vêm trabalhando concretamente com crianças e adolescentes em uma perspectiva crítica e não alienante deste conteúdo. Por exemplo, Strazzacappa indica ter descoberto, em estudo realizado nas escolas da região de Campinas, alguns “projetos bem estruturados e conduzidos por pessoas mais esclarecidas, com uma preocupação educativa que foge do assistencialismo” (2002/3 p. 78). Esses projetos abordam diferentes modalidades de danças, servindo a diferentes expectativas e a diferentes públicos. A autora indica que se trata de abordagens com objetivos claros e organizados a partir do diálogo entre escola, comunidade e coordenação. O diálogo constitui-se no alicerce do sucesso desse tipo de iniciativa. Strazzacappa incentiva à realização de projetos de dança nas escolas asseverando que

urge o reconhecimento do ensino de arte como atividade curricular escolar e a contratação de profissionais especializados. A lei de Diretrizes e Bases para a Educação Nacional (LDB) é clara ao situar o ensino de arte como componente curricular na educação básica, reconhecendo a importância das quatro linguagens artísticas: artes visuais, dança, teatro e música. Cabe destacar, no entanto, que até a presente data nunca foram abertos concursos públicos para vagas de professores de dança na região estudada (2002-03, p. 78).

Por outro lado, no âmbito acadêmico vem surgindo importantes produções, algumas citadas ao longo deste trabalho, que apontam perspectivas pedagógicas de trabalho com a

dança. Necessária se faz a sua socialização e divulgação para contribuir em prol de uma educação mais democrática e autônoma. Claro que isso depende, como assinalado por Fensterseifer (2001), de um longo percurso porque implica numa mudança de paradigma, mas é nessa direção que acredito devemos caminhar, numa busca rigorosa, permanente e cotidiana.

Kunz nos avisa que

sempre existe um espaço para interpretações e significações individuais e coletivas que fogem dessa padronização e estereotipagem. É necessário observar o espaço e as instâncias em que ocorrem as resistências e, assim, criar mais espaços e auxiliar a criança e o jovem a reorganizar o desenvolvimento de subjetividades (*e intersubjetividade*) críticas e emancipadas que se considera imperativo para a construção de uma nova sociedade (2003, p. 115).

Levando a cabo um projeto de trabalho da dança, na Educação Física Escolar, que leve em conta essas premissas, acredito que estaremos, desde a disciplina, contribuindo com a formação de indivíduos autônomos, onde os mesmos se reconheçam, nas suas diversas individualidades, capazes e responsáveis de assumirem o seu destino individual e coletivo em prol de uma humanidade mais emancipada, esclarecida e em consequência feliz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao tentar compreender a dança como conteúdo da Educação Física Escolar e seus condicionantes na era da Indústria cultural, que provoca o consumo alienado e padronizado deste bem, foram abordados o declínio do indivíduo e os processos de massificação resultantes da industrialização da cultura e como esses processos se refletem e reproduzem na forma e no conteúdo desse bem.

A partir dos trabalhos de Adorno/Horkheimer e Canevacci vimos que em diferentes épocas históricas tem-se tido diferentes concepções de indivíduo, dependendo do ideal de cada momento histórico, sendo que com o surgimento do poder industrial sem limites, gerou-se o processo de liquidação do indivíduo, devido ao impacto das condições existentes sobre a vida do mesmo.

Com o surgimento da propriedade privada, ficam excluídos das condições de sujeito, as crianças, os negros, os pobres, os escravos, as mulheres. Mas isso provocou uma reação em sentido antagônico, constituindo-se a dialética do indivíduo. Segundo Canevacci, foram Adorno e Horkheimer os primeiros a vislumbrarem esse fato. Canevacci, faz a distinção entre autonomia individual e de classe e refere-se à primeira manifestando que “é uma autonomia relativa à totalidade da organização social, cultural e psíquica do vivido cuja herança vai bem além da era capitalista e tem suas raízes profundas na própria origem da civilização, e até mesmo da espécie” (1978, p. 36).

O autor reafirma que “é necessário captar as formas sociais individuais nas quais se configura materialisticamente a tendência às futuras relações sócio-individuais” e considera duvidoso e inaceitável a irreduzibilidade e inseparabilidade entre autonomia individual e da classe, chamando a atenção para o fato de que o processo de transformação é cotidiano e diz respeito a múltiplas frentes. Para Canevacci, “o indivíduo burguês alcançou na descoberta apenas formal da liberdade, da igualdade e da fraternidade o seu máximo nível”, cabendo a outros a tarefa de realizar aquelas promessas.

