

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA/UFSC
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

ANA CRISTINA ZIMMERMANN

ENSAIO SOBRE O MOVIMENTO HUMANO:
JOGO E EXPRESSIVIDADE

FLORIANÓPOLIS
2010

ANA CRISTINA ZIMMERMANN

ENSAIO SOBRE O MOVIMENTO HUMANO:
JOGO E EXPRESSIVIDADE

Tese apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Educação da
Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito parcial para obtenção
do título de Doutor em Educação sob
orientação da Prof^a. Dr^a. Ida Mara Freire
e co-orientação do Prof. Dr. Marcos José
Müller-Granzotto.

FLORIANÓPOLIS
2010

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária da
Universidade Federal de Santa Catarina

Z73e Zimmermann, Ana Cristina
Ensaio sobre o movimento humano [tese] : Jogo e
Expressividade / Ana Cristina Zimmermann ; orientadora,
Ida Mara Freire. - Florianópolis, SC, 2010.
199 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de
Pós-Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Movimento - Educação. 3. Jogos.
4. Hábito. 5. Expressividade. I. Freire, Ida Mara. II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-
Graduação em Educação. III. Título.

CDU 37

AGRADEÇO

À Universidade Federal de Santa Catarina, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Cnpq), pelo suporte do ensino público;

À Prof^ª. Dr. Ida Mara Freire, por acolher uma idéia, por orientar e também arriscar-se;

Ao Prof. Dr. Marcos José Müller-Granzotto, pela leitura inspirada e inspiradora de Maurice Merleau-Ponty;

Ao Professor John Morgan, pelo respeito, seriedade e orientação - “Clarity, brevity and simplicity”. Ao grupo UNESCO Centre, da Universidade de Nottingham, pela acolhida;

Aos Profs. Dr. Arno e Dr^ª. Dircema Krug, pela amizade e pelo significado dado à palavra engajamento. Aos meus colegas da Faculdade de Educação Física Bom Jesus/IELUSC, em especial professora Patrícia Esther Magri e Flademir Galvão Gress, pelo companheirismo, e aos muitos alunos que foram sempre para mim uma ocasião de experimentação;

À Prof. Dr^ª. Ana Beatriz Bahia, colega e interlocutora, pela diferença, pelo diálogo;

Ao Prof. Dr. Elenor Kunz por apresentar-me Merleau-Ponty;

Aos professores membros da banca pela disposição que apresentaram para uma leitura atenta no exame de qualificação;

À Prof^ª. Caroline Di Bernardi Luft, por ter compartilhado indagações científicas, conquistas e desencontros de uma ciência que ultrapassa a si própria;

Aos muitos amigos que me acompanharam durante esta jornada. A Verônica Siqueira, José Leandro e Sandro Coneglian, pelo carinho dos diálogos sem pretensão; às meninas do radical vôlei máster, pelas alegrias dos últimos meses, representando aqui todos os meus companheiros de esporte; aos colegas e amigos que me mostraram que calor e alegrias são muito possíveis no inverno inglês - Eleanor Brown, Roxana Balbontin e Paula Mendoza, preciosas mulheres de Almodóvar; Dr. Necla Köksal, companheira alegre das confusões culturais; Marjorie Bruder, querida bossa nova de muitos sotaques; Namrata, Alicja, Maisa, Raul e Aimie, diferentes sorrisos - graciosa composição de amigos que partilham as alegrias e angústias de um mundo aonde as fronteiras não são geográficas e as distâncias muito relativas;

As minhas irmãs, Anelise e Angela, inspiração e alegria, grandes amigas, eternas companheiras, por compartilharem uma infância que se esqueceu de terminar;

Aos meus pais, Walter e Aide Zimmermann, pela presença de sempre, e pela graça com que fazem jus ao lema: “Sirvam nossas façanhas de modelo a toda terra!”;

Aos ventos do sul, que sopram traços de uma cultura, vestígios de um passado, promessas de futuro, provocando sempre a intuição da pergunta: quem sou eu?

A todos estes, verdadeiramente outros, meu respeito, meu carinho, minha gratidão por permitirem à trajetória um grande aprendizado, que não se esgota no texto que ora apresento, mas que está também todo aqui.

RESUMO

ZIMMERMANN, Ana Cristina. Ensaio sobre o movimento humano: jogo e expressividade. 2010. Tese (Doutorado em Educação) Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

A tese tem por tema o movimentar-se humano como diálogo do ser-no-mundo. Tal experiência, exemplarmente vivenciada nos gestos artísticos e esportivos, fornece elementos para pensarmos como nos construímos no mundo e com os outros. Essa questão orienta a investigação de uma experiência tão primordial quanto nossa existência, da qual temos um saber que não se dá por esclarecimento, mas por familiaridade. O texto mantém como referência a fenomenologia de Merleau-Ponty e alguns dos seus temas principais, acessados também pelas pesquisas das neurociências, da Educação, dos esportes e Educação Física, das artes e do Zen. O percurso desse debate passa pelo estudo do corpo-próprio, do entrelaçamento corpo-mundo; do movimentar-se mais especificamente nas experiências de dançar e jogar, que conduzem ao fluxo, ao ritmo, à temporalidade, à passagem do hábito à expressividade, à aprendizagem na experiência do outro e do diálogo. A fronteira problemática entre o adquirido e o criado é investigada por Merleau-Ponty que identifica no hábito um caráter ao mesmo tempo tributário em relação ao passado, mas inovador. Tal caráter inovador está associado ao potencial expressivo do corpo-próprio o qual revela uma natureza intercorporal na experiência de diálogo. O dançar auxilia a pensar a composição “técnica/expressão” no desaparecimento da primeira em detrimento da segunda. O reconhecimento de pertença a um fluxo é a permissão a uma forma de passividade que se revela ensinante. O jogar escancara uma motricidade que não é serva da consciência, que se apresenta em um diálogo intercorporal no qual o sujeito é o próprio movimento expressivo. O corpo-próprio, nem objeto nem sujeito, é sim um modo de orientação. Um estilo que se renova a cada apresentação, mas que nunca se dá por completo e anuncia a presença de um invisível. A aprendizagem, requer pois engajamento, mas também descentramento, um deixar-se habitar pelo outro. A possibilidade de diálogo acontece na presença de algo que não pertence ao domínio do eu. O estranhamento diante do outro dá direito de cidadania a um não-saber, um estranho que não se deixa apanhar e nem por isso deixa de ser familiar. A partir de uma ambigüidade revelada na intercorporeidade aprendemos com o outro, e o que aprendemos não é necessariamente sobre o outro, mas sobre o outro de nós mesmos. Tal proposição indica conseqüências éticas na possibilidade de vivermos as diferenças e construir algo a partir delas, de dar ao passado uma nova orientação. As reflexões acerca do “movimentar-se” sugerem a aprendizagem como situação de diálogo intercorporal diante do potencial expressivo do corpo-próprio. Mais do que isso, indicam um movimento que não é o predicado de um sujeito, mas o sujeito mesmo da aprendizagem. O movimentar-se aponta para um saber que não se mostra necessariamente quando exprimimos opiniões, mas quando nos tornamos gesto.

PALAVRAS-CHAVE: movimentar-se, jogo, hábito, expressividade.

ABSTRACT

ZIMMERMANN, Ana Cristina. *Essay on human movement: play and expressivity*. 2010. Thesis (PhD in Education) Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

The theme of this thesis is human movement as a dialogue of a being-in-the-world. Such experience, typically lived in artistic and sporting gestures, provides a way of analysing how we construct ourselves in the world and with others. This question enables an investigation of an experience as primordial as our very existence, from which we derive wisdom that appears not as a knowledge but as familiarity. The text draws on Merleau-Ponty's phenomenology and is accessed through authors from neuroscience, education, sports and physical education, the arts and Zen. The trajectory of this debate passes through the study of the body to the interlacement body-world. Movement, specifically lived in the experiences of dance and play, leads to a discussion of flow, rhythm, and temporality, the transition from habit to expressivity and learning from the other and through dialogue. The tension between the 'acquired' and the 'created' is investigated by Merleau-Ponty, who identifies a connection to the past in the nature of our habits, but also sees in them an innovative character. This character is associated with the body's expressive potential, which reveals an inter-corporeal disposition in the experience of dialogue. Dance demonstrates the composition of "technique/expression" in its sublime presentation of the disappearance of the former for the benefit of the latter. The presence of flow indicates permission to a kind of teaching passivity. Play reveals a motility that is not exercised consciously, but appears in an inter-corporeal dialogue in which the subject is the expressive movement itself. Our own body, neither object nor subject, is a way of orientation, a style that renews itself with each appearance. Our body never appears completely, but announces the presence of something invisible; an ambiguity. Learning requires engagement, but also permission to be inhabited by the other, by a difference. Dialogue is possible in the presence of something that does not belong to the domain of the "I". This strange situation gives citizenship to a kind of non-knowledge, some familiar emptiness that gives rise to newness. From a shared ambiguity revealed by our intercorporality we learn with the other, and not necessarily another person, rather the other within ourselves. This suggests ethical consequences arise from the possibility of experiencing difference, and creating from that a new direction. Thinking about corporeal movement suggests that learning as an inter-corporeal dialogue originates from our own body's expressivity. Moreover, it indicates a movement that is not an attribute of a subject, but it is itself the subject of learning. Human movement indicates wisdom that emerges not from the expression of our opinions, but from our gestures.

KEY-WORDS: human movement, play, habit, expressivity

RÉSUMÉ

ZIMMERMAN, Ana Cristina, Un essai sur le mouvement chez l'être humain : jeu et expressivité. Thèse de doctorat (Sciences de l'Éducation), Centro de Ciências da Educação, Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

Cette thèse a pour sujet le mouvement chez l'être humain vu comme dialogue de l'être-au-monde. Une expérience de cette nature qui se vit typiquement à travers la gestuelle artistique et sportive fournit le moyen d'analyser la manière dont nous nous construisons dans le monde et avec les autres. À travers cette question, nous sommes en mesure d'interroger une expérience aussi primordiale que notre existence même, dont provient une forme de sagesse, synonyme, non de connaissance, mais de familiarité. Notre travail qui emprunte à la phénoménologie de Merleau-Ponty est abordé par l'intermédiaire des spécialistes des neurosciences, des sciences de l'éducation, du sport et de l'éducation physique, des arts et de la philosophie zen. Ce débat suit une trajectoire conduisant à travers l'étude du corps vers l'entrelacs du corps-monde. Le mouvement, tel qu'il est vécu spécifiquement à travers des expériences de danse et de jeu, conduit à discuter du flux, du rythme et de la temporalité, ainsi que de la manière dont se fait la transition de l'habitude à l'expressivité, ou celle dont on apprend de l'autre, par le dialogue. La tension entre « acquis » et « inné » interroge Merleau-Ponty qui perçoit une relation au passé dans la nature de nos habitudes, sans pour autant nier leur caractère novateur. On associe ce caractère aux potentialités d'expressivité que recèle le corps, ce qui révèle une propension à l'inter-corporéité dans l'expérience du dialogue. La danse fait apparaître une composition du type « technique et expression » à travers la sublime présentation de l'effacement du premier au bénéfice du second. La présence de flux autorise une sorte de passivité dans l'acte d'enseigner. Le jeu montre une motilité qui ne s'exerce pas consciemment, mais se révèle dans un dialogue fondé sur l'inter-corporéité dont le sujet est le mouvement expressif lui-même. Notre propre corps, qui n'est ni sujet, ni objet, sert à orienter, son style se renouvelant à chaque apparition. Notre corps ne se dévoile jamais dans sa totalité. Il annonce quelque chose d'invisible, une ambiguïté. Tout apprentissage exige un engagement, mais il exige aussi que l'autre, c'est à dire ce qui est différent, soit autorisé à nous habiter. On peut dialoguer en présence de quelque chose qui est hors champ par rapport à l'ego. Cette étrange situation donne droit de cité à une forme de non-connaissance, une sorte de vide familier qui fait naître du nouveau. À partir de l'ambiguïté partagée telle que notre inter-corporéité la révèle, nous apprenons avec l'autre, un autre qui ne serait pas nécessairement extérieur à nous, mais plutôt l'autre à l'intérieur de nous. On en conclut que cette possibilité que nous avons de faire l'expérience de la différence, et, à partir de là d'ouvrir une nouvelle voie, aura des conséquences d'ordre éthique. Réfléchir au mouvement du corps suggère qu'un apprentissage prenant la forme d'un dialogue inter-corporel découle de l'expressivité dégagée par notre propre corps. Qui plus est, cela signifie un mouvement qui n'est pas l'attribut d'un sujet mais qui est lui-même le sujet de l'apprentissage. Le mouvement chez l'être humain désigne une forme de sagesse qui naît, non pas de l'expression de nos opinions, mais de notre gestuelle.

MOTS-CLÉS: mouvement humain , jeu, habitude, expressivité

SUMÁRIO

Traços a Esmo - Graciliano Ramos¹

Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra. É uma lembrança que, certamente, será bem recebida pelo público, que, de ordinário, adora as novidades. Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a ideia fixa de muita gente. Com exceção talvez de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês.

Pois quê! A cultura física é coisa que está entre nós inteiramente descuidada. Temos esportes, alguns propriamente nossos, batizados patrioticamente com bons nomes em língua de preto, de cunho regional, mas por desgraça estão abandonados pela débil mocidade de hoje. Além da inócua brincadeira de jogar sapatadas e de alguns cascudos e safanões sem valor que, de boa vontade, permutamos uns com os outros, quando somos crianças, não temos nenhum exercício. Somos, em geral, franzinhos, mirrados, fraquinhas, de uma pobreza de músculos lastimável.

A parte de nosso organismo que mais se desenvolve é a orelha, graças aos puxões maternos, mas não está provado que isto seja um desenvolvimento de utilidade. Para que serve ser a gente orelhuda? O burro também possui consideráveis apêndices auriculares, o que não impede que o considerem, injustamente, o mais estúpido dos bichos. (...) Fisicamente falando, somos uma verdadeira miséria. Moles, bambos, murchos, tristes - uma lástima!

Pálpebras caídas, beiços caídos, braços caídos, um caimento generalizado que faz de nós um ser desengonçado, bisonho, indolente, com ar de quem repete, desenxabido e encolhido, a frase pulha que se tornou popular: "Me deixa..."

Precisamos fortalecer a carne, que a inação tornou flácida, os nervos, que excitantes estragaram, os ossos que o mercúrio escangalhou.

Consolidar o cérebro é bom, embora isto seja um órgão a que, de ordinário, não temos necessidade de recorrer. Consolidar o muque é ótimo. Convencer um adversário com argumentos de substância não é mau. Poder convencê-lo com um grosso punho cerrado diante do nariz, cabeludo e ameaçador, é magnífico. (...)

I. TEMA
P. 9

2. INTERROGAÇÕES
P. 15

9. MOVIMENTAR-SE:
FLUXO E RITMO
P. 118

7. A EXPERIÊNCIA
DE DANÇAR
P. 95

IO. SER-NO-MUNDO
E TEMPORALIDADE
P. 124

3. O CORPO-PRÓPRIO
P. 23

¹ RAMOS, Graciliano. Crônica "Traços a Esmo", publicada pela primeira vez em "o Índio", em Palmeira dos Índios (AL), em 1921, com o pseudônimo de J. Calisto, posteriormente incluído com o nome verdadeiro na coletânea póstuma Linhas tortas (1962).

Para chegar ao soberto resultado de transformar a banha em fibra, aí vem o futebol.

Mas por que o futebol?

Não seria, porventura, melhor exercitar-se a mocidade em jogos nacionais, sem mescla de estrangeirismo, o murro, o cacete, a faca de ponta, por exemplo? Não é que me repugne a introdução de coisas exóticas entre nós. Mas gosto de indagar se elas serão assimiláveis ou não.

No caso afirmativo, seja muito bem vinda a instituição alheia, fecundemo-la, arranjemos nela um filho híbrido que possa viver cá em casa. De outro modo, resignemo-nos às broncas tradições dos sertanejos e dos matutos. Ora, parece-nos que o futebol não se adapta a estas boas paragens do cangaço. É roupa de empréstimo, que não nos serve.

Para que um costume intruso possa estabelecer-se definitivamente em um país é necessário, não só que se harmonize com a índole do povo que o vai receber, mas que o lugar a ocupar não esteja tomado por outro mais antigo, de cunho indígena. É preciso, pois, que vá preencher uma lacuna, como diz o chavão.

O do futebol não preenche coisa nenhuma, pois já temos a muito conhecida bola de palha de milho, que nossos amadores mambembes jogam com uma perícia que deixaria o mais experimentado *sportman* britânico de queixo caído. [...]

Temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras? O futebol não pega, tenham a certeza. Não vale o argumento de que ele tem ganho terreno nas capitais de importância. Não confundamos.

As grandes cidades estão no litoral; isto aqui é diferente, é sertão. As cidades regurgitam de gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças; não somos mais ou menos botocudos, com laivos de sangue cabinda ou galego.

Nas cidades os viciados elegantes absorvem o ópio, a cocaína, a morfina; por aqui há pessoas que ainda fumam liamba. [...]

Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho. O futebol, o boxe, o turfe, nada pega.

Desenvolvam os músculos, rapazes, ganhem força, desempenhem a coluna vertebral. Mas não é necessário ir longe, em procura de esquisitices que têm nomes que vocês nem sabem pronunciar.

8. A EXPERIÊNCIA
DE JOGAR
P. 107

15. DIÁLOGO
E EDUCAÇÃO
P. 178

12. HÁBITO E
EXPRESSIVIDADE
P. 151

13. APRENDIZAGEM
P. 162

14. O OUTRO E O
DIÁLOGO: CONFLITO
E DIFERENÇA
P. 170

II. ENIGMA INSOLÚVEL
P. 139

4. A CIÊNCIA DO CORPO:
OBJETO QUASE
P. 41

Reabilitem os esportes regionais que aí estão abandonados: o porrete, o cachaço, a queda de braço, a corrida a pé, tão útil a um cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furtar galinhas, a pega de bois, o salto, a cavalhada e, melhor que tudo, o cambapé, a rasteira.

6. O MOVIMENTAR-SE
P. 86

A rasteira! Este, sim, é o esporte nacional por excelência!

Todos nós vivemos mais ou menos a atirar rasteira uns nos outros. Logo na aula primária habituamo-nos a apelar para as pernas quando nos falta a confiança no cérebro - e a rasteira nos salva.

Na vida prática, é claro que aumenta a natural tendência que possuímos para nos utilizarmos eficientemente da canela. No comércio, na indústria, nas letras e nas artes, no jornalismo, no teatro, nas cavações, a rasteira triunfa.

5. ENTRELACAMENTO
CORPO-MUNDO
P. 73

Cultivem a rasteira, amigos!

E se algum de vocês tiver vocação para a política, então sim, é a certeza plena de vencer com auxílio dela. É aí que ela culmina. Não há político que a não pratique. Desde S. Exa. o senhor presidente da República até o mais pançudo e beócio coronel da roça, desses que usam sapatos de trança, bochechas moles e espadagão da Guarda Nacional, todos os salvadores da pátria têm a habilidade de arrastar o pé no momento oportuno.

Muito útil, sim senhor.

Dediquem-se à rasteira, rapazes.

EPÍLOGO
P. 186

REFERÊNCIAS
P. 189

Este texto é dedicado ao movimentar-se humano nessa vida prática e à natural tendência que possuímos para nos utilizarmos “eficientemente das canelas”. Se apelamos para as pernas quando nos falta confiança no cérebro talvez tenhamos muito a aprender com esse movimentar-se.

No texto *Pensamento e Considerações Morais*, de Hannah Arendt (1993), em meio a tantas provocações aparece uma que considero um bom convite para o texto que segue. “O problema é que poucos pensadores chegaram a dizer-nos o que os fez pensar; e menor número ainda foram os que se preocuparam em descrever e examinar sua própria experiência de pensamento” (p.152). Mas assumo a responsabilidade de uma paráfrase que mais do que parafrasear destrói a citação e coloca outra no lugar: o problema é que poucos “seres-em-movimento” chegaram a dizer-nos o que os fez mover-se, e não falo aqui da física ou psicologia, mas da relação com o mundo e com os outros; e menor número ainda foram os que se preocuparam em descrever e examinar sua própria experiência de movimentar-se.

Muito do que conhecemos sobre o movimento humano são análises biomecânicas, fisiológicas, anatômicas entre outras, mas pouco sabemos sobre o ser que se movimenta, ou sobre o movimentar-se

humano² como diálogo com o mundo. Ou talvez melhor: sobre esse se-movimentar muito o sabemos, posto que somos nós em movimento, mas é um saber que não é da mesma ordem do conhecimento, não está claro para nós. Embora esteja incorporado, trata-se de algo que se confirma apenas em nossa experiência de mundo. E é a este saber que dirijo esta investigação.

O que é um drible? O que é uma dança? Como descrever uma escalada? Como podemos nos movimentar por vezes bastante conscientes de nossas ações e objetivos e por vezes eficientemente sem sequer nos darmos conta? Podemos levar horas falando sobre cada uma dessas experiências sem nunca as esgotar. “É assim ó...”, diz o professor ao tentar ensinar. Como reconhecemos que acertamos um passo de dança ou um passe de futebol? Como compreendemos os movimentos alheios de forma a estabelecermos uma comunicação sem palavras? Como se dá essa experiência de lidarmos com o cotidiano de maneira espontânea sem nunca abdicarmos da nossa história? O que tem no movimentar-se que o faz tão corriqueiro e ao mesmo tempo por vezes tão impressionante?