Como resultado do processo de liquidação do indivíduo, que acentua-se com o desenvolvimento da era da industrialização da cultura, foram abordados os processos de massificação análogos ao desenvolvimento da ideologia desta Era. Vimos com Freud,

Adorno e Horkheimer como esta ideologia influencia a mente das massas, uniformizando sentimentos, gostos, pensamentos e ações, através de diferentes mecanismos. Corroborei com base nos autores Frankfurtianos, que o que cada indivíduo poderia fazer é esclarecer-se sobre o que o leva a converter-se em massa, procurando rasgar a cortina ideológica sobre a suposta inevitabilidade da existência massificada.

Ao investigar como se refletem e se produzem esses mecanismos, especificamente através do consumo do bem cultural dança foi destacado que, embora possa se dançar sem música, a relação entre essas duas manifestações artísticas é muito próxima, já que a aceitação ou não de determinado tipo de dança tem ligação direta com o tipo de música. Assim, as conclusões sobre o consumo alienado da música que Adorno chegou nos seus estudos, foram utilizadas analogamente com o consumo da dança, destacando-se que os mecanismos de repetição, que se transformam em reconhecimento e estes em aceitação, fazem com que os consumidores exijam sempre de novo o mesmo produto. Isso segundo Adorno, “contribuí para o emudecimento dos homens, para a morte da linguagem como expressão, para a incapacidade de comunicação”. (1989, p. 80) Por outro lado, o esquematismo dos bens, não deixa espaço para a fantasia e o pensamento do espectador, adestrando-o e provocando a atrofia de sua imaginação e da sua espontaneidade.

Ao reconhecer-se que a televisão é o meio principal através do qual se reproduzem as danças da moda, constatou-se que ela condiciona a *forma* da dança, acarretando redução e limitação das possibilidades de utilização do tempo – velocidade e ritmo invariável – e espaço – só plano frontal e nível medio, sem deslocamentos, ficando as qualidades dos movimentos reduzidas a pouca variedade, monotonia e escassa comunicação entre pares.

Por outro lado, quanto ao *conteúdo* das danças, tem-se como tendência a sexualidade sendo banalizada, utilizando a exacerbação de movimentos eróticos e a exibição do corpo, para todo tipo de dança.

Por último, as idéias desenvolvidas por Fensterseifer (2001) sobre a necessidade do retorno ao projeto da modernidade, a partir do desenvolvimento de uma neomodernidade que possibilite o cumprimento da promessa da época das luzes, e a proposta de Rouanet, sobre a Reinvenção das Humanidades nos curriculuns escolares, como possibilidade de

desenvolver a consciência crítica, servirão como embasamento para perspectivas de trabalho com o conteúdo dança na Educação Física Escolar.

Vislumbro, em conseqüência, a necessidade do estudo de elementos da história universal da dança, a partir dos quais podemos tentar compreender o seu status na atualidade. Abordando o significado que a mesma apresentou historicamente para a humanidade, remontando as suas origens e ao seu significado para diferentes culturas e civilizações, comparando as diferentes características e transformações que esta apresenta na sua *forma e conteúdo*, nos diferentes momentos históricos, e que respondem a diferentes interesses.

Assinalo, também, a importância de assistir a apresentações de diferentes tipos de danças, o que pode contribuir para desenvolver um outro gosto estético, gosto que, nós professores, também devemos aprender a cultivar. Esses conhecimentos, acredito, permitirão perceber que os modelos de danças que hoje se consideram verdadeiros, inquestionáveis e até com um tom de naturalidade, reconheçam-se como construções históricas e por tanto factíveis de serem re-significadas e transformadas em prol de uma produção cultural autônoma e não alienada.