Não percam tempo, o movimentar-se humano é essa experiência tão primordial quanto nossa existência, da qual sabemos tanto quanto sabemos sobre nosso corpo, sobre nós mesmos; conhecimento enviesado por uma proximidade e, pela mesma razão, enriquecido. Talvez possamos atribuir status de cidadania a um saber que não é da ordem do conhecimento, e que por vezes chamamos misticamente “intuição” ou romanticamente “intimidade”. Um saber que ancora todos os outros.

O corpo reúne nele mesmo os paradoxos do mundo da vida, quando temos que pensar este corpo em movimento nos deparamos com as limitações de nossos conceitos. Neste sentido, as contribuições das ciências da educação são fundamentais, posto tratar-se de um estudo sobre aprendizagem.

2 A nomenclatura “se-movimentar” ou “movimentar-se” (o que varia em diferentes traduções brasileiras) é sugerida por Trebels (1992; 2003) para indicar a diferença, no estudo do movimento humano, entre o entendimento de um ser que se movimenta e um ser que é movimentado (passividade). O uso da partícula “se” no termo “se-movimentar” ou “movimentar-se” indica a presença de um sujeito ativo, um sujeito que se-move em constante relação com o mundo. Indica uma experiência de mundo. Com o se-movimentar o homem configura seu mundo. Essa diferenciação enfatiza uma oposição ao estudo do movimento como algo isolado do contexto ou mesmo da pessoa que realiza este movimento. Indica, sobretudo a presença de uma intencionalidade do homem nesse se-movimentar, a ação vinculada a uma determinada situação e sempre relacionada a um significado. O se-movimentar não é determinado por uma causalidade mas por um vir-a-ser. Trebels baseia-se em outros escritores holandeses, principalmente Tamboer, Buytendijk e Gordijn. Todos têm como influência a fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty, principalmente o texto Fenomenologia da Percepção. O uso da expressão se-movimentar, bem como seu aporte teórico, foi divulgado no Brasil principalmente pelos trabalhos do professor Elenor Kunz (1998, 2000, 2001, 2002, 2003) ao elaborar uma teoria pedagógica no sentido crítico-emancipatória. A influência desses autores estará presente ao longo deste texto. Apresento, portanto, as expressões se-movimentar e movimentar-se com o mesmo sentido.

Em contrapartida reflexões acerca do “movimentar-se” podem sugerir a recuperação do espaço da corporeidade nas experiências de aprendizagem como elemento coletivo e o reconhecimento do potencial expressivo do corpo na construção de conhecimentos. Hugo Assmann (1995) destaca o valor decisivo das contribuições acerca da corporeidade para o campo educacional e político defendendo a ideia de que “a corporeidade não é fonte complementar de critérios educacionais, mas seu foco irradiante primeiro e principal” (p.77). Assmann faz uma provocação ao apontar a necessidade de ousadia em afirmar que a aprendizagem, bem como a ética, a política e as opções solidárias, precisam ser definidas a partir da corporeidade.

O que tem a nos dizer o movimentar-se humano? Além da elaboração de uma comunicação, estabelecida sob a forma de diálogo, suspeito que a vivência de gestos artísticos e esportivos facilmente nos fornece elementos para a experiência do conhecimento sobre nós mesmos, sobre como nos construímos na relação com o mundo. Quando podemos considerar que determinado movimento foi “aprendido”? Quando podemos requisitar hábitos, como conhecimentos motores, para novos movimentos? O quanto podemos aprender sobre nossa aprendizagem a partir dela própria? O que é aprendizagem? A busca de referências nas áreas do esporte e da dança, mais especificamente, permite dialogar com diferentes compreensões acerca do movimento expressivo e da aprendizagem. Alguns conceitos de aprendizagem destacam a relação dialógica desta experiência; mas qual é então a participação “do outro” na experiência da aprendizagem? Como se dá esse diálogo de que tanto se fala na educação?

Mario Osório Marques (1993) fala da educação como

o alargamento do horizonte cultural, relacional e expressivo, na dinâmica das experiências vividas e na totalidade da aprendizagem da humanidade pelos homens. Nela, pessoas e grupos com experiências diversificadas confrontam-se no diálogo aventuroso da aprendizagem coletiva (p. 108).

Muitos são os autores que destacam o caráter dialógico como elemento da aprendizagem; mas como se dá esse diálogo? Poderíamos buscar na experiência do movimentar-se uma chave para compreensão dos elementos que definem a educação, tais como experiência vivida, diálogo, expressividade, aventura, coletividade?

Compreender como se estabelece a aprendizagem do movimento para supor uma metodologia de ensino de gestos artísticos e esportivos é limitar o potencial desta experiência. Existe um saber corporal que muito pode dizer sobre nossas próprias capacidades, e pensar o

movimento é pensar o próprio ser humano na sua constituição. Portanto, considerando todos os questionamentos aqui apresentados, busco conduzir este estudo a partir de um problema central: O que a experiência do ‘se movimentar’ humano, mais especificamente o movimento artístico e esportivo, pode ensinar sobre nós mesmos?

Pela proximidade com a questão problema e aos temas aos quais ela remete, considero interessante a diferença entre problema e mistério sugerida por Gabriel Marcel³ (2007). O problema está diante de mim (o que nos lembra a ideia de objeto), mistério é algo no qual estamos de certa forma, envolvidos. Não podemos abordar um mistério como tratamos um problema. Um mistério não pode ser reduzido a determinadas partes ou detalhes e para ele não existe uma solução final; só podemos resolver “problemas”.

Marcel chama atenção para uma possível confusão entre o mistério e o incompreensível. O incompreensível é apenas o que limita o problema, gera contradição. O mistério por sua vez

é uma positividade essencial que pode talvez ser rigorosamente definida. Nesta esfera tudo parece conduzir como se eu encontrasse a mim mesmo agindo em intuição a qual eu possuo sem o sabê-lo imediatamente – uma intuição a qual não pode ser, estritamente falando, autoconsciente e a qual pode compreender a si própria apenas através de modos de experiência na qual sua imagem é refletida, e na qual seus esclarecimentos sobre o ser são nele refletidos (MARCEL, 2007, P. 118).

Podemos então nos dirigir aos mistérios, porém não com a pretensão de “resolvê-los”. Geralmente ele nos é acessível de outra forma porque compartilhamos uma familiaridade. O primeiro grande mistério com o qual nos deparamos é a experiência do corpo-próprio com o qual compartilhamos uma familiaridade que orienta também nossa postura em direção aos problemas, ou ainda, aos “objetos” do conhecimento, com os quais haverá sempre um resquício de relação⁴.

3 Gabriel Marcel (1889-1973): pensador, dramaturgo e filósofo francês. Suas peças teatrais, tanto quanto sua filosofia, atraíram a atenção na Europa e América do Norte principalmente. Marcel é denominado algumas vezes como existencialista cristão, entretanto, desenvolveu uma filosofia independente baseada principalmente em suas experiências de vida. Embora seus escritos não tenham uma estrutura formal mostram não apenas um conteúdo filosófico, mas também expõem seu método, os caminhos de suas investigações filosóficas.

4 Olgária Matos (2006) no texto “Descartes: o eu e o outro de si” relembra o enigma arquetípico “Conhece-te a ti mesmo” e a força interrogativa que o enigma suscita permanentemente. “Verdade não é exposição que destrói o enigma mas ‘revelação que lhe faz justiça” (p.196). Um mistério tampouco pode ser desvelado mas sua força interrogativa suscita buscas e investigações. No primeiro texto de “O visível e o invisível” (2003), ao tratar da interrogação filosófica, Merleau-Ponty lembra o incessante questionamento da filosofia que convida a humanidade a pensar-se como enigma.

O propósito primeiro da ciência é tratar do desconhecido, buscar problemas, propor a novidade, e nisso não há contradição. Entretanto mesmo estando diante de nós, esses problemas ainda assim não podem ser tratados como fatos ou objetos isolados da maneira pela qual foram traçados. Considerando o caso do movimentar-se humano temos aqui um tanto de mistério. Contudo, se o que pretendemos abordar não é claro, tampouco nós somos transparentes. Compartilhamos o mesmo mistério, o que se bem compreendido torna-se uma vantagem. “Realidade como mistério, inteligível apenas como mistério. Isso também se aplica a mim mesmo” (MARCEL, 2007, p. 21).

Se somos capazes, mesmo que em fugazes momentos, de nos deixarmos levar pelo inexplicável é porque temos em nós mesmos uma ambiguidade que não pode ser ignorada. A compreensão que temos do mundo e de nós mesmos não é de transparência, pois seria então necessário que fôssemos transparentes a nós mesmos. Talvez possa dizer que essa ambiguidade se revela em nossas experiências no mundo, entre estas, uma espécie de fé de pertencimento ao mundo. O que nos garante nossa pertença ao mundo ou nossa comunicação com o outro? Como nos direcionamos a um futuro que apenas se anuncia? Não poderia ser por um conhecimento cristalizado ou uma “fé” no sentido de crença alienada, pois não saberíamos lidar com o imprevisto e tampouco existiria história. Talvez, pelo contrário, nossa crença no mundo seja indicativa de um saber que se dá por participação.

Às questões que ora apresento não posso sugerir uma explicação, tampouco soluções, mas a elaboração de um diálogo, no relato de um espaço, tempo e mundo vividos que não se rendem a uma única lógica. O movimentar-se, fenômeno tão mundano quanto ambíguo, sugere ele próprio uma abordagem para estudo que reconheça esses elementos tais como eles se apresentam, não como decalques descartáveis, mas como presenças.

A proposta então é não necessariamente explicar o movimento humano, mas a partir dele verificar a possibilidade de estabelecer um diálogo inscrito, sobretudo na grande área da Educação, que redirecione os questionamentos na compreensão do movimentar-se e da aprendizagem. Busco inspiração no movimento incessante do saber à ignorância, da ignorância ao saber, com o qual Merleau-Ponty caracteriza o filósofo (MERLEAU-PONTY, 1986). Talvez não precisemos necessariamente de uma teoria da aprendizagem motora, mas de uma teoria de aprendizagem que considere o movimento como a própria expressão do ser humano. Para tanto, acredito que a filosofia pode auxiliar a recolocar algumas questões e, ao recolocá-las, sugerir novos caminhos.

Como descrever o futebol-arte, por exemplo, considerando a euforia suscitada pela presença de algo mais do que movimentos treinados com

alta precisão? Por que a excitação quando realizamos determinados movimentos em situação de jogo? Até que ponto o jogo pode nos indicar a elaboração do novo e a pertença a uma história da qual somos constituintes? Na dança, por exemplo, é possível o reconhecimento do potencial expressivo do corpo, apesar do rigor no uso de determinadas técnicas. O que é essa capacidade de fazer falar a técnica? Um olhar fenomenológico desta experiência pode apontar possibilidades de uma compreensão do mundo pelo agir⁵. A fenomenologia, portanto, apresenta-se como uma possibilidade de abordagem, não uma teoria como explicação para o mundo, mas uma filosofia que tem o mundo como ponto de partida. O verdadeiro Cogito “não substitui o próprio mundo pela significação mundo. Ele reconhece, ao contrário, meu próprio pensamento como um fato inalienável, e elimina qualquer espécie de idealismo revelando-me como ‘ser-no-mundo’” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 9).

Frente à primordialidade da experiência, sugerida por Merleau-Ponty entre outros, a consequência imediata é a compreensão de que o saber proveniente do movimentar-se humano não está limitado à representação que dele fazemos. “Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência de mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada” (MERLEAU-PONTY, 1994: 3). Em outros termos, a experiência é primeira e o movimentar-se não pode ser substituído pela elaboração de juízos. Não basta recorreremos a fórmulas matemáticas ou biomecânicas, tampouco às possíveis representações da ‘subjatividade’; investigar o movimentar-se humano não se resume a discursividade ou psicologismo.

A fenomenologia é justamente a proposta de reconhecer esse movimento do ser-no-mundo e de essências que se doam as nossas experiências. No entanto, as essências das quais fala a fenomenologia não são os universais da “coisa-em-si”; “o retorno às coisas não se identifica, pois, com o voltar ao objeto da ciência, nem com o voltar-se para dentro de si, para o interior da consciência, a um subjetivismo” (MARTINS; DICHTCHEKENIAN, 1984, p. 61). O esforço de voltar às coisas mesmas revela que essas essências estão na existência. Trata-se de apreender o mundo em movimento, o movimento em estado nascente, mas que nunca abdica de uma história. Nesse sentido, suponho que temos muito a aprender com nosso próprio movimentar-se, inclusive sobre a própria experiência de aprendizagem.

5 A presença da Fenomenologia como referencial teórico para o estudo do movimentar-se na Educação Física Brasileira é de certa forma recente; entretanto a presença de referências às obras de M. Merleau-Ponty, por exemplo, é bem marcante em muitos estudos, especialmente em relação a aspectos da corporeidade. Encontra-se várias referências a partir das publicações do Núcleo de Estudos de Fenomenologia em Educação Física/UFSCAR (registrado no CNPq), como também nos textos de Wagner Wey Moreira (UFPA), Terezinha P. Nobrega, entre outros. A abordagem da qual imagino estar mais próxima, a qual enfatiza o “se-movimentar”, tem sido apresentada por Elenor Kunz principalmente em seus textos a partir de 1991. Em especial, no texto “Esporte: uma abordagem com a fenomenologia”, para o nº 12 da Revista Movimento de 2000. Nele, Kunz dedica espaço a uma particular introdução ao referencial da fenomenologia para os estudos do esporte.

“Pensa-se em introduzir o futebol, nesta terra.”

Não parece, pois um paradoxo, ou mesmo desleal, “pensar” o movimento humano quando se pressupõe justamente um elogio ao movimentar-se? Sou muito mais do que “penso” sobre mim mesmo, mas não no sentido de que haja algo escondido sobre o qual ainda não pensei, mas sim de algo exposto que não necessita minha reflexão para existir, algo que está em um corpo, ser-no-mundo, que se revela em situação. De alguma forma tenho um saber acerca do que não sei e isso porque participo do mundo da vida, o que permite com que eu também elabore interrogações⁶. A pergunta põe à prova uma certeza, não o mundo.

Merleau-Ponty chama atenção para o fato de que a verdadeira filosofia⁷ é reaprender a ver o mundo, e ver é um ato, uma ação corporal, ligação. Essa filosofia sugere um pensar que é, pois, também um exercício, exercício “do homem que exige a consciência de si na presença ao mundo, não como a representação do sujeito Eu, mas como sua reivindicação, pois essa presença é observação e mais precisamente *surveillance*” (CANGUILLEM, 1990, p. 9). O pensamento não é a única forma de acesso do homem ao mundo, portanto não é também a única fonte de saber. Todavia, se posso sugerir um ser aberto ao mundo, posso também sugerir um pensar aberto do ser no mundo.

Pensar é também uma ação corporal, uma ação de um ser engajado em um projeto que congrega história e horizontes de ação. “O pensamento não é nada de ‘interior’, ele não existe fora do mundo e fora das palavras” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 249). A cultura, nossas prévias expressões, as quais estão disponíveis em nosso horizonte histórico, nos permitem acreditar em uma vida interior e silenciosa para o pensamento, entretanto, este só existe na fala, na expressão; **e expressão se elabora no mundo**. “O pensamento é relação consigo e com o mundo tanto como relação com outrem; estabelece-se, portanto, concomitantemente, nas três dimensões” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 141).

“Pensamento vem de fora e pensa que vem de dentro”
Arnaldo Antunes.

Pensamento é signo, palavra. Palavras podem virar doutrinas e doutrinas podem ser dogmáticas, mas daí a supor que toda palavra é dogmática e todo pensamento leva à doutrina é acreditar em um ser humano destituído de expressão. A palavra “aliena”, de forma que

6 “A questão da essência é a questão última? Com a essência e o puro espectador que a vê chegamos verdadeiramente à origem? (...) Mas de onde tiramos a hipótese, mas de onde sabemos que há alguma coisa, que há um mundo? Este saber está sotoposto à essência, é a experiência de que a essência faz parte e que ela não envolve” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.109).

7 Se por um lado Merleau-Ponty atribui ao questionamento filosófico o convite à humanidade de pensar-se como enigma, ao mesmo tempo “é verdade que o mundo é o que vemos e que, contudo, precisamos aprender a vê-lo. (...) a filosofia não é um léxico, não se interessa pelas ‘significações das palavras’, não procura substituto verbal para o mundo que vemos, não o transforma em coisa dita, não se instala na ordem do dito ou do escrito, como o lógico no enunciado, o poeta na palavra ou o músico na música. São as próprias coisas, do fundo de seu silêncio, que deseja conduzir à expressão” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.16).

cristaliza um sentido, mas quando fruto de uma atitude criadora pode carregar consigo o rastro dessa atitude, e assim dizer um pouco mais sobre esse ser que a elabora, que somos nós-outros.

Então, como ensina Maurice Merleau-Ponty, podemos até concordar com a proposição de Descartes – “penso, logo existo”, desde que entendamos “pensar” aqui como verbo que celebra esse potencial de ação do ser humano. Proponho então pensar o movimentar-se humano não perdendo de vista a primordialidade da experiência⁸. Mais do que isso, mantendo em vista o engajamento do homem no mundo, ou ainda, a proposição “posso, logo existo”⁹, sugerida por Merleau-Ponty.

Podemos então filosofar a partir deste movimentar-se humano, deste corpo que é também nosso ponto de referência e deste movimento corporal em direção ao mundo que, muito mais do que deslocamento, é também diálogo. Eis o que realmente orienta nossos pensamentos, a nossa posição no mundo, o que em todos os sentidos revela nossa postura. Postura remete à noção de atitude, que também é posição corporal, comportamento. Proponho então um exercício de reflexão que se pretende exatamente e nada mais do que isso: um exercício orientado no movimentar-se humano, mas que não é por isso pouca coisa, pois sabemos, na área da Educação de um modo geral, e da Educação Física em particular, que toda aprendizagem solicita uma certa participação, uma experiência¹⁰.

Esta questão é também considerada por Gabriel Marcel, pensador francês que se opõe ao idealismo partindo suas reflexões da “carnalidade” de nossa existência. O pensamento se dá na existência, mas é também um modo privilegiado da mesma por ser capaz de elaborar abstrações a partir dela própria. “Não seria falso dizer que pensamento envolve nesse

8 “Se Merleau-Ponty nos leva à experiência da fala, cremos que também nos permite falar numa experiência do pensamento. Não apenas porque pensar se enraíza na Carne do corpo, nem porque as ideias têm motivos, lugar e data, mas porque se efetua no modo da experiência, como o corpo e a palavra: é pensado-impensado, atividade-passividade, interioridade-exterioridade, saída de si que é entrada em si, pois é relação consigo, com outrem, com o mundo estético e com o mundo cultural” (CHAUI, 2002, p. 148).

9 “Bebo, logo existo”, diria certo grupo de filósofos além-mar após sérios debates filosóficos, no momento em que se revelam as verdades menos eruditas da filosofia mundana.

10 Marilena Chauí (2002), em “A experiência do pensamento”, ao falar sobre o próprio Merleau-Ponty e a tentativa de acompanhá-lo, observa que a “experiência não é um ‘conceito’, mas uma maneira de ver, ler, escrever, pensar” (p. 42) que orienta o interesse do filósofo que assim recusa falar sobre a pintura, sobre a literatura, sobre a filosofia. Ele “olha o pintor, lê o escritor, acompanha o cientista, escava o acontecimento, interroga o filósofo. São as experiências que o inquietam, comovem e perseguem” (p.43). Considerando a oposição entre “faticidade e essência ou experiência e conceito, Merleau-Ponty nos encaminha para o interior do que chama mundo operante onde a essência não é *eidós* ou *noema*, não é produto de operações intelectuais desligadas de nossa pertencença ao mundo, não é correlato de nossos atos e posições, não é tese, mas relação e articulação entre pensamento e mundo. (...) A experiência, portanto, longe de ser imediateza e exterioridade, possui interior. Em contrapartida, a essência, longe de ser síntese acabada e pura interioridade, abre-se para o exterior e para o tempo. Mas não é só isto. A experiência é o que nos inicia ao que não somos e, assim, é o que se abre também para a essência”. Experiência é sentido, essência é inacabamento (p. 41).

sentido um certo tipo de mentira, ou então um certo tipo de cegueira; mas esta cegueira desaparece na medida que está acompanhada de conhecimento a qual retorna ao ser” (MARCEL, 2007, p. 27). **Ou como diz Alberto Caeiro “pensar é estar doente dos olhos”,** mas ainda assim há um corpo e há um mundo que ancoram esse pensar.

Mas como se apresenta esse pensar? A palavra não é apenas o invólucro para o pensamento, ela é o próprio pensamento que se apresenta, ela não quer dizer: ela diz. “A fala pensa e o pensamento é falante” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 248). Se acredito que haja uma comunicação que prescindia de palavras não significa que haja um pensamento mudo, não é de pensamento que se fala neste caso, mas de um saber que apenas se anuncia. Ao dizer que compreendo o outro com um só olhar é porque realmente existe uma forma de comunicação que se estabelece neste momento, entretanto, não existe qualquer certeza em relação ao que foi comunicado. A fala, por outro lado, cristaliza significados e nos fornece uma história para que outra se elabore.