Destaco a importância de desenvolver uma metodologia que além de capacitar os alunos para a crítica da dança, permita-lhes conhecer e experimentar formas novas e variadas. Nesse sentido, a Dança Improvisação apresenta-se como a mais apropriada para o ambiente escolar, por fugir de modelos predeterminados e incentivar a criatividade, flexibilidade de agir, a sensibilização e conscientização do corpo e do movimento, a comunicação, a expressão e socialização, como também a capacidade de representação e compreensão de formas, idéias e sentimentos. Essa modalidade de dança contribui também, para o desenvolvimento da verbalização e comunicação oral, constituindo-se como propícia para o desenvolvimento de pessoas mais participativas nas instâncias da vida social. Fundamental se torna desenvolvermos estratégias de socialização da mesma, para evitar a elitização que tem caracterizado outras poéticas de dança ao longo da história e, conseqüentemente, devemos superar o populismo que “naturaliza” outras formas de danças, produto da padronização e banalização de cultura de massa.

Chamo a atenção para a necessidade de desenvolver nos cursos de formação de Educação Física uma consciência crítica dos bens da cultura de movimento veiculados

pelos meios de comunicação e para a superação do estudo das ciências humanas, nestes cursos, como simples conhecimentos técnicos.

Reconheço a existência, embora quantitativamente limitada, de relevantes trabalhos³³ a nível acadêmico, que vêm desenvolvendo propostas metodológicas críticas para o trabalho da dança na escola e o desenvolvimento de projetos que nessa linha vêm trabalhando, como por exemplo, os descritos por Strazzacappa (2002-03) Urge, no entanto, a proliferação dos mesmos.

Ressalto o indicado por Kunz sobre a importância de percebermos a existência de interpretações e significações individuais e coletivas que fogem da padronização e estereotipagem, para poder potencializá-las, auxiliando a criança e o jovem a reorganizar o desenvolvimento de subjetividades (*e intersubjetividade*) críticas e emancipadas, consideradas pelo autor, imperativo para a construção de uma nova sociedade. (2003)

Desse modo, reitero, acredito que estaremos contribuindo, desde o tratamento da dança na escola, com a formação de indivíduos autônomos onde os mesmos se reconheçam, nas suas diversas individualidades, capazes e responsáveis de assumirem o seu destino individual e coletivo em prol de uma humanidade mais emancipada, esclarecida e feliz.

³³ Alguns deles já citados na introdução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Sociologia da arte e da música In: ADORNO; HORKHEIMER **Temas Básicos da Sociologia**. São Paulo: Ed. Cultrix 1956.

_____ Televisão, consciência e indústria cultural In: COHN, Gabriel **Comunicação e indústria cultural: leituras de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e cultura de massa nessa sociedade**. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

_____ Sobre música popular In: _____ **Sociologia** São Paulo: Ed.. Ática 1986

_____ O Fetichismo na música e a regressão da audição In: HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor **Textos escolhidos - Col. Os Pensadores** São Paulo: Ed. Nova Cultura. 1989.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max Indivíduo In: _____ **Temas básicos da Sociologia** São Paulo: Ed. Cultrix, 1956

_____ Massa In: _____ **Temas básicos da Sociologia** São Paulo: Ed. Cultrix 1956.

_____ A Indústria Cultural: O Esclarecimento como Mistificação das Massas In: _____ **Dialética do esclarecimento** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor 1985

ASSMAN, Hugo Caminhos feitos no caminhar In: AZEVEDO, Israel Belo de **O prazer da produção científica: diretrizes para a elaboração de trabalhos acadêmicos**. 6ª ed. Piracicaba: Editora UNIMEP, 1998. Prefácio.

BERGERO, Verónica Dança, Educação Física e Indústria Cultural. Aproximações a um entendimento In: **Anais do Colóquio Internacional “Teoria Crítica e Educação”** Piracicaba – São Paulo - 13 a 17 de Setembro de 2004 - CD Rum -

BENJAMIN, Walter A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica In: _____
Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura São Paulo: Ed. brasiliense. 1994

BRASIL, Ministério da Educação, Secretaria de Educação Média e Tecnológica.
Parâmetros Curriculares Nacionais: Ensino Médio. Brasília: MEC, 1999.

BRASILEIRO, Livia Tenorio O conhecimento no currículo escolar: O conteúdo dança em aulas de Educação Física na perspectiva crítica. In: **Anais do XII CONBRACE** Outubro de 2001. Caxambu. MG.

BRITTO, Fabiana Evolução da Dança é outra história In: PEREIRA, R. e SOTER, S.
Lições de Dança 1 Rio de Janeiro: UniverCidade 1998.

CANEVACCI, Massimo (org.) **Dialética do indivíduo: O indivíduo na natureza, história e cultura** São Paulo: Ed. Brasiliense 1984, 2da. edição.

DEMO, Pedro. **Pesquisa e construção de conhecimento: metodologia científica no caminho de Habermas.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

DESMOND, Jane C. Embodying Difference: Issues in Dance and Cultural Studies In: _____ **Meaning in Motion.** *New Cultural Studies of Dance.* London: Duke University Press. 1997

DUARTE, Rodrigo **Teoria Crítica da Indústria Cultural** Belo horizonte: Ed. UFMG, 2003.

FENSTERSEIFER, Paulo Evaldo **A Educação Física na crise da modernidade** Ijuí: Ed. Unijuí, 2001.

FERNANDEZ VAZ, Alexandre Lazer e Indústria Cultural: Reflexões de passagem. Texto apresentado em forma oral no Pré-conbrace Sul – Pato Branco - 2003.

FIAMONCINI, Luciana Dança: Esportivizada o expressiva? Uma Análise sobre a influência da Indústria Cultural. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Caderno 2. Florianópolis, vol. 21, n. 1, set de 1999. p. 379 – 382.

_____ **Dança na Educação: a busca de elementos na Arte e na Estética**. Dissertação de Mestrado. UFSC. Florianópolis 2003.

FREIRE, Paulo **Pedagogia da Autonomia: Saberes necessários à prática educativa** São Paulo: Paz e Terra, 1996. 15º Ed.

FREITAG, Bárbara **Política Educacional e Indústria Cultural** São Paulo: Cortes : Autores Associados, 1987.

FREUD, Sigmund Psicologia do Grupo e Análise do Ego In: _____ **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud** Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GARCIA MENDES, Míriam **A Dança** São Paulo: Ed. Ática S.A. 1987

GOLDMANN, Lucien A reificação das relações sociais In: FORACCHI, M. e MARTINS, J. Sociologia e Sociedade: Leituras de introdução à Sociologia Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda., 1977.

GOMES, Pedro Gilberto e Cogo, Denise Maria (orgs) **O adolescente e a televisão** Porto Alegre: IEL: Editora da Unisinos, 1998. 160 p.

HANNA, Judith L. **Dança, Sexo e Gênero** (Trad. Mauro Gama) Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HORKHEIMER, Max Ascensão e Declínio do Indivíduo In: _____ **Eclipse da Razão**
São Paulo: Ed. Centauro 2000.

KUNZ, Elenor **Transformação didático-pedagógica do esporte**. 3. ed. Ijuí: Ed. Unijuí,
2003. p. 160.

LIMA, Marlini e BERGERO, Verónica **Balé Clássico e Dança Moderna – Paradigmas importantes na História da Dança**. In: Anais do Congresso SulBrasileiro de Ciências do Esporte. Criciúma. Setembro de 2004.

LLOPART CASTRO, Daniela **Movimento em dança: Uma linguagem de expressão emancipada**. Dissertação de mestrado. Florianópolis: PPGCMH/UDESC, 2002

LOPES LOURO, Guacira Corpo, Escola e identidade In: Revista **Educação e Realidade**
25 (2) 59-76 jul./dez. 2000

MACHADO PAIS, José **Culturais Juvenis** Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda,
1993

MARTINS CARNEIRO, Natália Dança: formas de realização social e a indústria cultural
In: **Anais do Colóquio Internacional “Teoria Crítica e Educação”** 13 ao 17 de setembro
de 2004. Piracicaba - São Paulo.

MARX, Karl O trabalho alienado. Manuscritos econômicos-filosóficos. Lisboa: Edições
70, 1964.

OBIOLS, Guillermo A; DI SEGNI de OBIOLS, Silvia. **Adolescencia, Posmodernidad y Escuela Secundaria**. Buenos Aires: Kapelusz. 1996.

PAVESI SBORQUIA, Silva; PÉREZ GALLARDO, Jorge Sérgio As danças na mídia e as danças na escola. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Campinas, v. 23, n. 2. p. 105 – 1018. jan. 2002

PINTO PACHECO, Ana Julia A dança na Educação Física uma Revisão da Literatura. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**. Caderno 2. Vol. 21 Nº 1 Setembro de 1999. p. 117 – 123.

PIRES, Giovani de Lorenzi **Educação Física e o Discurso Midiático: abordagem crítico – emancipatória** Ijuí: Ed.. Unijuí, 2002. – 336 p.