Retomando à questão, se digo da fala o mesmo que digo do pensamento, posso então falar sobre uma experiência corporal que se mostra irreduzível sem ofuscar sua originalidade com o uso de noções ou conceitos já estabelecidos historicamente (ou “fala falada” na formulação de Merleau-Ponty)? “Meu corpo tem seu mundo ou compreende seu mundo sem precisar passar por ‘representações’, sem subordinar-se a uma ‘função simbólica’ ou ‘objetivante’” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 195). Essa compreensão é antes um saber do que um conhecimento. Se precisamos falar sobre este saber muitas vezes nos faltam palavras e elaboramos metáforas que permitem uma compreensão apenas porque o interlocutor compartilha das mesmas possibilidades. Posso, por exemplo, falar sobre o que é escalar um paredão rochoso, e a linguagem carregar elementos que permitem ao outro reconhecer essa atividade, tanto em termos técnicos quanto emotivos, mas nunca vai ser a mesma experiência. Se posso reconhecer os gestos e sentimentos de um outro é porque compartilhamos aproximadamente os mesmos recursos histórico-corporais. “Falar sobre” e “fazer” se assemelham no sentido de que falar também é um fazer, mas se dizemos que temos a experiência de falar/ouvir sobre “escalada” isso não nos autoriza a dizer que temos a experiência de escalar. A oratória fez sua escola e, talvez por se tratar às vezes de um fazer também expressivo, nos faz crer ser possível dizer tudo. Entretanto, bem diz a sabedoria popular: “falar é uma coisa, fazer é outra”¹¹.

Por outro lado, toda fala é também gesto. Originada em um corpo expressivo pode trazer consigo resquícios da mesma experiência. Por este motivo a fala tem também a possibilidade de carregar consigo a

Creio no mundo
como num malmequer,
Porque o vejo.
Mas não penso nele
Porque pensar é não
compreender ...
O Mundo não se fez para
pensarmos nele
(Pensar é estar doente
dos olhos)
Mas para olharmos para ele
e estarmos de acordo...
Alberto Caeiro, O meu olhar.

11 “É fundamental diminuir a distância entre o que se diz e o que se faz, de tal forma que, num dado momento, a tua fala seja a tua prática” (Paulo Freire).

essência do que é o movimentar-se humano. Todavia é preciso que seja uma fala originária, não apenas para confirmar ou refugar autores (o que ao fim e ao cabo é a mesma coisa), mas também uma tentativa de fazer falar estes autores de uma maneira original. Como lembra Mário Quintana “tolice alguma nos ocorrerá agora que não a tenha dito um sábio grego outrora”, e de sábios não existiram somente os gregos.

Merleau-Ponty (1994) sugere em sua teoria da expressão dois tipos de fala, as quais ele denomina fala falada e fala falante. A primeira diz respeito a “pensamentos já constituídos e já expressos dos quais podemos lembrar-nos silenciosamente” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 249) e simplesmente evocá-los; são conceitos, formulações que não nos apresentam novidade, não têm sentido por si só. A segunda forma de expressão, a chamada fala falante, é aquela constituída no mesmo momento do pensamento, não sendo palavras novas (ou mesmo podendo ser), mas novas formulações com os símbolos que fazem parte de nosso universo de comunicação. Através da fala falante estabeleço um novo uso ao que é habitual, e esta situação sempre é mediada por um encontro, estranhamento, relação, diálogo.

A palavra então pode exprimir muito mais do que um conceito; mas para que exprima uma significação existencial é preciso emprestar a ela a nossa própria existência. Assim, a fala arrasta consigo “uma primeira camada de significação que **lhes** é aderente e que oferece o pensamento enquanto estilo, enquanto valor afetivo, enquanto mímica existencial antes que como enunciado conceitual” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 248). Essa aproximação, se bem sustentada, faz crer na possibilidade de compreensão do fenômeno de aquisição da linguagem fundada no gesto corporal e na expressividade, configurando-se uma contribuição às teorias da educação.

Considerando essas questões sobre fala e pensamento, apresento agora as interrogações presentes neste texto. Em fenomenologia a ideia de método remete à redução fenomenológica, uma descrição que se ocupa da maneira como as essências se doam a nossa experiência. Uma interrogação infinita que questiona sobre as possibilidades da própria redução, mas que também, neste caminho, recoloca questões.

Mantenho como referência o estilo fenomenológico de Merleau-Ponty e alguns dos principais temas da fenomenologia, a saber: corporeidade, entrelaçamento corpo-mundo, temporalidade, espacialidade, intersubjetividade, comunicação e expressão. Assim, o texto que apresento foi elaborado entre muitas idas e vindas entre leituras da fenomenologia e as questões sobre o movimentar-se, uma forma de imersão aberta ao diálogo. Lembro Roland Barthes ao dizer: “Dis-cursos é, originalmente, ação de correr de cá para lá, são idas e vindas, ‘caminhos’, ‘intrigas’” (2007, xviii).

Se por um lado não há explicação possível que reduza todos os aspectos em um em-si, por outro, felizmente contamos com as possibilidades expressivas de nossa fala. Além do mais, assim como a poesia não se deixa apanhar por análises ou sínteses, também o movimentar-se humano não se reduz a tópicos, esquemas ou gráficos. Ao investigar como se dá essa relação corpo-mundo não poderia então recorrer a uma fala impessoal direcionada ao movimento como um objeto-em-si.

Poderia dizer que se trata de uma pesquisa teórica, porém não tenho certeza até que ponto sou mais fiel às teorias ou às minhas próprias experiências. Também não tenho certeza, em alguns momentos, até que ponto o que escrevo é meu, desse ou daquele, ou ainda, se entendi exatamente o que um ou outro quis dizer. Talvez haja muita “não coincidência” nessa comunicação. Existe, portanto, uma intenção de lealdade com a atitude fenomenológica, sobretudo com as noções elaboradas por Merleau-Ponty, mas igualmente a força de uma história permeada por jogos, esporte e literatura. A presença deste “eu” que fala é a certeza que amarra todas as outras incertezas. Com o uso da primeira pessoa em boa parte do texto assumo uma responsabilidade e isento os demais pelos possíveis equívocos; entretanto, fiel à impossibilidade do ser-em-si, estou certa de que este “eu” não apenas posiciona um ser falante, cujas experiências contam como ponto de referência, como também carrega consigo todos os outros: autores, coautores, orientadores, interlocutores.

Se os temas da fenomenologia guiaram a pesquisa, a curiosidade, em outras áreas, desorientou a escrita. Portanto, busco não só autores da fenomenologia, mas também pesquisadores das neurociências, da Educação, dos esportes e Educação Física, das artes e Zen budismo. A cada tema diferentes autores e mesmo linhas teóricas se apresentaram. Tal como um jogo, o qual não se resume a uma única linha de acontecimentos ou intenções, mas aonde concorrem inúmeras possibilidades e ainda assim se estabelece uma história, este texto pretende questionar o movimentar-se e a partir destas questões pensar o ser-no-mundo, a aprendizagem e por fim a educação.

Ao falar de redução fenomenológica Merleau-Ponty, na Fenomenologia da Percepção, recorre ao termo empregado por Eugen Fink: **admiração diante do mundo**. Em seu texto, busca o “pasma essencial” que desloca nossa perspectiva, recolocando questões a partir de outras áreas. Resguardado o necessário distanciamento, nos ensinamentos da cultura Zen japonesa, por exemplo, é bastante conhecido o uso do Kôan. O Kôan é uma pergunta ou sentença completamente fora da lógica formal cuja essência é justamente a falta de uma resposta. Seu objetivo é interromper uma forma convencional de raciocínio. A literatura e a poesia traçam o mesmo caminho. O jogo, a dança, a aventura, de um modo geral fazem o mesmo com nossos

Sei ter o pasmo essencial
Que tem uma criança se,
ao nascer,
Reparasse que nascera deveras...
Sinto-me nascido a cada
momento
Para a eterna novidade
do Mundo...
Alberto Caeiro, O meu olhar.

movimentos: propõem-nos caminhos e movimentos que tampouco sabíamos ser capazes e, ao buscarmos essa diferença, buscamos aquilo que não podemos encontrar em nós mesmos. Toda busca, deslocamento, e porque não descentramento, pressupõe uma aprendizagem?

Recorro à ciência e à filosofia, mas também ao jogo, à dança, à poesia, à literatura e a um algo de religião; porque todo jogador entra em campo com treinamento, orientação, esperança e, para garantir, um pouco de superstição e benzimento. Tanto a religião quanto a arte tornam toleráveis a convivência com certos mistérios¹², mais do que isso, os tornam acessíveis. Portanto, não pretendo buscar nestes últimos um sistema de explicações, mas a essência de uma experiência que nos aproxima sem a necessidade de explicações e nos permite sermos originais sem perdermos nossa familiaridade.

O texto de Graciliano Ramos, apresentado ao início sob forma de sumário, remete a pequenas citações que abrem também cada capítulo e talvez indique um pouco do tom da escrita. Cada capítulo tem um tema central, entretanto, estes temas estão entrelaçados e por vezes se complementam em diferentes momentos. Como já o fez Hannah Arendt no prefácio do texto “Entre o Passado e o Futuro”, tenho o desejo de que o texto não possua a “unidade de um todo indiviso, mas sim a de uma seqüência de movimentos que, como em uma suíte musical, são escritos em um mesmo tom ou em tons relacionados. A própria seqüência é determinada pelo conteúdo” (1972, p. 42). Apresento também algumas citações da literatura e poesia que não pretendem ocupar o espaço das citações formais, tampouco servem de ilustração ou comoção, portanto, para acomodá-las optei por recorrer a uma formatação diferente da convencional. Tais referências não foram deliberadamente selecionadas, mas simplesmente se atravessaram durante a escrita, memórias que, de certa forma, se impuseram e por bem decidi deixá-las onde bem quisessem. Posteriormente cheguei à conclusão de que seria bom mantê-las, pois como não posso fazer-se mostrar o movimento exatamente do qual eu falo, deixo o que tenha certo grau de parentesco; elas não falam do fenômeno, são o próprio fenômeno, o excesso.

Provavelmente eu cometa o pecado de não delongar-me na apresentação de autores e teorias. Mas recordo certa fala de Adam Schaff em *História e Verdade* com a qual justifico minha atitude:

pode-se proceder de duas maneiras: ou tentamos mergulhar neste mar de erudição e expomos nosso saber perante um

12 O neurologista Oliver Sacks (2003), acostumado às investigações médicas, ao descrever suas próprias experiências, dúvidas e incertezas ao recuperar-se de um acidente, relata que a certo momento “somente a arte e a religião puderam comunicar, puderam ter sentido, tornar mais inteligível e tolerável” o que a ciência e a razão não podiam resolver (p. 98).

largo público o que contribui para o decoro do sábio mas não acrescenta nada ao problema em si, a não ser deselegância na exposição e aborrecimento; ou ignoramos as regras do cerimonial sábio e dizemos **simplesmente o que temos para dizer** sobre um assunto determinado(SCHAFF, 1983, p.72).

Para um texto escrito sob a influência de três grandes áreas, reconheço da Educação uma responsabilidade, um compromisso com a aprendizagem; da Filosofia o esforço que se mostra no exercício da reflexão; da Educação Física o homem no que ele tem de mais original: o movimentar-se. Guarda ainda a esperança de embarcar em um discurso que só se aprende à medida que se faz, e assim pensar o movimento a partir do movimento do pensamento.

“Diante da imponente erudição de tais sabichões, às vezes digo para mim mesmo: ah, essa pessoa deve ter pensando muito pouco para poder ter lido tanto!”
Schopenhauer, A arte de escrever

“Precisamos fortalecer a carne, que a inação tornou flácida, os nervos, que excitantes estragaram, os ossos que o mercúrio escangalhou.”

O tema “movimento humano” tradicionalmente remete a questões sobre o corpo, corporeidade¹³ ou corporalidade. Mais do que isso, as pesquisas sobre o corpo têm sido mais frequentes do que o estudo do movimentar-se, principalmente desde as últimas décadas do século XX, não só na Educação Física, mas em diferentes áreas de estudo tais como educação, sociologia, antropologia, história, psicologia entre outras¹⁴.

Na Educação Física, em especial, os estudos sobre o corpo são mais presentes do que as investigações sobre o movimentar-se. No Colégio Brasileiro de Ciências do Esporte, por exemplo, existe o Grupo de Trabalho Temático “Corpo e Cultura”, mas certamente a temática “corpo” está presente em grande parte das demais discussões, sob diferentes abordagens. No entanto, não é exatamente do corpo que quero falar neste texto e tentarei explicar porquê, começando justamente por este tema.

A tradição objetivista de certa forma celebrada por Galileu Galilei sugere um mundo parte-extra-partes acessado por objetivação. Apesar de algumas críticas que ecoam, nossa ciência tem ainda muito dessa tradição e não é à toa que para alguns estudar anatomia humana ainda é decorar “nome, inserção e ação” de cada músculo em relação à estrutura óssea. Esse mecanismo, por exemplo, funcionando como um sistema de alavancas e roldanas permite que o ser humano se movimente. Atualmente, e ao longo de todo o século XX, o sucesso das novas tecnologias de imageamento corporal tem dado uma relevância ao interior do corpo humano que não encontra precedentes nas nossas

13 Existe vasta literatura em português que utiliza tanto o termo corporeidade como corporalidade. Alguns artigos tentam apresentar definições claras e distinções, entretanto, em muitos outros os termos são utilizados como equivalentes. Não me alongarei nestas distinções. O termo certamente está associado ao que é corpóreo, mas se a própria noção de corpo é bastante controversa, o termo corporeidade também o é. Silvino Santin (1994) elabora um estudo sobre a palavra corporeidade no qual ressalta que esta noção nos remete aos grandes temas antropológicos, uma herança que nos leva aos gregos. A corporeidade passa pela representação de uma realidade permanente; configura-se em certo momento como um conceito abstrato; é também reduzida a um elemento material em oposição ao espírito, podendo ainda referir-se a uma realidade corporal desvinculada da vida. Contudo, não vou me aprofundar aqui nas significações que a palavra corporeidade teceu nesta trajetória. De certa forma, a fala da corporeidade indica a exigência de repensar o projeto antropológico do ocidente. “ A corporeidade do passado denuncia que ela não é fala da realidade corporal do homem, mas a fala do logos, da racionalidade, da alma ou de uma consciência pura” (SANTIN, 1994, p. 93). Santin sugere que os questionamentos a partir desta fala indicam a necessidade de pensar a corporeidade a partir do corpo vivente, o que se aproxima da fenomenologia do voltar às coisas mesmas e deixar que falem. A palavra corporeidade precisa ser “a expressão da realidade corporal, e não o discurso de um sujeito pensante sobre o corpo. A corporeidade precisa falar o corpo” (p. 93). Corporeidade é então a condição humana, o modo de ser do homem que não está reduzido a um corpo individual, mas implica também uma vinculação com outros corpos, com o mundo. A corporeidade deixa de ser uma realidade fixa para ser uma manifestação.

14 A própria constatação sobre a presença deste tema nas publicações atuais é bastante recorrente. No livro “O corpo incerto”, dedicado à “análise das práticas de ascese e modificações corporais na nossa cultura”, Francisco Ortega faz o seguinte comentário: “Da filosofia à psicanálise, passando pela antropologia, história, sociologia, literatura comparada, teologia, pelos estudos culturais, de raça, de gays e lésbicas, tornou-se um lugar comum falar do corpo, de seu estatuto e construção” (2008, p. 189).

sociedades. Mas, como formula Francisco Ortega: “que corpo é esse que está sendo visualizado? Um ‘dado’ biológico, ‘uma construção discursiva’? (2008, p.74).

Ao tecer considerações sobre o enigma “Conhece-te a ti mesmo”, e suas possíveis interpretações ao longo da história, Olgária Matos (2006) lembra as duas direções simultâneas para “decriptar verdades soterradas, segredos não decifrados”, a partir do século XVII: “as profundezas da carne e aquelas do Eu”. O “conhece-te a ti mesmo” saía dos limites prestigiosos antes restritos à mântica moral (p. 203).

Entrementes, se somos ou temos um corpo e nos movimentamos, essa tradição científica não é suficiente para acessarmos este fenômeno em sua complexidade¹⁵. A ilusão de que o saber está associado ao que podemos visualizar não se consagra de um todo e nem mesmo todas as modernas tecnologias de imageamento corporal nos permitem clareza em relação ao corpo que somos.

Bem lembrado por Ortega (2008) que mesmo o visceral, o interior do corpo, nos provoca de uma forma que nos escapa à apreensão lembrando-nos que nem sempre estamos no comando. Essa experiência de estranhamento ou de algo que nos habita ou mesmo se impõe não está limitada aos órgãos “internos”. Eu não sou a soma dessas partes das quais sei mais quando as vivencio do que quando as vejo. Reconheço-me em minhas ações, um estilo que sustenta minha história, mas muitas vezes estou às voltas com algum comportamento que não sei “por que” o fiz (quando busco uma razão psicológica) ou “como” o fiz (quando busco uma razão fisiológica).

É certo que muito sabemos, mais por uma questão de familiaridade,

15 Ao longo da história verificamos diferentes concepções de corpo. A mais antiga considera o corpo como instrumento da alma, o que pode conduzir tanto à condenação quanto à exaltação do corpo. Essa concepção pressupõe também o caráter instrumental, cuja mais completa doutrina foi formulada inicialmente por Aristóteles. Considerando diferentes abordagens, independentemente da aceitação ou não da substancialidade da alma, o corpo é apenas um instrumento a seu serviço. Com o dualismo cartesiano a consequência da separação instituída por Descartes foi não só o estabelecimento da independência da alma em relação ao corpo, mas a independência do corpo em relação à alma, a realidade independente do corpo como autônomo o que permite comparar o corpo a uma máquina que se move por si. Esta possibilidade de comparação forneceu pressuposto teórico para as investigações sobre os corpos vivos, mas do ponto de vista filosófico, criou o problema da relação entre alma e corpo. A solução para esta questão foi elaborada de diferentes maneiras ao longo da história da filosofia moderna e contemporânea: a primeira consiste em negar a diversidade das substâncias e reduzir a substância corpórea à substância espiritual ou ainda, reduzir a substância corpórea à espiritual; a segunda considera o corpo como manifestação exterior da alma; a terceira tendência nega a diversidade das substâncias, mas não a diversidade entre alma e corpo, de maneira que alma e corpo são manifestações da mesma substância implicando que a ordem e a conexão dos fenômenos corpóreos correspondem perfeitamente à ordem e conexão dos fenômenos mentais; e a quarta possibilidade considera o corpo como uma forma de experiência ou como um modo de ser vivenciado. O corpo é um devir, um comportamento, uma vivência que nos revela um modo de existência, um modo de ser vivenciado, o que não implica negação da realidade objetiva do próprio corpo (ABBAGNANO, 2007, p. 246-250). Todas essas concepções têm inúmeras variações que ainda convivem nos estudos sobre o corpo.

mas não sabemos exatamente o que sabemos sobre nós mesmos. Da mesma forma que saber “executar” não significa saber “ensinar”.

Nossa corporeidade nos permite um saber que se apresenta de forma suspeita e incerta, ainda não elaborado em forma de conhecimento e que talvez por isso não tenha atingido esse status. Por outro lado, algumas áreas tais como História, Sociologia, Antropologia e Filosofia, nos ajudam a “pensar” o corpo e o movimento. A tradição subjetivista tem então seu espaço.

Pois sim, ser professor de Educação Física, por exemplo, não é tão simples, precisamos “pensar”. Se antes, principalmente nas décadas anteriores aos anos 1980 no Brasil, éramos professores principalmente porque éramos capazes de executar com destreza e eficácia os movimentos esportivos, agora tentamos pensar o movimento. Ou seria porque pensamos a “saúde” do homem em movimento?

As relações entre atividade física e saúde têm sido amplamente investigadas e esta associação da atividade física como panacéia ainda é fator de legitimação da Educação Física. Em certo congresso da área (XXVIII Simpósio Internacional de Ciências do Esporte, 2005) havia mesmo a distribuição de material promocional que simulava caixas de remédio com a inscrição, sugerindo a atividade física como remédio para inúmeros problemas. Felizmente muitas pesquisas na área já acusam os problemas desta concepção, ampliam a discussão questionando a noção de saúde e de vida, retomando aspectos sociais, políticos e mercadológicos do que convencionalmente chamamos “saúde”.

Como sugerem ironicamente Kunz e Santos¹⁶, “viver é prejudicial à saúde”, e apesar de vasto vocabulário médico-fisicalista não só disponível como popularizado¹⁷, somos muito mais do que compostos químico-orgânicos ou estímulos elétricos. “Enquanto vivos, somos tempo e mudança, estamos sendo” (CHAUI, 1997, p. 365)¹⁸.

Retomando então o tema deste estudo, não tenho certeza até que ponto, ou a partir de que ponto, pensamos o homem em movimento.