REMOTRO CONTROLE: linguagem, conteúdo e participação nos programas de televisão para adolescentes / (coordenação Veet Vivarta). São Paulo: Cortes, 2004. (Série mídia e mobilização social; 7)

SARAIVA, Maria do Carmo; FIAMONCINI, Luciana. Dança na Escola a Creação e a Co-Educação em Pauta. In: KUNZ, Elenor. (org.) **Didática da Educação Física I**. Ijuí: Ed. Unijuí, 1998- p. 95 – 120.

SARAIVA KUNZ, Maria do Carmo **Dança e Gênero na Escola: formas de ser e viver mediadas pela Educação Estética**. Teses de Doutorado Defendida na Universidade Técnica de Lisboa – Faculdade de Motricidade Humana – Portugal 2003.

SHUSTERMAN, Richard Forma e Funk: o Desafio Estético da Arte Popular In: _____
Vivendo a Arte: O pensamento pragmatista e a estética popular (trad. Gisela Domschke) São Paulo: Editora 34 Ltda. 1998

SILVA, Ana Márcia. **Corpo, Ciência e Mercado**: Reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade. Campinas/Florianópolis: Autores Associados/EDUFSC, 2001.

SOARES, Andressa; et all **Improvisação e Dança** : Conteúdos para a dança na Educação Física. Florianópolis: UFSC, 1998. p. 98

SOUZA, Ana Márcia de **Esporte Espetáculo: A mercadorização do movimento Corporal Humano**. Dissertação de Mestrado em Educação. CED. UFSC. 1991

STRAZZACAPPA, Márcia Dança na Educação: discutindo questões básicas e polêmicas In: **Pensar a Prática** 6: 73-85, Jul/Jun. 2002-2003

_____ Dançando na chuva e no chão de cimento In: FERREIRA, Sueli (org) **O ensino das artes: Construindo caminhos** Campinas: Papirus. 2001.

TABORDA DE OLIVEIRA, Marcus Aurelio Práticas Pedagógicas da Educação Física nos Tempos e Espaços Escolares: A Corporalidade como termo ausente? In: BRACHT, Valter e CRISORIO, Ricardo (coords.) **A Educação Física no Brasil e na Argentina: Identidade, Desafios e Perspectivas** Campinas: Autores Associados 2003

WEDEL ABRAMO, Helena Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil In: Revista ANPED **Juventude e Contemporaneidade** - 1997 N° 5 – N°6-

ZUIN, Antônio Álvaro Soares **Sobre a atualidade do conceito de Indústria Cultural** In: Cadernos Cedes, ano XXI, n° 54, agosto/2001.

ANEXOS

ANEXO I – RELATOS DE EXPERIÊNCIAS

Na continuação relato algumas experiências tidas, em diferentes ocasiões, ao tratar com o conteúdo dança na minha prática pedagógica em escola de ensino meio em Córdoba – Argentina entre os anos 1996 até 2003. Ditas experiências evidenciam variados conflitos sociais, que poderiam ser considerados intrínsecos a esse conteúdo, assim como; por exemplo, a exclusão e seleção de alunos, em função da concorrência e a competição, o seriam respeito ao conteúdo esporte da Educação Física escolar.

Um dos conflitos mais freqüentes foi o fato das alunas não aceitarem danças e músicas que não as de sucesso, sendo solicitado por elas a possibilidade de escolha das suas músicas e suas coreografias quando se tratava do trabalho com a dança. Assim, o que habitualmente acontecia era a escolha da mesma música por vários grupos de alunas, o que ocasionava desacordos, discussões e até brigas, para definirem qual o grupo que tinha escolhido primeiro a música em questão, fazendo-se necessário, às vezes, realizarmos um sorteio para essa definição.