16 Texto apresentado no Combrace/ 2005 com o seguinte título: “Ministério da saúde adverte: Viver é prejudicial à saúde”, no qual os autores chamam a atenção para a ameaça dos “fatores de risco”. Ao se concentrar excessivamente nos fatores de risco pode-se “esquecer o principal para uma vida saudável e de qualidade, de viver e realizar atividades com sentido” (KUNZ; SANTOS, 2005, p. 575).

17 Ortega (2008) também chama atenção para a questão ao abordar diversos elementos presentes nessa “cultura somática” da atualidade. Ao mesmo tempo em que “todas as atividades sociais, lúdicas, religiosas, esportivas, sexuais são ressignificadas como práticas de saúde” (p. 31), os fatores de risco dão a deixa para o fenômeno de “culpabilização da vítima”.

18 Renaud Bárbaras (2006) sugere que há na fenomenologia de Merleau-Ponty uma fenomenologia da vida, em dois sentidos: primeiro porque vida é para ele um tema privilegiado, e inclusive desenvolve sua abordagem tirando vantagem das ciências da vida, tais como a biologia; mas trata-se também de uma fenomenologia da vida, de maneira mais forte, por estar baseada na reflexão sobre a vida, tema recorrente em seus textos, reflexão que circunscreve a própria filosofia (p. 212).

De qualquer forma, isso significa que, além do polegar opositor que confere ao corpo humano um potencial de instrumentalidade como a nenhum outro animal, somos seres com telencéfalo desenvolvido, portanto, providos dos privilégios da razão¹⁹. Temos acesso ao mundo e dele fazemos juízo. Mas longe de generalizações, contudo, só estou exagerando um embate de tradições ainda bastante presente em nosso cotidiano, percebido, por exemplo, nas falas de corredor dos cursos de Educação Física que ainda acusam uma oposição entre práticos e teóricos.

O subjetivismo celebrado por Descartes, se por um lado atribuiu privilégios ao ser humano, por outro reduziu o corpo às suas possibilidades instrumentais. No texto “As Paixões da Alma”, René Descartes (1999) sugere que “a morte nunca sobrevém por culpa da alma, mas somente porque alguma das principais partes do corpo se deterioram” (p. 107). Não é a alma que dá calor e movimento ao corpo, mas ao contrário, na ocasião da morte, a alma se retira porque o “calor” do corpo cessa. Descartes compara então o corpo a um autômato, uma máquina que se move por si mesma tal qual um relógio²⁰. “Assim, enquanto o corpo vivo se tornava um exterior sem interior, a subjetividade tornava-se um interior sem exterior, um espectador imparcial” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 88). Nada mais a acrescentar à crítica brilhantemente desenhada por Merleau-Ponty.

Entretanto, História não é uma única linha em uma única direção e a ascensão de uma tradição de pensamento não significa o absoluto esquecimento de uma tradição antecedente. Mesmo com o privilégio da tradição subjetivista não significa que outras possibilidades não transitem em nosso cotidiano acadêmico.

Felizmente a experiência é sempre superior a qualquer explicação, o que nos abre possibilidades de investigação. Portanto, não se trata aqui de considerarmos um corpo preso a uma subjetividade, nem tampouco um corpo objetivado considerado soma de partes ou sistemas; mas um corpo que elabora sua originalidade no mundo e no qual suas partes, se assim pudesse dizer, só adquirem sentido em relação ao todo. Em outras palavras, se posso falar de um corpo é porque ele adquire sentido em horizonte mundano.

Considerando esta posição podemos redimensionar as implicações dessa experiência e talvez reformular todas essas questões a partir da experiência do corpo-próprio como ser-no-mundo. “Nesse sentido, a

19 Referência ao documentário “Ilha das Flores”, de Jorge Furtado (1989).

20 Embora essa comparação tenha se tornado famosa sob a autoria de Descartes, Francisco Ortega (2008) alerta em nota no livro “O corpo incerto” de que essa analogia já é apresentada por Tomás de Aquino, ao comparar animais com relógios; e pelo médico espanhol Gómez Pereira (1544); entre outros.

corporeidade seria como uma rede de anticorpos para romper com a noção de corpo monolítico. (...) a diferença entre discutir “o corpo” ou “as corporeidades” é a tentativa evidente de estudar “diferentes estados” de um corpo vivo, em ação no mundo” (GREINER, 2005, P. 22). Gabriel Marcel também usa a expressão “corporeidade” para indicar a propriedade a qual torna impossível imaginar um corpo, senão como corpo de um ser. Mas ainda não é aqui que vou ancorar este estudo.

Atualmente corpo e corporeidade estão exageradamente presentes, tanto no imaginário social como no cenário midiático. Se por um lado traz à tona uma discussão, paradoxalmente é mais um indicativo de coisificação do que um reconhecimento. De certa forma, como lembra também Ortega (2008), parece paradoxal o fato de que o aumento do controle e atenção em relação ao corpo evidencia uma maior incerteza sobre ele.

O que nos lembra a discussão de Gabriel Marcel sobre “Ser e Ter”, em relação ao corpo. Gabriel Marcel sugere que encarnação é a chave central para pensar o ser. “Deste corpo, eu tampouco posso dizer que é Eu, nem que não é Eu, nem que é para mim (objeto). A oposição sujeito e objeto é transcendida desde o começo” (MARCEL, 2007, P. II-12). O ser encarnado é opaco a si próprio. Assim, pensar o ser humano como ser encarnado acrescenta possibilidades à reflexão. A condição de objeto não é apenas uma condição imposta, mas assumida no próprio objeto. Todavia, enquanto viva, meu corpo é muito mais consciente de si mesmo do que o que penso sobre ele. Não preciso ordenar comandos ou interpretar sinais para me dirigir ao mundo cotidianamente. Mas, por outro lado, posso fazê-lo, posso pensar do corpo o que penso das coisas sem de fato esclarecê-lo.

Entretanto, como sugere Gabriel Marcel, se meu corpo é um objeto para mim, quem é então esse eu que do corpo fala? Não podemos dizer que o corpo que possuímos é uma de nossas qualidades; algo que se acrescenta ou se destaca como um acessório, mas sim a condição de possibilidade para que um “eu” ou “outro” se apresente. Nossa corporalidade é o ponto de partida para todas as qualidades. A caracterização de algo nada mais faz do que apresentar propriedades. A enumeração das propriedades de uma flor, no exemplo de Marcel, não nos diz o que é uma flor para nós ou sobre a experiência de vê-la ou cheirá-la. Uma caracterização nos coloca à parte do objeto caracterizado, “um tipo de expulsão radical minha em relação a ele” (MARCEL, 2007, P.168). Ao falar do corpo humano como algo que somos não podemos simplesmente apelar ao recurso da caracterização, posto que para isso teríamos que abdicar de nossa experiência.

Só posso tratar de um corpo que não é também “eu mesmo” quando o reduzo à condição de objeto. Trata-se de um corpo destituído de vida. Esse uso é não só possível como frequente, mas não livre de

consequências. O objeto é ignorante a si mesmo e se tentamos colocar nosso corpo nessa condição todos os saberes dele provenientes são também desconsiderados.

Nunca somos o corpo sobre o qual estudamos, e isso é principalmente fácil de entender para quem já teve aulas de anatomia com “peças” verdadeiras²¹. Ora, é estranho nos imaginarmos a partir daquelas partes destroçadas e sem vida. E se conseguimos ir além daquelas partes para entender o corpo ou o movimento humano é porque carregamos em nós esta experiência, tanto a experiência da musculatura em ação como a experiência da imaginação, de ir além. Não estou advogando contra as aulas de anatomia, mas obviamente não podemos reduzir o corpo humano ao que ali vemos. Pode até ser uma experiência interessante inverter a análise e partir do que não vemos ali. Ora, o que não vemos é exatamente o movimento, ou melhor, a vida, presente como uma ausência. Cabe lembrar que uma das melhores maneiras de identificar nossa musculatura não requer corpos mortos, peças destroçadas ou equipamento de alta tecnologia. Basta que façamos uma sessão de Yoga pela primeira vez, ou participemos de um esporte qualquer depois de alguns meses sem muitas atividades físicas e esperar o dia seguinte (pode ser vôlei família, futebol encontro-de-amigos, ou qualquer atividade outra tal como jardinagem). Temos sempre a impressão de descobrir músculos de maneira bastante direta que outrora desconhecíamos.

O saber que temos de nosso corpo é completamente diferente do conhecimento que um cirurgião tem do corpo humano. O saber que temos está associado ao corpo-vivido, enquanto o conhecimento dos fisiologistas trata do corpo objetivado²². Esse enfoque sobre o corpo pode conduzir facilmente ao equívoco superficial de que conhecer a si mesmo se resume a sabermos identificar os índices fisiológicos médios, normas e padrões, aos quais temos de nos adequar²³, principalmente em um momento em que o estudo dos correlatos fisiológicos ou neurais expande suas fronteiras.

O corpo vivido é muito mais um modo de orientação do que uma entidade conceitualizada. Essa noção está associada ao mundo pré-objetivo do qual fala Merleau-Ponty. Ser-no-mundo tem a ver com esse

21 “Peça” é o nome comumente utilizado para designar partes verdadeiras de corpos humanos disponíveis principalmente para estudo de anatomia. Ortega (2008) enfatiza a primazia epistemológica do cadáver tanto na biomedicina, da tradição anatômica e tecnologias de imageamento, como na filosofia. “O termo soma, que na época clássica designava o corpo, jamais se refere ao corpo vivo, mas ao cadáver” (p. 85).

22As críticas às consequências de abordagens que considerem apenas o corpo objetivado estão presentes em muitos estudos na Educação Física brasileira, sendo um tema recorrente nos fóruns, tais como o Colégio Brasileiro de Ciência do Esporte

23 “De fato, ganhamos autonomia, mas amiúde é a autonomia para nos vigiarmos, a autonomia e a liberdade de nos tornarmos peritos, *experts* de nós mesmos, da nossa saúde, do nosso corpo” (ORTEGA, 2008, p. 37).

entrelaçamento corpo-mundo em função dos projetos nos quais estamos engajados. É nesse mundo que habita o corpo vivido. “É por meio da orientação do meu corpo vivido que significados pessoais de meu ser pré-objetivo no mundo são revelados, estabelecidos e ampliados” (SCHRAG, 1988, p.110). Sobre esse tema Schrag traça uma ligação entre *homo faber* e *homo sapiens* pelo uso das mãos, considerando a discussão previamente apresentada por Karl Jaspers em *Von der Wahrheit*, contra a separação “fazer” e “pensar” sugerida pela filosofia²⁴. É o corpo que confere minha identidade existencial. Minhas ações no mundo me conferem individualidade, mas não como um conjunto de características, como uma unidade independente, e sim em relação aos projetos os quais são peculiarmente meus. O corpo vivido indica o que eu sou e a maneira pela qual eu sou; minha maneira pessoal de existência (SCHRAG, 1988). Talvez possa sugerir a partir daqui algumas consequências para a educação: eu preciso experimentar a aprendizagem como parte de meus projetos para que faça parte de minha história. O que não significa que se trate de uma experiência individual. Tal constatação por si só não apresenta novidade às teorias da educação. A questão que ainda pode oferecer algo é: como se dá essa experiência²⁵.

Retomo então às questões do corpo-vivido, este que nunca aparece inteiro e sem incertezas para mim; o que não é um defeito, pelo contrário, um poder. A percepção que nos mantém em constante situação de relação não nos confunde, pelo contrário nos permite viver num mundo também ambíguo.

Merleau-Ponty relembra as experiências táteis, do estranhamento de tocar a própria mão, por exemplo: qual mão toca e qual é tocada? “O que impede de ser alguma vez objeto, de estar alguma vez ‘completamente constituído’, é o fato de ele ser aquilo por que existem objetos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 136). Ou ainda: o corpo é o ponto de referência do ser-no-mundo.

Mas esta constatação não está livre de ambiguidades. Não nos basta dizer então “Eu sou meu corpo” para que se esclareça nossa inserção no mundo. Não posso pensar-me como um termo distinto do meu próprio corpo, e ainda assim digo: “meu” corpo. Por outro lado não

24 No texto “Jaspers cidadão do mundo?” Hannah Arendt (1987) refere-se à Karl Jaspers como o filósofo que protestou contra a solidão da filosofia. Em Jaspers, a comunicação é o próprio pensamento, não apenas sua expressão. A verdade surge como substância existencial. “Uma filosofia que concebe a verdade e a comunicação como uma e mesma coisa abandonou a proverbial torre de marfim da mera contemplação. O pensamento se torna prático, ainda que não pragmático; é uma espécie de prática entre homens, não o desempenho de um indivíduo em sua solidão auto-escolhida” (ARENDDT, 1987, p. 79).

25 Ao refutar a noção de corpo objeto adotada pela ciência clássica, Merleau-Ponty (1994), na *Fenomenologia da Percepção*, fala do corpo próprio enquanto uma experiência que não deixa de se apresentar. “Ser uma consciência, ou, antes, ser uma experiência, é comunicar interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (p.142). Retornar à experiência é buscar, “abaixo do pensamento objetivo que se move entre coisas inteiramente prontas uma primeira abertura às coisas sem a qual não haveria conhecimento objetivo” (p. 142).

dizemos: “Eu e meu corpo”.

Essa relação confusa com nossa corporeidade serve de ponto de partida para Gabriel Marcel pensar o Ser e suas relações no mundo. “O primeiro objeto com o qual me identifico mas que ainda me escapa é meu próprio corpo” (MARCEL, 2007, p. 163). Meu corpo me pertence e ao mesmo tempo não me pertence, o que me permite questionar em quais limites eu sou mestre da minha própria vida. Seguindo na trilha de Marcel, o exemplo de nossa corporeidade nos permite pensar a experiência imediata de aderência em relação ao que possuímos e aos demais seres; aquilo que é exterior a nós mesmos sem sê-lo de um todo.

Posso tentar elaborar condições tais para pensar que disponho do meu corpo, mas mesmo assim essa forma de ter é diferente da relação que estabeleço com outras coisas. Até que ponto posso dizer que meu corpo é algo que “eu tenho”? Se ao dizer “eu sou meu corpo” apenas significa dizer que ele é objeto de atual interesse para mim, não existe nada que confira prioridade ao corpo em relação aos demais objetos. É diferente quando dizemos que a corporeidade é a condição necessária para que objetos se tornem dados para mim. O corpo do qual falamos não é um objeto, mas a condição necessária para que haja objetos (MARCEL, 1988, p. 107). Mesmo a diferenciação entre corpo-objeto e corpo-mediador é apenas arbitrariamente elaborada, pois é impossível que seja apenas um ou outro para mim se considero uma condição de unidade.

Pensando sobre o caráter de instrumentalidade, todo instrumento parece ser uma extensão de nossas potencialidades. Entretanto, posso falar desse caráter mediador da mesma forma que falo de nossa capacidade para andar, pegar, saltar ou falar, por exemplo? Posso tratar esse caráter mediador como um instrumento? Marcel (1988) argumenta que para que essa condição mediadora seja possível é necessário que reconheçamos, também o caráter instrumental de nosso corpo, a possibilidade de ser também algo conhecível. Esse paradoxo está conectado com a natureza de nossas vivências, pois sem mediação instrumental estaríamos no campo da pura diversidade.

“Ter” sugere possessão, exercer algum poder sobre algo exterior a mim mesmo. Mas em relação ao nosso corpo, se meu corpo é ao mesmo tempo ‘eu mesmo’ não posso dizer que possuo meu corpo, como se estivesse à parte e completamente sob meu comando. Não posso levar às últimas consequências meu poder sobre meu corpo, pois isso implica também não exercer mais poder algum, o que é

exemplificado por Marcel pelo ato de **suicídio**²⁶.

Mas então essa externalidade em relação às coisas que possuo, sendo meu corpo ou não, também pode ser questionada. “Dizer que algo existe não é apenas dizer que pertence ao mesmo sistema como meu corpo (que está conectado por certas conexões que a razão possa definir), é também dizer que está de alguma maneira unido a mim como meu corpo é” (MARCEL, 2007, p.II). Aqui não se trata da mesma união, mas de algum tipo de relação que não é pura externalidade. Se o corpo revela uma relação ambígua, esta não é somente em relação ao próprio corpo, mas diz respeito também à nossa forma de estar no mundo, de ter acesso ao mundo, ao que Marcel vai chamar de “aderência”²⁷. Eu e o que eu tenho estamos de certa forma em uma relação de “aderência”. As coisas alcançam-me “subterraneamente”, nas palavras de Marcel.

Ao tratar da identificação entre visível e invisível, Merleau-Ponty (2003) constata que

é preciso que aquele que olha não seja, ele próprio, estranho ao mundo que olha [...] quem vê não pode possuir o visível a não ser que seja por ele possuído, que seja **dele**, que por princípio, conforme o que prescreve a articulação do olhar e das coisas, seja um dos visíveis, capaz, graças a uma reviravolta singular, de vê-los, ele que é um **deles** (P. 131).

Essa aderência, para Marcel, ou entrelaçamento para Merleau-Ponty, que temos com o mundo, seres e coisas, confere a todos esses um poder sobre mim mesmo que se apresenta na mesma proporção e estilo da própria relação. O corpo goza prioridade absoluta a esse respeito. A “tirania”, nas palavras de Marcel, que nosso corpo, bem como outros seres, exerce sobre nós, depende, em certo grau, da ligação que temos com eles.

26 “Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale ou não vale a pena ser vivida é responder à pergunta fundamental da filosofia. [...] É profundamente indiferente saber qual dos dois, a Terra ou o Sol, gira em torno do outro. Em suma, é uma futilidade. Mas vejo, em contrapartida, que muitas pessoas morrem porque consideram que a vida não vale a pena ser vivida. Vejo outros que, paradoxalmente, deixam-se matar pelas ideias ou ilusões que lhes dão uma razão de viver (o que se denomina razão de viver é ao mesmo tempo uma excelente razão de morrer) (CAMUS, 2004, p.18).

27 Merleau-Ponty vai associar o sentir à “aderência carnal do sentiente ao sentido e do sentido ao sentiente” (2003, p.138). Essa aderência conduz ao tema do visível e do invisível. A espessura da carne entre vidente e invisível é condição de possibilidade para a visibilidade. Com a noção de reversibilidade do visível e do tangível “abre-se pois, se não ainda o incorporeal, ao menos um ser intercorporeal, um domínio presentivo do visível e do tangível, que se estende além das coisas que toco e vejo atualmente”(p. 139).

“Morrer que importa,
o diabo é deixar de viver”
Mario Quintana

Parece que meu corpo literalmente me devora, e é o mesmo com todas as minhas outras possessões as quais são como algo conectado... ao meu corpo. Então em última análise – e isto é um novo ponto de vista – Ter bem como parece ter a tendência a destruir e perder a si próprio na coisa a qual possui, mas a qual agora absorve o mestre que pensava contratá-la (MARCEL, 2007, p. 165).

Esta situação paradoxal aplica-se mesmo quando ampliamos a noção de ter a elementos que não são necessariamente objetos físicos. Por exemplo, também minha história não é transparente para mim. “Ela é a minha história apenas na medida em que não é transparente para mim”. Nesse sentido não pode ser representada sob a forma de sistema ou esquema (MARCEL, 2007, p. 129).

Marcel refere-se também ao que ele chama de “pseudo-possessões”, tais como ideias e opiniões, como algo que nos pertence e das quais nos orgulhamos. Assim, o “ter” pode ser também a base da alienação ou mesmo fanatismo²⁸.

Quanto mais eu trato minhas ideias, ou mesmo minhas convicções, como algo pertencendo a mim – e então como algo do que eu sou orgulhoso de (talvez inconscientemente) como eu posso ser orgulhoso de uma estufa ou estábulos – mais certamente estas ideias e opiniões, pela sua inércia (ou minha inércia sobre eles...) exercem um poder tirânico sobre mim; que é o princípio do fanatismo sob todas as formas (MARCEL, 2007, p. 166).

Possuir é inevitavelmente também ser possuído. “Nossas possessões nos devoram,” diz Marcel. Entretanto, essa relação pode ser diferente quando estamos criativamente envolvidos com algo. Estendemos nossa vitalidade aos seres que compõem nossos “projetos criativos”, diferentemente daqueles com os quais predomina uma relação de uso, de utilidade.

28 Ao tratar do “corpo como expressão e a fala”, na Fenomenologia da Percepção, Merleau-Ponty sugere abordagem um pouco diferente no que diz respeito à relação de “ter” e “ser”. Conforme nota explicativa, esta distinção, embora não corresponda com a apresentada por G. Marcel, tampouco a exclui. “G. Marcel toma o ter no sentido fraco que ele tem quando designa uma relação de propriedade (tenho uma casa, tenho um chapéu), e toma o ser imediatamente no sentido existencial de ser para... ou de assumir (eu sou meu corpo, eu sou minha vida). Preferimos levar em conta o uso que atribuí ao termo ser o sentido fraco da existência como coisa ou da predicação (a mesa é ou é grande) e designa pela palavra ter a relação do sujeito ao termo no qual ele se projeta (tenho uma ideia, tenho inveja, tenho medo). Decorre daí que nosso ‘ter’ corresponde mais ao menos ao ser de G. Marcel, e nosso ser ao seu ‘ter’” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 636). De qualquer forma ao estender o domínio do ter à esfera do ser, Marcel entrelaça de maneira perspicaz estas posições.

Se podemos dizer que o corpo pode ser um objeto, “porque é observável”, como explora Merleau-Ponty, não se trata de um objeto qualquer pois nunca podemos colocá-lo inteiramente à distância; está sempre “conosco”, e o simples uso do verbo no impessoal não o distancia o suficiente, só indica uma tentativa. O corpo-vivido, ao mostrar um ser investido em ações, faz com que os objetos à sua volta adquiram vida, sejam incorporados e participem dos mesmos projetos. A bola ganha vida ao “grudar” no pé do jogador, o remo é um braço para o remador, a bicicleta se mostra ágil ao percorrer trajetos como se fosse o próprio ciclista, ou então, como se tivesse vida própria. Ao observarmos essas experiências não vemos um atleta e seu equipamento, vemos apenas um e até mesmo nos espantamos com isso, pois “parece ser um só”. Muitas vezes a convivência está tão incorporada que parece genética: “o menino nasceu com a bola no pé”.

Considerando as dificuldades de apreensão desse fenômeno retomo aqui a diferenciação entre mistério e problema. Somos acessíveis apenas como mistério. Se eliminamos o que é misterioso eliminamos também a chave de acesso para que qualquer elaboração tenha sentido.

O que experimentamos em nosso corpo nos remete a nossa relação com o mundo, não é a mesma experiência, mas um certo grau de intimidade que nada esclarece, mas também não nos permite completa exteriorização. Se posso perceber o mundo, se sou “vidente e visível”, “sonoro e audível” é porque faço parte deste mundo por uma estranha familiaridade. Isso significa que trago em mim mesmo uma ambiguidade fundamental, o que é também a possibilidade de uma diferença. Essa “dupla referência”, a dupla referência do corpo à ordem do “objeto” e à do “sujeito nos revela entre as duas ordens relações muito inesperadas” como diz Merleau-Ponty em “O visível e o Invisível” (2003, p. 133). O corpo, como ponto de referência, não é apenas uma coisa entre todas as outras, pois,

se reciprocamente, apalpa e vê, não é porque tenha diante de si os visíveis, com objetos: eles estão em torno dele, até penetram em seu recinto, estão nele, atapetam por fora e por dentro seus olhares e suas mãos. Se os apalpa e vê, é unicamente porque, pertencendo à mesma família, sendo, ele próprio, visível e tangível, utiliza seu ser como meio para participar do deles, é porque cada um dos dois seres é para o outro o arquétipo, e os corpos pertencem à ordem das coisas assim como o mundo é a carne universal (p. 134).

Essa potência de ver e ser visto, ou ainda, de perceber-se sendo percebido, não são características ou faces que se apresentam ora uma, ora outra. Trata-se de um movimento único de pertencimento ao

mundo, um movimento que permite “minha atividade ser identicamente passividade” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 135), tema ao qual volto posteriormente com a ajuda da dança e do jogo.

Então, retornando ao que pensar sobre minha corporeidade, posso dizer: “tenho um corpo”, mas reconheço-me também em uma situação de intimidade, com aquilo que posteriormente posso dizer “ter” ou “ser”, intimidade que se mostra em ação, em minha presença no mundo. Esta intimidade não se dá em função de um conhecimento, mas de minha experiência. Marcel sugere aqui o termo “comunidade”, mas uma comunidade indivisível. Essa ideia de comunidade tanto se aplica ao nosso corpo como à nossa experiência em relação aos demais seres.

Em relação às partes do corpo, Merleau-Ponty vai dizer que estão relacionadas umas às outras “de maneira original” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 142). Certamente não se trata de uma soma de pontos no espaço que se deslocam em uma determinada trajetória. Ele pode ser assim representado, mas essa é uma qualidade da representação e não do corpo-próprio.

Aprendemos com a experiência que não é apenas a posição da mão ao tocar a bola que determina sua trajetória e faz com que um saque no voleibol seja “flutuante” ou “viagem²⁹”. Quando usamos como referência a posição da mão é porque o movimento ali se potencializa em seu momento final, mas facilmente podemos observar que o corpo inteiro adquire uma conformação diferenciada em relação ao contexto. Não é apenas a posição da mão, como um momento isolado, em relação à bola ou à força aplicada, neste exemplo, que orienta a trajetória da bola. Pelo mesmo motivo se ensina que o movimento não termina quando a mão bate na bola, mas que o braço deve continuar sua movimentação em determinada direção. O corpo não é um conjunto de partes, assim como o movimentar-se não é uma sequência de passos. Em última instância o jogo, e tudo o que ali acontece, está para o movimento como um horizonte. Sabemos quando acertamos ou erramos antes mesmo de observar o resultado da ação, sentimos quando o saque “entrou” (o que não significa marcar o ponto, mas acertar certo estilo de saque). Essa sensação não significa adivinhar um ponto, mas reconhecer uma conformação corporal. Ocorre da mesma forma nos diferentes movimentos esportivos: no saque do tênis, no chute do futebol, no arremesso do basquete e assim por diante.

Também posso esquecer-me de meu corpo e simplesmente ser, mas quando estou cansada e não aguento mais caminhar são minhas pernas que anunciam esse cansaço que não é só delas. Quando temos que

29 O saque é o início de uma disputa de pontos no voleibol. No “saque flutuante” a bola não gira, e ao sofrer a resistência do ar oscila dificultando a recepção. No saque “viagem” a bola ganha velocidade ao longo da trajetória, assemelhando-se a um ataque.

imobilizar um pé, uma perna, um braço, por motivo qualquer, é que realmente nos damos conta do quanto eles estão presentes quando sequer pensamos nisso. Uma bolada no nariz o coloca como o nosso centro e todo o resto desaparece, ficamos completamente “desconsertados”, não é apenas o nariz que está fora do lugar.

Talvez o enigma do corpo humano se mostre já em sua articulação, que faz com que as partes se destaquem sempre em relação a um todo que nunca se deixa apanhar. As partes do nosso corpo se distinguem umas das outras por características peculiares, mas também se conferem uma complementaridade, se distendem, assumem diferentes posturas, rivalizam nossa atenção, se apresentam espontaneamente e ainda assim indicam uma unidade.

Conheço meu corpo não pelo que vejo, até porque no sentido literal tem regiões que serão sempre desconhecidas do nosso próprio olhar, ou mesmo do tocar, enfim. Também não é por imagens tais como fotografias, porque nessas sim é que dificilmente nos reconhecemos ³⁰.

Curiosamente alguns dançarinos também descrevem dificuldade em dançar com o uso do espelho, pois, segundo eles, o espelho fornece uma imagem falsa ou distorcida do movimento; por outro lado afirmam poder sentir quando o movimento está adequado ou não (PURSER, 2008).

Também não é pensando sobre o corpo que o conheço, mas porque experimento-me, vivo este corpo³¹. Reconheço-me em minhas ações. Sei muito bem contar com meus braços, pernas, gestos quando estes são necessários e vou me surpreender quando isso não acontecer. Da mesma forma, quando mudamos em algo, se cortamos ou pintamos o cabelo de um modo diferente, se crescemos, se engordamos ou emagrecemos, levamos um tempo para nos reconhecermos porque precisamos nos habituar, nos experimentar, embora informações objetivas forneçam imediatamente orientações sobre a nova configuração.

Estamos imersos no mundo, e se o cego pode jogar futebol sem enxergar a bola é porque sua experiência no mundo também é total. Ele não experimenta o mundo como a falta de visão³². Nossa vivência corporal não é a soma dos predicados que dela podemos extrair. Quando percebo uma falta é em relação a algo que antes contava como possibilidade.

30 As fotografias 3X4, por exemplo, deveriam ser proibidas, os indígenas poderiam estar certos em acreditar que máquinas fotográficas roubavam almas; olhar uma foto 3X4 é a própria experiência de estranhamento. Mas talvez o conhecer prescindia mesmo de uma forma de estranhamento.

31 Merleau- Ponty apresenta em “O visível e o invisível” a noção de “carne” como elemento do Ser, de reversibilidade, de modo que “a carne de que falamos não é a matéria. Consiste no enovelamento do visível sobre o corpo vidente, do tangível sobre o corpo tangente, atestado sobretudo quando o corpo se vê, se toca vendo e tocando coisas”(2003, p. 141).

32 Sobre este tema ver Rodrigo Rosso Marques (2008).

A aderência da qual fala Marcel pode ser também reconhecida como participação no sentido mais amplo da palavra. Ao jogar, por exemplo, participamos do jogo, tomamos parte, nossa atuação não se resume a uma reação a sinais ou estímulos. Ao assistir a um espetáculo, o que compreendo não é um sentido que me é transmitido pelos artistas, mas um sentido que se elabora por participação³³, que remete à ideia de comunidade e aderência apresentadas anteriormente. Mesmo se considerarmos o caso de uma improvisação, ainda assim podemos compreender algo se, de alguma forma, tomamos parte, “se eu estou de alguma maneira ‘no interior’” (MARCEL, 2007, p. 17). Caso contrário, o *jazz*, como gênero musical, nunca faria sentido. Podemos estender esta noção de participação a nossa vida cotidiana, que, contrariamente ao que pensamos, está cheia de fatos inusitados, os quais entendemos apenas porque neles estamos inseridos.

“O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 14). À medida que compreendemos o mundo apenas como um espetáculo que se desenrola à nossa frente, mais incompreensível ele se torna, posto que essa compreensão não é da ordem do conhecimento, mas por conta de nossa participação.

Entretanto, essa não é uma conexão estável; posso tornar-me mero espectador e participar sob diferentes formas, tampouco é uma opção subordinada aos domínios da razão. Poderia pensar em engajamento como um exercício? Ou ao contrário, poderíamos propor um exercício de engajamento? Reconhecemos facilmente aqueles projetos que dão sentido à nossa vida e aqueles dos quais apenas tomamos “parte”³⁴. Podemos fazer mais do que reconhecer essa diferença? Marcel ataca a posição de uma filosofia, e mesmo de uma ciência, que se coloca fora dos fenômenos, como em ação de deserção, em outras palavras, alienação. De maneira que ao se colocar fora do espetáculo esta ação sugere também a possibilidade de apropriação.

Nós não apenas vamos ao mundo ou recebemos o mundo, nós estamos confusamente entrelaçados com ele. O privilégio da razão está mal colocado ao supor que construímos um mundo a partir de

“Tudo quanto se diz no teatro ou no romance tem a sua significação e consequência, o seu lugar, o seu propósito. Na vida, porém, se diz cada coisa, sai-se com cada uma, seu moço... e tudo fica por isso mesmo” (Mário Quintana, Ficção).

33 Tolstoi adiantou muito bem que arte não é apenas a arte erudita, pode acontecer a qualquer momento, mas que, sobretudo, depende de uma relação. “Desde que os espectadores ou ouvintes sejam contagiados pelo mesmo sentimento que o autor experimentou, trata-se de arte. (...) Portanto, arte é a atividade humana que consiste em um homem conscientemente transmitir a outros, por certos sinais exteriores, os sentimentos que ele vivenciou, e esses outros serem contagiados por esses sentimentos, experimentando-os também.” (TOLSTOI, 2002, p.76). Entretanto, não posso concordar que entendemos o que o artista quis dizer; o que compreendemos nem sempre corresponde às intenções ou sentimentos do artista, que tampouco são claras a ele próprio. Da mesma forma, a minha compreensão também não existiria sem o que a obra-de-arte oferece.

34 O que nos leva a questionar uma ideia bastante difundida: “Se cada um fizer a sua parte ...”

nossas faculdades mentais. Temos o privilégio de uma posição instável, garantida por nossa corporeidade. Tanto somos requisitados pelo mundo e conduzidos por certos fluxos de acontecimentos, ou mesmo confrontados pela contingência, como também podemos investir o mundo, objetos, outros seres, com os nossos projetos. Podemos nos projetar no mundo, tanto no sentido de deslocarmos e/ou estendermos nossa corporeidade como no sentido de abstrair, nos colocarmos em diferentes lugares com diferentes posições e por mais estranho que isso possa parecer, o que nos confere esse potencial é justamente nossa posição como ser-no-mundo. Projetar aqui não é ‘se ver em outro lugar’ ou ‘se reconhecer em outras pessoas’, mas realmente se colocar neste outro lugar.

“Ser corpo, nós o vimos, é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 205). Há um saber sobre o corpo que não é anatômico, que se elabora nas relações, a partir de uma situação de implicação. O corpo-vivido é muito mais do que uma imagem, tem uma história, é atravessado por significações, é uma maneira de viver, de ser feliz, de sofrer, de estar com os outros.

Esse “engajamento efetivo” com o mundo, como sugere Merleau-Ponty, pode nos ensinar sobre o movimentar-se humano, de maneira bem diferente de todos os métodos de escaneamento corporal ou tecnologias de *motion capture* disponíveis³⁵. É possível explicar um dribble de Garrincha considerando apenas a trajetória de seu corpo, sua estrutura física ou mesmo sua situação histórica?

Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele. (...) Assim, a experiência do corpo próprio opõe-se ao movimento reflexivo que destaca o objeto do sujeito e o sujeito do objeto, e que nos dá apenas o pensamento do corpo ou o corpo em ideia, e não a experiência do corpo ou o corpo em realidade (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 269).

Dirigimo-nos ao mundo, às coisas, como potência do nosso agir, por isso estão em função de nosso corpo não só no sentido utilitário. A reflexão, por sua vez, existe em proveito de uma experiência que é primeira. Essa experiência do corpo se dá em relação, e toda relação é, ou sugere, também movimento. Quais elementos poderiam compor um

³⁵ “*Motion capture*” é o termo empregado para descrever o processo de capturar e digitalizar o movimento, bastante utilizado para estudos do movimento humano, como também para gerar animações, na indústria do cinema e jogos de computador.

estudo do movimento humano? Anatomia, fisiologia, genética, biologia, psicologia, política, economia, história, enfim, todos e nenhum por si só. Nosso movimentar fala por nós, uma fala sempre original, por isso mesmo inesgotável.

De um jeito ou de outro, o movimentar só se concretiza no próprio fazer. O estudo do corpo nos indica a presença de uma história; o se-movimentar por sua vez nos revela um corpo expressivo, um diálogo com o mundo, dialética sem síntese, que permite ao corpo outra historicidade, outra atualidade.

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não a lei de um certo número de termos co-variantes (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 210).

Ao comparar nosso corpo com uma obra de arte, Merleau-Ponty destaca o caráter tributário em relação ao passado mas também a abertura para o futuro, indissociáveis na experiência do corpo-próprio.

“Ora, o corpo é um espaço eminentemente expressivo” (MERLEAU-PONTY, 1994, P.202), com ele criamos, emprestamos nossa vitalidade para que algo se realize. O corpo perceptivo é a matriz expressiva de toda nossa vivência. Expressividade significa também ir além, transbordar, exceder, e nossa cultura nada mais é do que elaboração de um mundo que nos permite ir além. Entretanto, este ir além não é de ordem individual e voluntária, tampouco abdica de uma história.

O corpo é comparável a uma obra-de-arte porque vai além dele próprio, mas não no sentido de superação³⁶, de negação de um passado, mas porque está constantemente às voltas com uma história em função de outra que se anuncia como possibilidade. O movimento se realiza em meu corpo, se realiza nesse lugar que se desdobra em expressão. No entanto, é preciso que haja o movimento, é preciso que haja corpo, é

36 Superação é uma palavra bastante cara para a Educação Física, principalmente nos esportes, e atualmente muito presente em nosso cotidiano. Somos incentivados constantemente a buscar a superação. Entretanto, superar significa vencer, destruir, passar por cima, sobrepujar (FERREIRA, 2004). Até que ponto e em quais circunstâncias realmente precisamos “vencer” os outros e a nós mesmos? Elenor Kunz (1998) ressalta que tanto a sobrepujança como as comparações objetivas são princípios do esporte rendimento que infelizmente orientam também a Educação Física escolar, levando à padronização e normatização. Poderíamos nos referir a “superar” uma história pessoal, “destruir” um passado, mas mesmo assim estaríamos às voltas com o outro. Certamente outros significados podem ser atribuídos à palavra “superação”, mas a ideia de sobrepujar, ou mesmo vencer, está presente em nossa cultura em esferas nas quais é questionável.

preciso que haja mundo, e todas as relações que aí se estabelecem.

Mas sobre o corpo e a corporeidade existem muitos discursos e, às vezes, diferentes abordagens podem ajudar a recolocar questões. Este corpo ambíguo, ser situado no mundo do qual estou falando, é apenas o da filosofia? O que nos diz a ciência? Antes de tratar diretamente do movimentar-se, me ocupo um pouco mais do corpo e nosso contato com o mundo sob o ponto de vista das neurociências e de alguns elementos que elas disponibilizam. Não se trata de abandonar um caminho por outro, mas fazer meu próprio caminho a partir de algo que parece se apresentar como possibilidade.

“... não é necessário ir longe, em procura de esquisitices que têm nomes que vocês nem sabem pronunciar.”

Certa noite Stephen³⁷, sob o efeito de algumas drogas, sonhou ser um cachorro em um mundo enriquecido de odores: “O cheiro alegre da água... o cheiro desafiador de uma rocha” (SACKS, 1997, P. 175). Estranhamente ele acordou com a mesma sensibilidade com a qual havia sonhado. O mundo passou a ser um rico ambiente olfativo no qual conseguia reconhecer pessoas à distância pelo cheiro. Da mesma forma passou a distinguir diferentes tons de cores que antes não percebia. Esta não é uma história de ficção ao estilo borgiano, mas o relato de um dos estudos de caso de Oliver Sacks³⁸.

O prazer olfativo era intenso – e também o desprazer – mas para ele parecia menos um mundo de mero prazer ou desprazer e mais toda uma estética, toda uma avaliação, todo um novo significado a cercá-lo. ‘Era um mundo irresistivelmente concreto, de pormenores’, explicou, ‘um mundo irresistível de natureza imediata, de significado imediato’ (SACKS, 1997, P. 177).

Em outro caso também descrito por Sacks o paciente havia perdido por completo o sentido do olfato, sentindo-se completamente confuso após a mudança. “A vida perdeu boa parte do sabor – ninguém percebe o quanto o ‘sabor’ vem do cheiro. Nós cheiramos as pessoas, cheiramos os livros, cheiramos a cidade, cheiramos a primavera – talvez não conscientemente, mas como um rico pano de fundo para tudo o mais” (SACKS, 1997, P. 194).

Já vimos em Merleau-Ponty que a percepção “se dá em um só golpe”. Na percepção primordial as percepções de tato e visão, por exemplo, são desconhecidas.

Com a ciência do corpo humano aprendemos depois a distinguir os sentidos. A coisa vivida não é reencontrada ou construída a partir dos dados dos sentidos, mas de pronto se oferece como o centro de onde se irradiam. Vemos a profundidade, o aveludado, a maciez, a dureza dos objetos – Cézanne dizia mesmo: seu odor (MERLEAU-PONTY, 1980, P. 118).

37 Relato em “O cão sob a pele”, de Oliver Sacks, publicado em “O homem que confundiu sua mulher com um chapéu” (1997).

38 Oliver Sacks (1933) é um neurologista inglês, residente nos Estados Unidos desde 1965. Além da medicina atuou também como professor universitário e consultor, tornando-se particularmente famoso pelos seus estudos de caso publicados em diversos livros que atraem todo tipo de atenção: documentários, críticas, peças teatrais, filmes. Se por um lado possui boa reputação pela proximidade com os pacientes, por outro lado recebe críticas pela exposição que faz dos seus casos clínicos. Seu trabalho sugere também que a apresentação da anomalia neurológica pode se tomar a forma de uma etnografia. Nesse sentido, Couser (2010) propõe uma neuroantropologia nos termos de investigar como a cultura constrói normas neurológicas e como condições neurológicas podem produzir culturas distintas. Para fins desta tese, a atenção está no fato de que seus relatos sugerem alguns questionamentos interessantes pois normalmente as publicações científicas priorizam a comprovação ou refutação de uma hipótese, mas não aquilo que escapa a essa formulação.

A falta de um dos sentidos, o olfato, por exemplo, não se apresenta apenas como uma simples ausência, mas se faz notar nos demais. O corpo próprio reconfigura-se espontaneamente a cada transformação. Assim pode-se dizer que a vida perde o “sabor” com a perda do “olfato”.

Sobre o diálogo dos sentidos bem o sabemos, pois comemos com os olhos, vemos com as mãos e assim por diante. Mas não são apenas os “diferentes sentidos” que dialogam na percepção. O poder do contexto, sugerido pela Gestalt, é igualmente conhecido. Na esfera visual, por exemplo, possíveis distorções diminuem ou desaparecem quando olhamos uma paisagem ou uma cena visual elaborada, e uma nota musical apenas adquire sentido ao compor uma peça. Essas questões estão muito presentes nas investigações das neurociências.

Atualmente tais pesquisas têm influenciado inúmeras outras áreas incluindo aproximações com a Fenomenologia de Merleau-Ponty³⁹. O próprio Merleau-Ponty se aventurou nestes campos quando ainda estavam se estabelecendo, principalmente nos trabalhos de Kurt Goldstein⁴⁰, entre outros. Tal como sugere Merleau-Ponty, os casos patológicos descritos pela neurologia, por exemplo, colocam em relevo nossas suposições de normalidade e ajudam a elaborar novos questionamentos sobre nossa inserção no mundo.