Um conflito que se apresentou como excepcional, foi na ocasião que a mãe de uma aluna apareceu na escola para me questionar sobre o fato de sua filha ter que participar em uma coreografia que seria apresentada numa festa de final de ano da escola. A mãe alegava, por razões religiosas, que considerava inadequado uma menina estar dançando na frente de todos, exibindo seu corpo com roupas provocativas e realizando movimentos, considerados por ela, eróticos perante o resto da comunidade escolar. Esse questionamento foi feito tendo ela desconhecimento no momento da dança e dos movimentos que essa coreografia específica continha. O preconceito sobre o conteúdo dança, a idéia do senso comum sobre a ausência de valor educativo desse conteúdo, constituído historicamente e reforçado pelo tratamento degradante que, muitas vezes, a dança apresenta hoje na mídia, agregavam-se aos seus valores religiosos. Esse acontecimento ocorreu no primeiro ano que essa aluna cursava na escola. Esse ano a aluna não participou da festa, acredito que tanto ela como sua mãe mudaram de opinião ao assistirem a apresentação o que fez que nos próximos anos ela participasse. Já que era “sempre” preocupação das professoras, tentamos mediar para que essas questões não fizessem parte da dança da escola. Fato que se tornava difícil tendo em conta que as próprias alunas tinham interesse de escolherem movimentos eróticos e

figurinos provocativos, calças justas, mini shorts, mini saias, blusas curtas e coladas. Tendo que ter, por parte das professoras, uma atitude de controle e vigilância permanente em prol da suposta moralidade que o ambiente educativo requer. Alegando, em uma atitude de desorientação pedagógica, que essas músicas, danças e figurinos não seriam adequados para a dança escolar. Apesar disso, sempre alguma aluna ou grupo de alunas conseguiram “furar as normas”. Como no caso de um grupo no momento de se apresentar, cujo figurino era com saia curta e tinha sido combinado que elas deveriam vestir um short debaixo, uma das integrantes falou para mim, segundos antes de entrar em cena, que por favor a desculpasse mas tinha esquecido seu short. Ou, um outro grupo que tinha solicitado apresentar uma coreografia livre, sem a mediação das professoras, no dia do ensaio geral, antes da festa, elas mostram sua produção realizando, por vezes, movimentos que pareceram para nós, as professoras, como ainda não definidos pelo grupo. Oh! Surpresa! no dia da festa o grupo se apresentou vestidas com calça jean cumprida colocada dentro de botas pretas, camisa manga cumprida, luvas, chapéu e gravata, além de uma maquilagem exuberante. Durante a coreografia, enquanto dançavam, elas foram jogando uma a uma suas prendas, assim tiraram o chapéu, logo a gravata, logo as luvas uma a uma e por último a camisa, ficando em soutien e calça. Demais está dizer, que foi o grupo mais ovacionado da festa, devido a segurança e graça com a qual dançaram. Segurança e graça que ia se reforçando, nas integrantes do grupo, na medida que os aplausos e gritos da platéia masculina, formada pelos seus colegas de escola, crescia com cada prenda jogada. Como professoras: “a desorientação”. O que fazer? como agir? punir? sancionar? deixar passar? falar? falar o que? No momento, foi a sanção devido à transgressão das normas estabelecidas para todos os grupos. Até os outros grupos, de certa forma, pareciam que esperavam isso, que a lei fosse cumprida para todos. Mas enquanto professora, a dúvida, o incomodo, o inconformismo, a reflexão necessária sobre uma realidade que nos superava. As regras, logicamente, não bastaram.

ANEXO II – MODELO DE ENTREVISTA

Para jovens

- 1- Que danças mais gosta? Por que?
- 2- Quais dança e onde dança?
- 3- Como aprendeu essas danças?
- 4- Identifica características na “forma” dessas danças diferentes a outras? Qual a sua compreensão sobre o por que dessas diferenças?
- 5- Reconhece algum “conteúdo” nessas danças?
- 6- Qual é o sentido e o significado dessa forma e conteúdo de dança?
- 7- Qual o papel da televisão nessa manifestação?
- 8- Qual o papel da escola e da Educação Física?

Para professores

- 1- Sobre a existência da dança no seu programa?
- 2- Que estilos e modalidades aborda? Por quê?
- 3- Identifica características na “forma” dessas danças diferentes a outras? Qual a sua compreensão sobre o por que dessas diferenças?
- 4- Reconhece algum “conteúdo” nessas danças?
- 5- Qual o sentido e o significado que reconhece nessa forma e conteúdo de dança?
- 6- Qual o papel da televisão nessa manifestação?
- 7- Qual o papel da escola e da Educação Física?

ANEXO III - RELATOS DE PROGRAMAS

Na continuação relato o observado, na quinta feira, 2 de dezembro de 2004 ,no programa televisivo “Boa Noite Brasil”, conduzido por Gilberto Barros, no qual esteve convidada a cantora de funk “Tati quebra barraco”. Ela respondeu uma série de perguntas realizadas pelo apresentador sobre sua vida pessoal e profissional, além de ter tido uma apresentação de alguns de seus temas musicais, acompanhada pelo grupo “Bonde faz gostoso”.