O estudo cuidadoso dos casos clínicos revela nuances de um ser humano que não pode ser comparado às máquinas, ou mesmo de uma complexidade ainda inexplorada pela ciência. Oliver Sacks, em seus famosos relatos, reconhece as dificuldades da ciência clássica ao tratar dos seres humanos como “autômatos impessoais”. Para ele os estudos de caso indicam, entre outros, que nossas experiências de espaço e tempo não são as mesmas da física clássica, nossas percepções são auto-referentes e nossa memória é corporal. O espaço não é apenas uma representação

39 Inúmeras publicações sugerem a aproximação entre as neurociências e a fenomenologia (ELLIS, 2006). A discussão, muitas vezes controversa é presente também em alguns congressos da filosofia, tais como o “Fifth Central and Eastern European Conference on Phenomenology”, conferência em comemoração ao 100º aniversário de M. Merleau-Ponty (1908-1961), realizado em Praga, 2008, no qual um dos temas sugeridos para envio de trabalhos, bem como uma das mesas, foi dedicado a este tema. Essa aproximação não se dá apenas com a fenomenologia, mas com a filosofia de maneira geral. Existe mesmo a proposição de uma neurofilosofia, sugerida principalmente a partir dos anos 1980, mas que tem por origem o antigo sonho de uma ciência unificada, presente tanto nas ciências naturais como nas ciências humanas. Bernard Andrieu (2007; 2009) apresenta um estudo sobre as condições deste diálogo entre filosofia e neurociências, que de certa forma pode levar a um reducionismo do sujeito pensante ao cérebro, sugerindo em contrapartida uma filosofia do corpo, do sujeito encarnado.

40 Kurt Goldstein (1878-1955): neurologista alemão, pioneiro na neuropsicologia moderna, criou a teoria holística do organismo baseado na Gestalt Theory. Conforme apresentam Müller-Granzotto e Müller-Granzotto (2007), Goldstein sempre se preocupou em demarcar o lugar do sujeito da experiência, dinâmica de auto-regulação e auto-realização. Embora não se considerasse fenomenólogo, suas teses se aproximavam às de Husserl. Trabalhava com soldados vítimas de lesões cerebrais contraídas na Primeira Guerra Mundial quando se aproximou do problema Gestaltista da relação figura/fundo. “De forma mais genérica, figura e fundo têm a ver com o modo concreto segundo o qual, em cada vivência física, o organismo “cria”, a partir do meio (seja esse interior ou exterior ao próprio organismo), modos de perpetuação de sua unidade” (p.128)

abstrata em nosso cérebro, mas uma experiência vivenciada (SACKS, 2003).

Oliver Sacks aposta então no retorno de uma ciência romântica, ainda encantada por questionamentos, os quais seus relatos têm o potencial de sugerir. Tem em Alexander Luria⁴¹, com quem manteve constante diálogo, talvez sua principal fonte de inspiração. A referência aqui a alguns estudos apresentados por Oliver Sacks, entre outros, tem o objetivo apenas de oferecer outro ponto de referência para o estudo de um movimentar-se que se dá em um corpo que não é o da física clássica. Trata-se apenas de ocasião para um deslocamento e as indicações provenientes deste movimento não figuram como tentativa de explicação, mas apenas como indicação de uma curiosidade.

Em “O homem que confundiu sua mulher com um chapéu” o médico descreve, por exemplo, o caso de um homem para o qual as coisas e mesmo rostos de pessoas familiares eram apenas um conjunto de características. Ele não estabelecia relação entre as partes e o todo; percebia os detalhes, mas não o conjunto. Quando solicitado para identificar uma rosa parecia perplexo: “Não é fácil dizer. [...] Não tem a simetria simples dos poliedros regulares, embora talvez possua uma simetria própria superior... Acho que poderia ser uma inflorescência ou flor” (SACKS, 1997, p. 28). Mas em seu movimento de exploração da flor, ao cheirá-la imediatamente exclamou: “Lindo! Uma rosa temporã. Que aroma divino!” (p. 28). As características identificadas isoladamente não eram suficientes para que compreendesse o todo, foi preciso o cheiro da flor para o estabelecimento de uma comunicação que estava antes comprometida. Ao ver uma luva também tentou descrevê-la por suas características objetivas. Entretanto, quando finalmente vestiu a luva ao manuseá-la, exclamou: ‘Meu Deus, é uma luva!’. A partir desses exemplos Sacks recorda do paciente Lanuti, de Kurt Goldstein, que só conseguia reconhecer os objetos ao tentar usá-los.

Manifestamente neste caso ele não conseguia fazer um julgamento cognitivo, embora fosse fértil na produção de hipóteses cognitivas. Um julgamento é intuitivo, pessoal, abrangente e concreto – nós “vemos” como as coisas são em relação umas às outras e a si mesmas. Era precisamente

41 Alexander Romanovich Luria (1902-1977): neuropsicólogo russo. Durante a 2ª Guerra Mundial liderou uma equipe de pesquisa no Hospital do Exército para desenvolver métodos de reabilitação de deficiências orgânicas psicológicas em pacientes com lesões no cérebro, trabalho que originou suas principais contribuições à Neuropsicologia. Concentrou-se no estudo da afasia, focalizando a relação entre linguagem, pensamento e funções corticais. Suas contribuições, juntamente com Lev Vygotsky, relacionam-se, entre outras, à proposição de um sistema de localização funcional dinâmica e mutável das funções cerebrais, modificando a noção de centros da ação reflexa a partir dos analisadores corticais fixos propostos por Pavlov (1849-1929). Vygotsky e seus colegas referiram-se a esta nova abordagem como psicologia “cultural”, “histórica” e “intrumental”, pois enfatiza a conexão entre estrutura, função cerebral e ambiente sociocultural (Disponível em: <<http://luria.ucsd.edu/>>).

essa disposição, esse estabelecimento de relações que faltava (SACKS, 1997, p. 33).

Caracterizar objetos ou seres como a soma de partes ou mesmo saber nomeá-las não é suficiente para identificá-los, para reconhecer seu lugar no mundo. A percepção se dá de um só golpe, para além da soma de características ou predicados, sempre em relação. Se podemos atribuir aos objetos e mesmo às pessoas uma estrutura de partes, isso parece se dar a posteriori e mesmo sempre em relação ao todo.

Merleau-Ponty (1994) sugere a existência de uma comunicação com o objeto, uma relação de familiaridade, e em alguns casos patológicos supostamente é essa familiaridade que está comprometida. “No normal, o objeto é ‘falante’ e significativo, o arranjo das cores imediatamente ‘quer dizer’ algo, enquanto no doente a significação precisa ser trazida de outro lugar por um verdadeiro ato de interpretação” (p. 184). O mundo nos sugere significações da mesma forma que nossa história se coloca no mundo. Mesmo em alguns casos patológicos, o que determina uma possibilidade de reconhecimento dos objetos é as suas possibilidades de interação corporal, e não as características objetivas que a eles se possa atribuir. O fenômeno da percepção já nos revela esse entrelaçamento corpo-mundo mais complexo do que a noção linear de *input* e *output*. A ideia de percepção como processo passivo, do corpo como receptáculo é refutada também pela neurociência. Ouvir música, por exemplo, é um processo intensamente ativo, “que envolve uma série de inferências, hipóteses, expectativas e antevisões” (SACKS, 2007, p. 207). Antônio Damásio (1996) vai dizer que o organismo altera-se ativamente em busca das melhores possibilidades de comunicação. Mais do que isso, sugere que a percepção, de um modo geral, inclui tanto os ajustamentos motores quanto as reações emocionais relacionadas a determinada experiência perceptiva.

Em conseqüência, mesmo quando ‘apenas’ pensamos em um objeto, tendemos a reconstruir memórias não só de uma forma ou de uma cor, mas também da mobilização perceptiva que o objeto exigiu e das reações emocionais acessórias, não importa quão tênues tenham sido (DAMÁSIO, 2000, p. 193).

Não apreendemos os objetos, experiências ou o que seja como um conjunto de características fornecidas pelo próprio objeto, mas investimos com nossa intencionalidade aquilo que nos é solicitado ou sugerido pela experiência. Assim, o “eu posso” apresentado por Merleau-Ponty é também a habilidade que o corpo tem de completar *gestalts*, de se colocar em situação, conforme sugere Dreyfus (2008). Estamos em constante diálogo corporal com o mundo e nossos movimentos não

necessariamente correspondem a planos previamente elaborados.

Podemos reconhecer também na experiência da fala o pertencimento a um todo que é superior aos signos, como já indicava a linguística de Ferdinand de Saussure⁴². Por exemplo, nos casos de grave afasia relatados por Oliver Sacks os pacientes eram incapazes de compreender as palavras em si, mas entendiam quase tudo o que lhes era dito quando se falava com naturalidade. Eles percebem o sentido da fala, em outras palavras, eles compreendem o gesto. Para detectar a afasia era preciso remover as pistas “não verbais”, o que é bastante difícil.

Porque a fala - a fala natural - não consiste apenas em palavras, nem só em ‘proposições’. Ela consiste na expressão vocal - em exprimirmos tudo o que queremos dizer, com todo o nosso ser - e isso, para ser entendido, exige infinitamente mais do que o mero reconhecimento das palavras (SACKS, 1997, p. 97).

Também por isso, o mesmo autor tem a impressão de que não se pode mentir para um afásico, posto que, como ele não entende as palavras uma a uma, não pode ser enganado por sua semântica; por outro lado, compreende perfeitamente a “espontânea e involuntária expressividade” que acompanha as palavras e que dificilmente podem ser simuladas ou falsificadas. Essa situação é peculiarmente curiosa na observação de alguns pacientes assistindo a um discurso presidencial pela televisão. Sacks descreve que todos riam justamente porque percebiam a inautenticidade do discurso, nas “incongruências e impropriedades” que para eles eram até mesmo grotescas. Similarmente, para pacientes com “agnosia tonal”, o discurso também não fazia sentido, pois embora reconhecessem a semântica, não identificam a expressividade. Aquela fala, se considerado apenas o uso das palavras e a elaboração das sentenças, se assim podemos dizer, também não fazia sentido. Podemos então dizer que o sentido da comunicação se elabora a partir de nossa experiência de pertencimento a uma situação que é superior a julgamentos ou avaliação de signos.

A experiência de pertencimento ao mundo, ou a expressividade solicitada em situações de relação pode ser acessada também pelos estudos referentes ao sistema de neurônios espelho. Recentemente, cientistas descobriram um conjunto de células nervosas com uma

42 Ferdinand de Saussure (1857-1913): linguista suíço cujos estudos contribuíram para a fundação da linguística estrutural do século XX. Saussure afirmava que o fenômeno linguístico vai ter sempre duas faces coexistentes e complementares, por exemplo, não se pode reduzir a língua ao som, nem separar o som da articulação vocal, reciprocamente, não se pode definir os movimentos vocais sem a abstração acústica; “a linguagem tem um lado individual e um lado social, sendo impossível conceber um sem o outro”; e ainda, “a cada instante, a linguagem implica ao mesmo tempo um sistema estabelecido e uma evolução; a cada instante ela é uma instituição atual e um produto do passado” (SAUSSURE, 2006, p. 16).

propriedade diferenciada ao que atribuíram o nome de “neurônios espelho”. Tais células são ativadas tanto quando se realiza determinada ação quanto quando se observa a mesma ação ser realizada. Ao estudarem o planejamento de movimentos no córtex pré-motor em macacos⁴³ cientistas observaram que um determinado grupo de neurônios era ativado tanto quando os macacos realizavam determinado tipo de tarefas (tais como pegar, abrir, manipular ou segurar alimentos) como quando eles apenas observavam a mesma ação sendo realizada (GALLESE, FADIGA et al, 1996). Em outros experimentos observaram que inclusive o som da atividade realizada no escuro provoca a mesma ativação.

A descoberta dos neurônios espelhos reforça, para as neurociências, a teoria de que a compreensão da ação dos outros não é baseada apenas em informações visuais de atos motores. O observador infere atos futuros evocando seu próprio repertório motor, considerando também elementos do contexto. Os cientistas sustentam que a base para tal é o fato de que ao observarmos outra pessoa executando uma ação a ativação no córtex pré-motor, corresponde àquela gerada durante a própria execução da ação (CRAIGHERO et al, 2009). Uma pessoa que vê outra pegando uma maçã não só reconhece esta ação como também a intenção do outro de “querer pegar” a maçã, intenção que nesse sentido restrito significa o objetivo da ação. Ou seja, a ação é compreendida de forma pré-reflexiva e pode ou não ser seguida por etapas conscientes através de avaliações cognitivas mais sofisticadas. Tal capacidade é fundamental para antecipação de ações realizadas por outros, sendo associada aos estudos sobre empatia, imitação e intersubjetividade (IACOBONI, et al, 2009).

A compreensão da intenção presente na ação é considerada um elemento muito importante nesses estudos (IACOBONI et al, 2005). Tais descobertas lembram a passagem de Merleau-Ponty na Fenomenologia da Percepção, aonde sugere que ao observar outro, é como se as intenções do outro habitassem meu corpo (associação lembrada também por IACOBONI, 2009).

A boca e dentes do outro, são para ele imediatamente aparelhos para morder, e minha mandíbula como ele a vê é capaz das mesmas intenções. “A ‘mordida’ tem para ele imediatamente uma significação intersubjetiva. Ele percebe suas intenções em seu corpo, com o seu corpo percebe o meu, e através disso percebe em seu corpo as minhas intenções (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 472).

43 Área conhecida como F5 no lobo frontal a qual contém basicamente três tipos de neurônios: motores, canônicos (neurônios visuomotores associados à observação de objetos) e espelho (visuomotes associados à observação da ação). A localização exata, nomenclaturas específicas e procedimentos serão omitidos para facilitar a leitura, considerando que este texto não tem a intenção de discutir detalhes destes experimentos; entretanto, todo o detalhamento pode ser encontrado nos referidos artigos.

Alguns experimentos indicaram que as células nervosas do observador ativam-se ao visualizar o pesquisador pegar comida com a intenção de mastigá-la antes mesmo de levá-la a boca. A pergunta do cientista é: como as “células” sabem? Entretanto, Merleau-Ponty não conduz da mesma maneira esta reflexão, não está buscando uma localização ou causa.

Em pesquisas realizadas com macacos (FOGASSI et al, 2005) analisando a ação de pegar frutas e levá-las a boca ou apenas mudá-las de lugar, os cientistas identificaram determinados neurônios que eram ativados previamente de acordo com a ação que viria a acontecer, mesmo quando apenas observada, o que foi associado com a possibilidade de fluidez do movimento. De maneira similar, a ativação de determinados neurônios, tanto do observador quanto daquele que executa a ação, depende da ação subsequente.

Estes sinais não são ativados apenas pela ação de pegar, mas de “pegar-para-comer” ou “pegar-para-guardar”, o que seria um mecanismo mediador para a compreensão das intenções de ações alheias (RIZZOLATTI; CRAIGHERO, 2009, p. 774). Tais constatações lembram outra passagem de Merleau-Ponty acerca da percepção: ver é antever uma possibilidade motora.

É preciso admitir então que ‘pegar’ ou ‘tocar’, mesmo para o corpo, é diferente de ‘mostrar’. Desde seu início, o movimento de pegar está magicamente em seu termo, ele só começa antecipando seu fim, já que a interdição de pegar basta para inibi-lo (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 150).

Dados semelhantes foram verificados em pesquisas com seres humanos, ou seja, a ativação no córtex pré-motor mesmo quando a ideia da ação é apenas sugerida, por exemplo, a partir da visualização de um objeto agarrável (CRAIGHERO et al, 2009).

A especificidade do objetivo parece ser um pré-requisito essencial para ativação dos neurônios espelho, reforçando a hipótese de que uma completa informação visual não é necessária para determinar sua ativação (CRAIGHERO et al, 2009). Em um dos experimentos com macacos para testar essa hipótese foram realizadas duas sessões: na primeira o animal visualizou a ação completa em direção a um objeto e a mímica da mesma ação com a ausência do objeto. Em pesquisas anteriores já haviam verificado que não há ativação sem a presença do objeto. Na segunda sessão o macaco visualizou a mesma cena, mas com o final da ação escondida por trás de uma tela, em duas situações, uma delas visualizando previamente a comida a ser pega. Os neurônios foram ativados nas duas sessões em que o macaco havia visualizado a presença

da comida, inclusive na sessão em que a ação final era escondida. Concluiu-se que a compreensão da ação não é completamente baseada na descrição visual da cena, mas está também associada ao objetivo da ação, indicado pelo contexto (UMILTÀ et al, 2001).

A observação de um objeto sozinho, de um agente imitando a ação, ou gestos sem objetivo direcionado não ativam os neurônios espelho em macacos (CRAIGHERO et al, 2009). Diferentemente do observado em macacos, ações mímicas também produzem ativação no sistema de neurônios espelhos em humanos (RIZZOLATTI; CRAIGHERO, 2009).

Curiosamente, experimentos recentes mostraram que a mera apresentação de objetos cujo formato ou tamanho são similares com o tipo de ação realizada podem acionar neurônios canônicos, situados na mesma região (MURATA et al, 1997). Assim, toda vez que um objeto “apreensível” pelo movimento das mãos é apresentado visualmente, os neurônios correspondentes à ação são ativados como se o cérebro estivesse sugerindo uma possível interação com o objeto e preparando-se para tal; o que para os cientistas sugere uma conexão entre os dois sistemas (CRAIGHERO et al, 2009).

Os cientistas também consideraram a possibilidade de efeitos de uma modulação de estratégia cognitiva, descartando-a em função dos experimentos, indicando a possibilidade de tratar-se de um processo automático (IACOBONI ET AL, 2009).

Em pesquisas com seres humanos (utilizando estimulação magnética transcraniana/TMS) os cientistas registraram o potencial evocado motor (MEPs) da mão e braço direito involuntários ao realizarem e observarem o movimento de flexão da mão para investigar diretamente o envolvimento do sistema motor durante a observação de ações realizadas por outras pessoas (FADIGA et al, 1995). Neste experimento os cientistas observaram que o ato de olhar o movimento de fechar a mão segurando um objeto evoca os músculos flexores do observador (CRAIGHERO et al, 2009).

Também supõe-se que, em seres humanos, esse sistema é capaz de inferir o objetivo e a probabilidade de progresso da ação durante uma atividade em andamento. Os cientistas verificaram que quando sujeitos apenas observavam movimentos cíclicos de flexão/extensão do punho, a modulação (ativação) do potencial evocado motor (MEP) do observador precedia o movimento observado, sendo relacionada ao ritmo da ativação muscular do executor observado e não ao movimento percebido visualmente (BORRONI et al, 2005). Esses resultados, entre outros, sugeriram que o sistema de neurônios espelho não só reage ao movimento mas sim antecipa-o, observando não apenas o movimento, mas percebendo os intervalos de ação, o ritmo. Assim atribuem ao sistema humano de neurônios espelho a função de um intérprete ativo da ação ao invés de um receptor passivo de informações sensoriais. Essa

participação ativa na percepção é associada ao conhecimento do contexto em que a ação é realizada. Supostamente, diferentes informações do ambiente ativam a representação da ação mais provável (CRAIGHERO et al, 2009).

Outras pesquisas indicaram que seres humanos reconhecem ações feitas também por animais. As ações que pertencem ao seu repertório motor são projetadas no seu sistema motor, enquanto ações que não pertencem a esse repertório são reconhecidas por bases visuais (RIZZOLATTI; CRAIGHERO, 2009). Outra hipótese testada é se a informação (sinestésica e tátil) disponível durante a aprendizagem pode aumentar e simplificar o reconhecimento da mesma ação quando elas são apenas observadas. Novamente, o que é destacado é que o sistema de neurônios espelho não funciona apenas como um “observador passivo” afetado por estímulos sensoriais, mas age predizendo o curso futuro das ações, preenchendo espaços com experiências prévias e fundindo as evidências disponíveis com possíveis desencadeamentos das ações (CRAIGHERO et al, 2009).

Calvo-Merino et al (2005), em uma pesquisa utilizando imageamento por ressonância nuclear magnética funcional (fMRI), estudaram as diferenças de ativação quando alguém observa ações das quais tenha experiência de execução ou não. Dançarinos de *ballet* clássico, jogadores de capoeira e pessoas inexperientes nestas atividades observaram vídeos mostrando performances de *ballet* ou capoeira. Os resultados mostraram grande ativação em diferentes regiões corticais naqueles que observaram as atividades nas quais são experientes. Estes resultados indicaram que o sistema de neurônios espelho é particularmente ativado quando observamos ações que fazem parte de nosso repertório motor individual (RIZZOLATTI; CRAIGHERO, 2009).

Outro estudo recente mostra que a mesma região do cérebro, associada ao planejamento e ao controle de ações, é ativada quando jogadores e torcedores apenas ouvem uma conversa sobre o esporte (BEILock et al, 2010). Tais resultados estão sendo associados a uma plasticidade cerebral relacionada à linguagem, pouco considerada em adultos. O interessante nesse estudo é que aqueles com maior experiência, ao ouvirem expressões associadas ao esporte, apresentam ativação em regiões cerebrais implicadas com o planejamento e seleção de ação de alto nível. Por outro lado, aqueles sem experiência não relacionam elementos lingüísticos com planejamento e ação (provavelmente porque não têm esta experiência em seu próprio repertório) e mostram um aumento de atividade em áreas neurais tradicionalmente associadas com a iniciação de movimentos simples. Experiência prévia do esporte aumenta a compreensão sobre a linguagem associada ao esporte, provavelmente por possibilitar a associação de ações descritas linguisticamente com a execução de planos motores (BEILock; LYONS; MATTARELLA-MICKE; NUSBAUM;

SMALL, 2010). As experiências desportivas têm impacto na compreensão da linguagem porque a experiência corporal não é um subproduto, mas um componente integral da compreensão.

As descobertas associadas ao sistema de neurônios espelho reforçam a teoria de uma origem gestual para a fala. Vários experimentos de imageamento cerebral em humanos indicaram que a área correspondente à F5 pesquisada em macacos está associada à região de Broca (córtex frontal inferior esquerdo), principalmente para a observação de movimentos manuais com sentido, a qual é historicamente associada à elaboração da linguagem (CRAIGHERO et al, 2009). O que levou os cientistas a evocarem teorias da linguagem baseadas em gestos articulatórios e não em sons. Consequentemente, a elaboração e percepção da fala compartilham um repertório motor ativado em situação de comunicação.

Em humanos existe também um sistema espelho para sons da fala. Quando um indivíduo escuta um estímulo verbal há ativação automática de seus centros motores relacionados com a fala (RIZZOLATTI; CRAIGHERO, 2009). Algumas pesquisas indicaram que ao ouvir uma fala há um aumento de MEps nos músculos da língua do ouvinte quando as palavras pronunciadas envolvem movimentos desta musculatura indicando que ao ouvir estímulo verbal o centro verbal motor associado à fala é também especificamente ativado (CRAIGHERO et al, 2009).

A teoria dos neurônios espelho reforça a ideia de uma conexão direta entre seres em comunicação. A ação de um é compreendida pelo outro, sem mediação cognitiva. A ação de um evoca imediatamente a mesma representação motora naquele que a observa, da mesma forma que a observação da expressão facial evoca a mesma representação no observador.

Observou-se, por exemplo, que quando assistimos a atividades esportivas os córtices motor e pré-motor são constantemente ativados. As mesmas evidências indicam que a musculatura é também levemente tensionada ao assistirmos esporte e já há quem sugira que ambas as atividades são equivalentes. Essa evidência, entretanto, é facilmente observada entre fãs de atividades esportivas. Assistir a um jogo emocionante pode nos deixar extremamente cansados. Estar em um time e não poder “jogar”, acompanhar o jogo da reserva, parece ser mais cansativo do que participar do jogo jogando.

A complexidade de nossas relações com o mundo e com os outros, sob o ponto de vista das neurociências, está presente também nas investigações de Antônio Damásio (2000), que sugere que o erro de Descartes teria sido justamente desconsiderar a emoção como elemento fundamental na elaboração de juízos. Em sua argumentação, recorre também às trocas químicas que ocorrem no organismo para explicar aspectos da sinalização somato-sensitiva, o que descentraliza um pouco

a importância anteriormente delegada aos neurônios e sinais elétricos. Entretanto, tais constatações não servem como explicação para os fenômenos humanos. O próprio autor argumenta em favor de uma interação entre processos sociais e neuroquímicos; e certamente não podemos explicar o que sentimos com base numa relação causal entre substâncias químicas e emoções.

Damásio (1996) desenvolve a hipótese do “marcador somático” com a qual sustenta que a tomada de decisões, consciente ou não, é um processo influenciado por sinais originados em processos bioregulatórios, incluindo aqueles que se expressam em emoções e sentimentos. As emoções, neste caso, estão associadas às mudanças nos estados corporais. O corpo é a referência para os processos neurais que experienciamos com a mente. “A alma respira através do corpo, e o sofrimento, quer comece no corpo ou numa imagem mental, acontece na carne” (p. 18).

Para argumentar a favor da presença da emoção na elaboração de juízos o autor apresenta uma série de experimentos, a partir dos quais sugere que não são apenas os juízos “racionais” que orientam grande parte de nossas escolhas. Ou ainda, o que chamamos de juízos racionais não estão à parte dos componentes emocionais. Ele elabora uma conexão entre sinais fisiológicos e emoções e estes, de certa forma, já indicam previamente a orientação de uma tomada de decisão que supostamente seria independente destes fatores.

Seus estudos partiram de casos clínicos de pacientes com diferentes problemas neuropsicológicos associados a lesões cerebrais no córtex pré-frontal. Estes pacientes apresentam habilidades intelectuais preservadas, aprendizagem, memória, linguagem e atenção normais, ou seja, são considerados normais nos chamados testes de funções executivas. Entretanto, suas dificuldades com emoções e sentimentos interferem grandemente na tomada de decisões em situações da vida cotidiana e relacionamento social. O mais famoso desses casos foi o de Phineas P. Gage⁴⁴, um dos primeiros a ser amplamente conhecido e impulsionar estudos das neurociências. O estudo desses casos também chama atenção para a utilização e aplicabilidade de alguns testes e do quanto eles fragmentam o ser humano.

44 Phineas Gage foi um operário americano que sofreu uma grave lesão nos lobos frontais após um acidente com explosivos (1848). O caso ficou famoso principalmente pelo fato de que Gage recuperou-se muito bem “fisicamente”, com poucas sequelas, mas apresentou grande mudança em aspectos afetivos, com mudança extrema de personalidade, emoções e interação social (DAMÁSIO et al, 1994).

Contra a perspectiva frenológica⁴⁵, Damásio coloca-se a favor da existência de sistemas, e não centros individuais, para visão, linguagem, razão ou comportamento social. Mas ainda atribui ao cérebro à função de comando de nossas ações, sejam espontâneas ou deliberadas. Damásio vai falar em um controle do corpo e pelo corpo, sentido e gerido pelo cérebro. “Não é apenas a separação entre mente e cérebro que é um mito. É provável que a separação entre mente e corpo não seja menos fictícia. A mente encontra-se incorporada, na plena acepção da palavra, e não apenas ‘cerebralizada’” (DAMÁSIO, 1996, p. 146). Acrescenta ainda que as noções de tempo, ritmo e sincronia são fundamentais na percepção e que não é possível que uma única região no cérebro humano “processe” todas as representações de modalidades sensoriais de forma integrativa. Mas não poderíamos sugerir o próprio corpo como este local, e o movimento a ocasião desta integração?

Curiosamente ao elaborar alguns testes que pretendem simular situações reais de incerteza, recompensa e punição, Damásio e sua equipe recorrem ao jogo para investigar suas hipóteses. Em um desses experimentos (BECHARA et al, 2009) são apresentados quatro conjuntos de cartas dos quais a pessoa participante deve selecionar livremente 100 cartas (limite que ele desconhece previamente), uma a cada vez. Às cartas são atribuídos valores positivos ou negativos representando valores em dinheiro, sendo que o objetivo do jogo é maximizar os lucros. Dois grupos de cartas oferecem grandes ganhos, mas também maiores perdas, enquanto em outros dois grupos os valores ganhos, bem como as perdas, são bem inferiores, tornando-se vantajoso em longo prazo. Esses esquemas são previamente determinados e conhecidos dos examinadores.

À medida que o jogo evolui os jogadores começam a perceber que alguns baralhos são mais perigosos que outros. De certa forma os jogadores intuem sobre quais grupos de cartas são mais seguros e vantajosos antes desse conhecimento se tornar consciente. Durante o teste acompanhou-se também a condutividade dérmica dos participantes que, além de reagirem aos resultados positivos e negativos, após certo período de jogo reagem também antecipadamente a escolhas associadas aos baralhos mais perigosos. Ou seja, a mudança na condutividade dérmica ocorria antes que o esquema do jogo se tornasse consciente. No momento anterior à seleção de uma carta do baralho perigoso, o corpo já dava indícios de que aquela escolha se diferenciava das outras antes que a pessoa fosse capaz de explicar esta diferença.

45 A frenologia foi a primeira teoria completa de localizacionismo cerebral, organizada por Franz Joseph Gall (1758-1828). O médico alemão foi o pioneiro da noção de que diferentes funções mentais são realmente localizadas em diferentes partes do cérebro. Gall pensava ser possível correlacionar certas faculdades mentais particulares a características na superfície do crânio (SABBATINI, 1997). Ortega (2008) sugere que os pressupostos dos projetos frenológicos e localizacionistas do século XIX ainda estão presentes de forma reconfigurada na figura do “sujeito cerebral”, com a redução da identidade pessoal ao cérebro, desconsiderando a totalidade somática e fazendo referência a uma neofrenologia e neolocalizacionismo (p. 146).

Para saber se o sinal antecipatório era consciente ou não a cada dez cartas selecionadas era perguntado à pessoa testada se sabia o que estava acontecendo. Nos resultados apresentados em um dos artigos, mesmo as pessoas (30%) que ao final do jogo ainda não conseguiam explicar a organização do jogo, tiveram bom desempenho. Os pacientes com lesões no córtex pré-frontal não indicavam respostas antecipatórias e mesmo os 50% que atingiram o nível conceitual, ou seja, sabiam o que estava acontecendo, continuaram escolhendo grupos ruins. Damásio suspeita que esses pacientes perdem a capacidade de orientar-se por perspectivas futuras. De qualquer forma, esse conhecimento conceitual parece não ser suficiente para a boa tomada de decisões que, por sua vez, está associada aos estados somáticos ou intuição (DAMÁSIO, 2000).

Sustentava-se que a tomada de decisões era essencialmente cognitiva e não dependeria de componentes emocionais, ou ainda, a melhor decisão deveria ser tomada sem o calor das emoções. A maioria das teorias usa uma perspectiva cognitiva, que se baseia em análises de custo-benefício e normalmente a emoção é entendida como uma consequência. A teoria do marcador somático sustenta a ideia de que as pessoas fazem julgamentos não apenas baseados nos possíveis retornos e resultados, mas também em termos de qualidade emocional. Esta hipótese vai contra a ideia de que a emoção apenas atrapalha na tomada de decisões e aposta nos sinais bioregulatórios como principal guia para as decisões (2000).

Embora Damásio, por várias vezes, lembre a inserção social deste corpo que é estudado, tais pesquisas ainda desconsideram nossa posição de ser-no-mundo. Minhas ações não dependem apenas de um corpo que está presente, mas dizem respeito também a um passado que está co-presente, a um contexto que se configura, a uma história.

Ainda assim, a partir das pesquisas apresentadas é possível reconhecer uma participação corporal espontânea no contexto vivenciado que de certa forma orienta nosso diálogo com o mundo. “Somos tão incapazes de impedir uma emoção quanto de impedir um espirro” (DAMÁSIO, 2000, p. 72). O que geralmente conseguimos fazer é disfarçar algumas das manifestações de emoção, não impedi-las, principalmente aquelas que se manifestam nas vísceras e meio interno. É possível a modificação de pressão sanguínea, ritmo cardíaco e temperatura corporal, por exemplo,

por meio de procedimentos como o *biofeedback*⁴⁶, ou no padrão das ondas cerebrais no caso do *neurofeedback*, mas o controle voluntário dessas funções ainda é uma exceção.

Mesmo tratando-se de *biofeedback* ou *neurofeedback*, as mudanças na pressão sanguínea, ritmo cardíaco ou padrão de ondas cerebrais não são “voluntários”, “deliberados”, mas sugeridos por uma determinada circunstância. A pessoa não interpreta voluntariamente o *feedback* recebido. As orientações para quem está fazendo *neurofeedback* são no sentido de evitar a tentativa de indução consciente do que se pretende. Por exemplo, o técnico em *neurofeedback* faz uma avaliação do status das ondas cerebrais e dos problemas verificados pela pessoa interessada neste procedimento. Vamos supor, dificuldade de concentração. A comparação entre o mapeamento dos padrões das ondas cerebrais dessa pessoa e um banco de dados, que indica um determinado padrão de normalidade, orienta as ações do técnico. Este técnico realiza uma avaliação individualizada do tipo de procedimento mais indicado, por exemplo, ampliar a frequência das ondas “x”, na região “y”. Com estes dados elabora um programa que vai interagir com a pessoa interessada no estilo estímulo-resposta. Os eletrodos conectados à cabeça da pessoa irão transmitir os sinais elétricos provenientes do cérebro, indicativos de determinados padrões de ondas cerebrais, de forma a acionar os movimentos no jogo proposto na tela do computador. A pessoa “joga” ou interage a partir dos sinais emitidos pelas suas ondas cerebrais; à medida que ela atinge o padrão desejado o *feedback* positivo aumenta gerando movimentação adequada no jogo. Ou seja, não é o fato de pensar, ou ordenar, determinada reação que vai orientar o *feedback* positivo, mas um certo “deixar-se levar” pela circunstância.

Diz-se que “o cérebro” aprende por conta própria como jogar com o computador. Aqui o cérebro é então também uma parte do corpo, como no caso das mãos que aprendem a se mover quando precisavam alcançar comida. Pode parecer incrível que possamos induzir movimentos em uma tela de computador sem manusear qualquer aparato, ou, com o

46 O *Biofeedback* é um procedimento por meio do qual se fornece um indicador do estado de algumas funções do Sistema Nervoso Autônomo (funções biológicas inconscientes, involuntárias e auto-reguladas), fundada na ideia de que se conhecendo o estado dessas funções, é possível condicioná-las. Com as informações provenientes de determinados aparelhos, que medem com precisão e instantaneamente a função fisiológica em estudo, a pessoa tenta controlar processos corporais involuntários, tais como pressão sanguínea, batimentos cardíacos, temperatura, tensão muscular. O *neurofeedback* é uma das modalidades de *biofeedback* a qual registra e analisa a atividade das ondas cerebrais. As diferentes técnicas de *biofeedback* são utilizadas com a finalidade de recuperar, manter ou melhorar a saúde e/ou desempenhos, sem o uso de medicamentos (University of Maryland, Medical Center, disponível em <http://www.umm.edu/altmed/articles/biofeedback-000349.htm>).

poder do pensamento⁴⁷. Mas neste caso não é o pensamento que move, e sim sinais que não representam pensamentos, mas o efeito de potenciais elétricos do organismo em um aparato eletrônico. Ainda assim a melhor resposta é a induzida espontaneamente pela possibilidade de um fluxo. Quando a pessoa tenta deliberadamente conduzir os movimentos a tarefa se torna difícil, da mesma forma que nos atrapalhamos quando tentamos pensar um movimento que já está se elaborando em situação de fluxo.

Essas questões remetem novamente à presença de um diálogo constante e espontâneo que estabelecemos corporalmente com o contexto no qual vivemos. Retomando os relatos de Oliver Sacks, muitos são os casos descritos pela clínica de pessoas que não conseguem identificar objetivamente certos artefatos, mas conseguem manuseá-los adequadamente. Usualmente este é também nosso primeiro recurso ao investigar um objeto do qual não temos qualquer referência. Normalmente, ao tratar do assunto, a discussão gira em torno da noção de memória e nesse caso é possível sugerir que nas ações cotidianas temos disponível uma memória que pode ser evocada corporalmente, sem estar armazenada em um lugar específico em nosso cérebro, nem tampouco dependente da elaboração de juízos, mas que se apresenta quando solicitada. O que sustenta nosso passado são nossas experiências atuais, sugeridas por um futuro que está sempre se anunciando, portanto, além de corporal, essa memória se apresenta em situação.

Várias experiências sobre a memória indicam uma participação corporal para o que se suporia um processo mental. “Só consigo me lembrar de um tom porque me lembro de como era a sensação de cantá-lo. Basta começar o processo de cantar, e lá está ele” (depoimento apresentado em SACKS, 2007, p. 119). Em alguns casos de amnésia provocados por encefalite, Sacks descreve pacientes que lembram apenas aquilo no que estão engajados em ação (SACKS, 2007).

47 A esse respeito é interessante lembrar as pesquisas do brasileiro Miguel Nicolelis. Recentemente considerado para o Prêmio Nobel é ainda o primeiro brasileiro na capa do periódico Science pela pesquisa sobre o controle dos sintomas do Mal de Parkinson pela estimulação elétrica da medula espinhal. Tornou-se mundialmente famoso a partir de estudos pioneiros na década de 1990. Ao observar respostas quase que simultâneas em diferentes lugares do cérebro, reconhece maior complexidade e menos determinismo ao sistema nervoso. Empenhado em expandir o potencial humano através da interface cérebro-máquina, demonstrou que é possível enviar sinais neurais para a máquina e também retroalimentar o cérebro com os sinais gerados, utilizando experimentos com macacos que movimentavam braços eletrônicos, robôs, ou ainda jogavam *video game* por meio de sinais enviados de um ship implantando em seus cérebros (“o cérebro se libertou do corpo”, ou ainda “mover com o pensamento” eram as manchetes). Desenvolve um projeto aliando neurociência de ponta às ações educacionais no nordeste brasileiro com o Instituto Internacional de Neurociências de Natal Edmond e Lily Safra/IINN-ELS.

Esta é uma experiência que nos ocorre cotidianamente; memórias requisitadas “por” ou “que” sugerem cheiros, sons, expressões, cores e assim por diante não são privilégio das patologias. Da mesma forma, quando queremos lembrar um número de telefone ou senha numérica, a melhor maneira é digitá-los no teclado. E ainda, ao tentar lembrar um nome muitas vezes pronunciamos sons que nos aproximem daquele o qual tentamos recordar. Tais experiências auxiliam a pensar a presença do corpo na elaboração da memória, de forma que nossa história precisa do corpo para ser evocada.

Cada presente, ao se inscrever em mim perde sua carne, transformando-se em um “invisível”, um passado anônimo que só será meu novamente se “aí encontra lugar de alguma maneira, fazendo-se de novo presente” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 120). Essa presença se dá sob a forma de comportamento, de forma que aquilo que ele (o passado) foi se configura agora sob novas condições. A ciência, ao tentar localizar correlatos, continua se traindo a cada nova descoberta, pois ela própria nos apresenta indicações de que o corpo não se deixa apanhar como um sistema de correlações ordenado por leis aparentes.

Outro exemplo bastante utilizado nas discussões sobre memória é o caso dos jogadores de xadrez. Excelentes jogadores podem jogar na velocidade aproximada de 5-10 segundos o movimento, podendo distinguir entre aproximadamente 50.000 tipos de posições. Nessa velocidade devem depender praticamente de intuição e dificilmente de análises e comparações⁴⁸. Como esses jogadores podem ter esses resultados sem analisar ou elaborar estratégias? A ideia mais comum está associada ao uso da memória, mas aqui se trata de uma memória que está de tal forma incorporada que não necessita de análises para se apresentar.

A *expertise*, segundo Dreyfus (1996) nível mais elevado da aprendizagem, é caracterizada pela antecipação, orientada pela resposta intuitiva. Em sua investigação sobre projetos de inteligência artificial, o mesmo autor vai dizer que justamente a diferença entre seres humanos e computadores está no fato de sermos seres encarnados. Talvez um computador ou um ser desencarnado possa jogar xadrez “mentalmente”, mas para adquirir tais habilidades é preciso que haja experiência, bem como é preciso que haja corpo para recuperar tais experiências e

“...si pudiera recordar como cocinar tan siquiera un par de huevos, si pudiera gozar de un platillo cualquiera que fuera, si pudiera... volver a la vida. Un olor que percibí la sacudí. Era un olor ajeno a esta casa. John abrió la puerta y apareció. Con una charola en las manos y un platô con caldo de colita de res! ¡Un caldo de colita de res! No podía creerlo. (...) Ahí estaban, los juegos de su infancia en la cocina, las salidas al mercado, las tortillas recién cocidas, los huesitos de chabacano de colores, las tortas de navidad, su casa, el olor a leche hervida, a pan de natas, a champurradas, a comino, a ajo, a cebolla.”
Laura Esquivel,
Como água para chocolate.

48 Gumbrecht (2007) fala de intuição ao lembrar como os atletas se relacionam com seus “instrumentos”, citando o exemplo dos pilotos de corrida ao fazerem o acerto mecânico de seus carros: “bons pilotos fazem uma diferença decisiva no acerto, unindo seu conhecimento mecânico e uma intuição cuja base está em seus corpos” (p. 125). Como já citado neste texto, os instrumentos ganham vida quando “são incorporados e participam dos mesmos projetos”. Tal ideia está associada à noção de hábito apresentada por Merleau-Ponty, a qual mostra sua força aos poucos ao longo deste texto.

transformá-las em novas ações⁴⁹. Assim é possível sugerir que é a nossa participação no mundo como seres encarnados que nos permite uma memória (DREYFUS, 1996). Não é, portanto, uma alma imaterial ou universal que distingue humanos de máquinas, mas um corpo material, situado, envolvido, engajado no mundo.

Dreyfus (1996) considera aspectos da fenomenologia de Merleau-Ponty em vários de seus argumentos, por exemplo, quando se refere ao fato de que quando percebemos um objeto contamos também com seus aspectos co-presentes, que compõem um horizonte o qual permite a antecipação de dados. Refere-se também à presença desse horizonte parcialmente indeterminado, o caráter global desta antecipação e à possibilidade de transferência desta antecipação de uma modalidade sensitiva para outra ou de um órgão de ação para outro. Nossa característica de ser corpo e história orienta nosso direcionamento ao mundo, e mesmo as características do mundo humano estão associadas as nossas capacidades corporais.