Tati é uma jovem de raça negra, de 25 anos, casada e tem três filhos, o primeiro de seus filhos o teve aos treze anos. Mora na Cidade de Deus no Rio de Janeiro e diz que já teve uma passagem pelo narcotráfico devido a ser essa a vida do lugar e de seus amigos. Conta que ela começou a cantar, uma vez que fazia três meses que não quebrava barraco (fazia sexo). Todas as letras de suas canções referem-se ao sexo e no transcorrer do programa vai cantando alguma delas. Por exemplo:

“Quem não gosta de quebrar barraco, de fazer o amor gostoso e de virar os olhos”.

“Sou feia, mas tó na moda”.

“Tati, eu vou comprar a sua play boy para me masturbar”

* A cantora conta que vai fazer lipoaspiração e peitos e logo vai sair na play boy. E manifesta gostar de pagode também e dos cantores: Rodriguinho e “O Belo”, este último traficante.

* Tati conta que já bateu em dois caras que tocaram na sua bunda, e diz: “tem que ter respeito, é”. Um deles foi depois de uma atuação e outro dançando com ela no palco.

* O apresentador comenta e a questiona, sobre matéria jornalística publicada na folha de São Paulo do dia 20 de Junho de 2004: “como uma favelada, preta, pobre, polêmica, atraiu o fascínio do mundo moderno dos desfiles da São Paulo Fashion Fuk?” Ela justifica dizendo que: “as pessoas gostam e está tudo bem”.

* O apresentador acrescenta relatando que: “ela foi escolhida para representar as mulheres de Brasil num encontro de feministas em Alemanha em mediados de 2004. O Ministério de Cultura Brasileiro pagou para ela ir representar, fato que despertou indignação em mulheres representantes de outras esferas da sociedade brasileira”. Ela comenta que foi muito boa a viagem, embora tenha sido curta. Participou de uma

apresentação e embora os Alemães não entendessem as letras de suas canções, eles dançavam de seu jeito e ovacionaram a sua apresentação.

* No programa se mostra uma boate de “alto” nível de São Paulo, onde as “Patricinhas”, dançam a música do funk realizando movimentos eróticos e até pornográficos.

* O grupo *Bonde faz gostoso*, que se apresenta com ela no programa, é formado por quatro meninas de raça negra que tem entre 15 e 20 anos, com corpos malhados, rostos de bonecas, usando roupas justas ao corpo. As letras de suas canções e os movimentos das suas danças também referem-se ao sexo.

ANEXO IV- RELATOS DE PROGRAMA

Domingo 18 de Setembro de 2005

* No programa Domingão de Faustão é convidado o grupo musical “Calcinha Preta” que se apresenta cantando uma série de canções. O grupo é formado por dois homens e duas mulheres que cantam alternadamente. As suas roupas são extravagantes e eróticas. Os seus gestos e movimentos também têm um apelo erótico acentuado. A primeira música que cantam e que serve de eslogam ao grupo diz:

“onde tem calcinha preta eu vou,
onde tem calcinha eu vou,
onde tem calcinha eu vou,
eu vou, eu vou
Calcinha preta chegou para você”

Uma segunda música tem como estribilho.

“furumfar é bom,
furumfar é bom”

* No mesmo dia e uns minutos mais tarde, em outro canal, apresenta-se a Banda Calypso, a qual é recebida fervorosamente pelo apresentador do programa rotulando-a de “fenômeno, profissionalismo e carisma”. A cantora da banda está vestida com micro short e soutien, luvas, meias e botas pretas até os joelhos, acompanhada por um grupo de dançarinas que dançam atrás dela com a mesma vestimenta. O que apresenta-se como estranho é que elas fazem “fórro” um estilo musical que *a priori* não se caracteriza como apelo à sexualidade.

* A novela América da rede Globo, exibida durante o ano de 2005, tem difundido quase que quotidianamente nos seus episódios a musica e dança *funk*. Onde a filha de uma família de classe média alta do Rio de Janeiro, aparece como fanática desse estilo musical.

Estes exemplos são só ilustrativos, tendo em conta a quantidade e a frequência com que grupos, como os descritos, aparecem nos programas de televisão aberta.