Retomando a questão da memória, os relatos de casos de amnésia profunda em que os pacientes viviam isolados em um único momento de existência, mostraram que, embora por vezes, tenhamos a ilusão de viver em um presente que deixou para trás seu passado, essa possibilidade mais do que patológica, revela-se assustadora.

Sacks (2007) descreve o caso de um paciente que não consegue reter nenhuma memória de eventos por mais de poucos segundos. Entretanto, retém “sua capacidade de ler à primeira vista, tocar piano e órgão, cantar, reger um coro” (p. 201). Em sua análise podem existir dois tipos bem diferentes de memória: uma consciente, de eventos (memória episódica), e uma inconsciente, para procedimentos – essa memória procedural não seria afetada na amnésia. A memória episódica é individual e refere-se a eventos específicos, sendo reformulada a cada recordação. Sacks sugere que a memória procedural possibilita uma recordação literal, exata e reproduzível, para a qual se usa também a expressão ‘padrões fixos de ação’. Mas o que vem a ser uma reprodução exata considerando que nunca temos um contexto que se repita? Talvez a própria ação ajuste-se ao contexto de forma a dar a impressão de invariância. Em sua explicação parece haver uma distinção entre memória incorporada e representada, sendo a primeira reproduzível, exata e a segunda pessoal e variável. Mas ambas apresentam-se apenas em situação. Assim, ao que ele chama de padrões fixos de ação não

49 A participação corporal também se evidencia na exaustão sentida durante tais confrontos. Uma forma de duelo no qual “a tranquilidade diante dos gestos de destruição é o ponto alto da produção” para o qual os campeões de xadrez precisam de um nível surpreendente de condicionamento físico. “Como explicou uma vez Garry Kasparov, ex-campeão mundial de xadrez e um dos maiores enxadristas de todos os tempos, sem esse tipo de resistência os jogadores de hoje não conseguiriam manter sua concentração mental durante as exaustivas competições” (GUMBRECHT, 2007, p. 118.)

podemos dizer se tratar de reprodução mecânica.

No último caso relatado, todas as ações que envolvem uma sequência, tais como vestir-se, dançar, tomar banho, entre outras, são executadas pelo paciente com fluidez, o que se atribui ao condicionamento ou automatização.

Mas será apropriado caracterizar como ‘habilidades’ ou ‘procedimentos’ o que Clive faz quando canta e toca tão bem, rege ou improvisa como um mestre? Afinal, quando ele toca, é com inteligência, sentimento e sensibilidade, sintonizado com a estrutura musical, o estilo e a intenção do compositor (SACKS, 2007, p. 203).

Esse paciente está de tal forma investido na ação que, mesmo se tratando de movimentos supostamente automáticos, em nada lembra um ser autômato nas descrições apresentadas pelo médico.

Se a situação de estar perdido sem qualquer memória é assustadora, como seria se, ao contrário, todas as memórias permanecessem constantemente presentes? Ao contrário de “Funes, o memorioso”, o personagem de Borges que mantinha intactas todas as suas memórias, nossas generalizações, esse passado anônimo, não carregam consigo todo o fundo que faz com que cada evento seja único⁵⁰. “Todos possuímos provas concretas de que sempre que recordamos um dado objeto, um rosto ou uma cena, não obtemos uma reprodução exata, mas antes uma interpretação, uma nova versão reconstruída do original” (DAMÁSIO, 1996, p. 128). A ideia de memória como armazenamento é, portanto, difícil de sustentar. Merleau-Ponty (2003) vai dizer que “o que é dado, por conseguinte, não é a coisa nua, o passado como dói em seu tempo, mas a coisa pretes a ser vista, prenhe, tanto de princípio como de fato, a uma rememoração que a transpõe sem a anular” (p. 122). Há uma forma de coincidência apenas “de longe”.

Essa questão da memória suscita a questão da possibilidade de generalizações. Todas as coisas, seres, comportamentos, guardam semelhanças e peculiaridades em um infinito número de maneiras. Se levássemos em conta apenas as peculiaridades, “o cão das 3:14h” de Funes, seria muito diferente do “das 3:15h”. Sobre esse aspecto, Dreyfus lembra a argumentação de Merleau-Ponty de que é justamente o fato de sermos seres encarnados que permite as generalizações, fornecendo a nossa vida

“Sabia as formas das nuvens austrais do amanhecer do trinta de abril de mil oitocentos e oitenta e dois e podia compará-las na lembrança aos veios de um livro encadernado em couro que vira somente uma vez e às linhas da espuma que um remo levantou no rio Negro na véspera da batalha do quebracho. Essa lembranças não eram simples; cada imagem visual estava ligada às sensações musculares, térmicas, etc. Podia reconstruir todos os sonhos, todos os entressonhos. Duas ou três vezes havia reconstruído um dia inteiro; nunca havia duvidado, cada reconstrução, porém, já tinha requerido um dia inteiro. Disse-me: “Mais recordações tenho eu sozinho que as que tiveram todos os homens desde que o mundo é mundo”. (...) Locke, no século XVII, postulou (e reprovou) um idioma impossível no qual cada coisa individual, cada pedra, cada pássaro e cada ramo tivesse um nome próprio; Funes projetou certa vez um idioma análogo, mas o rejeitou por parecer-lhe demasiado geral, demasiado ambíguo. De fato, Funes não só recordava cada folha de cada árvore de cada monte, como também cada uma das vezes que a tinha percebido ou imaginado. (...) Este, não esqueçamos, era quase incapaz de idéias gerais, platônicas. Não só lhe custava compreender que o símbolo genérico cão abrangesse tantos indivíduos díspares de diversos tamanhos e diversa forma; aborrecia-o que o cão das três e catorze (visto de perfil) tivesse o mesmo nome que o cão das três e quarto (visto de frente). Seu próprio rosto no espelho, suas próprias mãos, surpreendiam-no todas as vezes. (...) Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores, quase imediatos.”

Jorge Luis Borges, Funes o Memorioso

50 Relatos de pessoas com excepcional memória também estão presentes na literatura clínica, dentre os quais, *The mind of a mnemonist*, publicado por Alexandre Luria em 1968. Neste livro ele apresenta uma descrição que vai além dos relatos fragmentados de uma memória “em-si”, e investiga as relações da memória com outros aspectos da personalidade, hábitos, pensamentos, imaginação e comportamentos.

uma forma de generalidade, um passado anônimo. Como generalizações e peculiaridades se reorganizam a cada momento para nós?

No caso do movimentar-se existe uma repetição que é ao mesmo tempo criativa, pois se reelabora constantemente a cada novo contexto. Tratamos então do potencial de elaborar o mesmo em circunstâncias diferentes. Como estaria conectada a ideia de criatividade à necessidade de incessantes ensaios ou treinamento?

A música particularmente sugere um universo rico para investigações sobre a participação corporal em nossas relações com o mundo, principalmente pela referência à noção de ritmo. Por exemplo, em alguns casos patológicos descritos por Sacks (1997) é a música que estabelece a noção de todo que está comprometida. Sobre um dos pacientes, descreve: “ele perde o fio da meada, pára completamente, não reconhece suas roupas – nem seu corpo. Ele canta o tempo todo... Não consegue fazer uma coisa se não a transformar em uma canção” (1997, p. 31). Na suposição de Oliver Sacks esse paciente possuía uma música corporal ao invés de uma imagem corporal. A música conseguia estabelecer uma noção de unidade, de comunicação que parecia perdida. Poderia se sugerir que a integridade se elabora então a partir de um fluxo do qual se toma parte, e talvez a noção de expressividade possa ajudar nessa reflexão, tema que retomo posteriormente. Muitas vezes o que chamamos repetição também carrega consigo um elemento criativo.

Nos casos relatados de amnésia, aquelas pessoas que eram perdidas no tempo extensivo, eram perfeitamente estáveis em outra vivência do tempo, retido como arte. Nesses casos recorre-se inicialmente ao automatismo como justificativa.

Mas o que aparece em uma apresentação artística ou criativa, embora dependa de automatismos, nada tem de automático. A execução reanima-o, motiva-o como uma pessoa criativa; torna-se nova e viva, e talvez contenha novas improvisações ou inovações (SACKS, 2007, p. 205).

A ideia de automatismo guarda proximidade com a noção de autômato de Descartes. Autômato, “ser que realiza por si só”. Mas, como já vimos, nossos atos perceptivos apresentam sempre um caráter intencional, um direcionamento ao mundo. A “vida” que anima uma suposta reprodução automática em uma apresentação artística é justamente a expressão, o que permite ao passado uma nova atualidade.

Muitos também são os casos de pessoas com algum tipo de alucinação musical, que se impõe de tal forma que não podem ser evitadas. Mesmo

em situações cotidianas é inexplicável o poder que algumas músicas têm de permanecerem presentes sem serem convidadas. Músicos frequentemente relatam que são monopolizados pela música, estão sob seu controle⁵¹, e não o contrário. Muitos atletas recorrem à música em seus treinamentos para manter um determinado ritmo de forma que o exercício não se torne penoso. O uso da música ou do ritmo entre atletas é relatado como elemento que organiza ou sincroniza os movimentos favorecendo outra vivência de tempo.

Isso foi maravilhoso: estimulou meu desempenho, estabeleceu a cadência no tempo ideal e sincronizou meus esforços físicos com a respiração. O tempo desmoronou. Entrei num barato e, pela primeira vez na vida, senti muito ver a linha de chegada. Foi meu melhor tempo (SACKS, 2007, p. 234).

A participação em um fluxo, mais do que indicar uma *gestalt* temporal, sugere formas de participação corporal. A essa participação não deliberada muitas vezes chamamos espontaneidade. A espontaneidade é citada repetidas vezes por Oliver Sacks como elemento fundamental para recuperação ou elaboração de determinados movimentos, principalmente em casos de paralisia prolongada. A ação espontânea, requisitada pelo meio ou certas circunstâncias, aparece como elemento principal mesmo na recuperação de casos patológicos graves. Oliver Sacks cita o caso de uma mulher internada aos sessenta anos, com cegueira congênita e paralisia cerebral. Ela não tinha retardo mental nem regressão, entretanto não era capaz de reconhecer qualquer coisa, não possuía “movimentos interrogativos”, não explorava. Tampouco tinha um repertório de movimentos que pudessem ser de certa forma “lembrados”, pois nunca usara as mãos ou braços. A solução proposta foi fazê-la agir, mas não poderia se tratar de um movimento mediado por um comando consciente, e sim de algo que solicitasse espontaneidade. O que nesse caso foi conseguido aos poucos, deixando-a “impaciente” à espera da comida: seu primeiro ato manual, em sessenta anos, foi pegar um pedaço de pão e levá-lo à boca. Portanto não podemos atribuir nossas ações e potencialidades apenas ao poder da deliberação ou da genética, mas também de uma aprendizagem elaborada corporalmente em situação espontânea.

Ao relatar sua própria experiência ao tentar recuperar o movimento da perna após longo período de imobilização, o médico reconhece que a música e a espontaneidade sugerida pela música foram fundamentais. Sentia com os compassos da música a insinuação de que a vida retornaria a sua perna, recriando uma melodia motora esquecida (SACKS, 2003).

51 Entre outros: “From Mambo to hip hop: a south Bronx tale” (2008). Documentário dirigido por Henry Chalfant.

Para ele a música se tornou carne, substancial, corpórea. Ele descreve que os exercícios de fortalecimento eram necessários e fundamentais, entretanto não suficientes, pois “a iniciação, o impulso tinha de vir de fora” (SACKS, 2003, p. 157), portanto um ritmo “interno” que “vem de fora”. Oliver Sacks (2003) lembra o capítulo “O momento decisivo” no livro “*The man with a shattered world*”, de Alexander Luria (1972), aonde da mesma forma Zazetsky recupera a habilidade de escrever quando se entrega de modo inconsciente ao fluxo da escrita, uma habilidade que envolve uma série de movimentos incorporados aos quais chama de ‘melodias cinéticas’.

A presença da espontaneidade na elaboração dos movimentos corporais também é descrita por Sacks ao relatar a ação do professor de Educação Física que o desafia para uma disputa de natação, situação que o induz a nadar eficazmente esquecido de sua dificuldade em movimentar-se (SACKS, 2003). Essa situação exemplifica muitas outras que acontecem no cotidiano das aulas de Educação Física em momentos em que a aprendizagem se dá sem que o aprendiz se dê conta do esforço realizado ou do perigo que determinado movimento poderia representar. Estes casos são mais do que suficientes para exemplificar esta comunicação espontânea e corporal que estabelecemos com o mundo, relação de certa forma mais intensa do que tradicionalmente admitimos no meio científico.

Esta questão lembra também o relato de doentes que não conseguem realizar um determinado movimento solicitado pelo médico - por exemplo, indicar com a mão a ponta do nariz - entretanto o realizam sem dificuldade em situação espontânea. Pacientes reagem à música e aos jogos com movimentos que se solicitados isoladamente são impossíveis. Talvez então a melhor palavra seja interação, ao invés de reação.

Oliver Sacks (1997) cita também o caso uma paciente, que se mostrava completamente desintegrada nos testes formais, mas que, para sua surpresa, se apresentava coesa na dança ou outras atividades artísticas. Os movimentos, antes desconexos e desajeitados, eram na dança graciosos e coerentes. Tradicionalmente a maioria dos testes neurológicos e fisiológicos decompõe a pessoa em funções e déficits, focando apenas em “deficiências”. Os testes aplicados neste caso valorizavam situações esquemáticas, a percepção de padrões e solução de determinados tipos de problemas, nos quais a paciente mostrara-se um desastre. Entretanto as avaliações não davam conta de reconhecer capacidades.

Casos como esse revelam novamente as falhas das próprias avaliações, que por sua vez refletem a maneira pela qual entendemos o ser humano. No caso citado, os *workshops* - um amontoado de tarefas vazias de significado - foram substituídos com sucesso pela participação

em atividades artísticas. A arte – a música, a narrativa, o drama entre outras – fornece uma orientação que a pessoa por si só não consegue elaborar, talvez indicando a presença necessária de um elemento de coesão, de expressividade.

Mas tarefas sem significado com fins meramente utilitários dificilmente são bem vindas. Da mesma forma muitas das avaliações realizadas nas aulas de Educação Física refletem resultados muito diferentes do que se observa da criança em situação concreta ou informal. Solicitar que se realize um determinado movimento - como flexionar o braço num ângulo de 90 graus ou manter o equilíbrio corporal apoiando-se em uma perna só – é diferente de observar o mesmo movimento sendo realizado em situação de jogo, por exemplo. Da mesma forma que, por exemplo, os mecanismos neurais associados à musculatura facial no verdadeiro sorriso e em situação de controle voluntário são diferentes (DAMÁSIO, 2003, p. 171).

Se conseguimos realizar um determinado movimento aparentemente impossível quando em outra circunstância, ou o movimento não é o mesmo ou a circunstância faz diferença e conta no campo das explicações fisiológicas. Pode-se sugerir que, no caso de algumas patologias, o que está comprometido é a capacidade de gerar um fundo virtual que oriente as ações em situações imaginárias, como sugere Merleau-Ponty; entretanto, em alguns casos essa elaboração não parece comprometida em situações expressivas.

Os movimentos abstratos são possíveis ao criarmos a nossa volta um horizonte ficcional que conduz o movimento, o que não é muito diferente do fenômeno da percepção de um modo geral, pois estamos sempre às voltas com elementos co-presentes e horizontes futuros. Em situações de jogo, por exemplo, exacerbamos esse potencial nas situações de “finta”, ou seja, tentativas de enganar o adversário: criamos corporalmente uma situação na qual pretendemos que o adversário reconheça uma intenção diferente daquela que realmente possuímos. Desenhamos um horizonte que nada mais é do que uma sugestão. Por vezes a própria finta não é deliberada, já conta como possibilidade. Nas ações cotidianas, de um modo geral, nos organizamos criativamente sem necessidade de deliberação, nos movimentamos eficazmente sem representar nosso deslocamento ou posição. O próprio corpo sabe-se no espaço, em ambos os sentidos: sabemos onde estamos e sabemos de nossa existência corporal.

Tanto podemos reproduzir conscientemente nossos movimentos e somos capazes de reconhecer nossa espacialidade quando isso se faz necessário, como sabemos-nos no espaço sem que precisemos representar essa espacialidade. O movimentar-se humano não é nem proveniente de um objeto autômato, nem unicamente de uma consciência reflexiva.

É preciso ou renunciar à explicação fisiológica, ou admitir que ela é total – ou negar a consciência ou admitir que ela é total; não se pode referir certos movimentos à mecânica corporal e outros à consciência, o corpo e a consciência não se limitam um ao outro, eles só podem ser paralelos (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 174).

Não podemos dizer que nossos movimentos espontâneos, habituais ou não, são autômatos no sentido de que se elaborem em um corpo ignorante de si-mesmo. Se minhas ações têm um fundo que as orienta, mesmo naqueles movimentos que considero automáticos, estou orientada em relação ao contexto, tanto histórico quanto espacial imediato. Eu sei onde está meu corpo em relação ao meio e aos demais; um saber que dialoga com todos os outros. Caso contrário, quando de uma mudança de direção deliberada precisaria primeiro um reconhecimento de minha localização corporal. Mais do que isso, nosso comportamento corporal indica também uma posição histórica, porque todo espaço para o ser humano é já investido de significados. Quando me movimento não sou apenas um ponto no espaço, mas alguém que ao movimentar-se sustenta uma história.

Tradicionalmente entende-se propriocepção como um sentido, além dos cinco convencionais, que nos possibilita a percepção do próprio corpo. A propriocepção seria o fluxo sensorial do próprio corpo por meio do qual a posição e tono muscular são constantemente ajustados. Sherrington, na década de 1890, batizou essa percepção corporal de ‘propriocepção’ para distingui-lo da ‘exterocepção’ e da ‘interocepção’, também em função de ser indispensável para nosso senso de nós mesmos. Sacks (1997) vai dizer que é graças à propriocepção que sentimos esse corpo como nosso, nossa ‘propriedade’ (p. 60). Mas que corpo é esse, “apropriado”? Se sou capaz de movimentos espontâneos como posso dizer que esse corpo está sob meu controle? Como se elabora essa relação? Essa provocação já foi apresentada por Gabriel Marcel: Quem é esse “eu” que é um corpo, mas também pode dizer: “tenho um corpo”?

O próprio Oliver Sacks (1997) acrescenta que não se trata apenas de sentir o corpo, mas sentir-se vivo como descreve “a mulher desencarnada”. Nesse relato, a jovem, antes de submeter-se a uma cirurgia, curiosamente sonhou que não sentia mais o corpo, o que em seguida tragicamente tornou-se realidade. “Eu me sinto esquisita – desencarnada” (p. 61). Ela perdeu por completo a propriocepção: a percepção dos músculos, tendões ou articulações, com ligeira perda de outras modalidades sensoriais. O senso do corpo tradicionalmente é atribuído à visão, aos órgãos do equilíbrio (sistema vestibular) e à propriocepção; mas de um modo geral, parece ser dado pela sua capacidade de posicionar-se ou perceber-se em “relação a”.

No caso da mulher desencarnada sugeriu-se então que tentasse elaborar seus movimentos a partir da visão, regulando-os conscientemente. Esses movimentos foram a princípio desajeitados e artificiais, enquanto subordinados a um monitoramento consciente. Após algum tempo de prática os movimentos começaram a parecer mais naturais, embora ainda dependentes de uma referência visual. O *feedback* inconsciente da propriocepção foi sendo substituído por um *feedback* igualmente inconsciente orientando pela visão. Não se trata aqui de discutir a questão em termos neurológicos, mas de certa forma o corpo reorganizou-se em situação, em movimento. Entretanto a representação não fez com que a sensação de “desencarnar” desaparecesse e sua postura mantida conscientemente ainda parecia forçada. Ora, o que faltava a ela não eram uma alma ou mesmo uma consciência de sua situação, e ainda assim, sentia “que seu corpo está morto, que ele não é real, que não é dela – ela não pode apropriar-se dele” (SACKS, 1997, p. 67).

Da mesma forma que a própria paciente não consegue descrever seu estado, Sacks ressalta que também nós carecemos de compreensão para tais situações. Talvez a dificuldade esteja em ainda acreditarmos que o corpo é apenas o receptáculo de algo maior, como alma, mente ou espírito. Ao sentir o vento nos braços e rosto a paciente tem a leve impressão de estar viva, mas “ela não sabe que ‘aqui está uma mão’ – a perda da propriocepção, a desaferenciação, privou-a de sua base existencial, epistêmica – e nada do que ela possa fazer, ou pensar, irá alterar esse fato” (SACKS, 1997, p. 69). O corpo nos limita ou é corporalmente que podemos criar ou pensar possibilidades? A mente está presa ao corpo ou é corporalmente que adquire sentido?

Uma situação similar à anterior é descrita por um paciente que descobriu ‘a perna de alguém’ em sua cama, conectada ao seu corpo⁵². Para ele apesar de reconhecer ser aquela uma perna humana e mesmo visualizá-la conectada ao seu corpo, aquela perna não era a sua, era “uma coisa horrível!”. Mesmo após apalpá-la e examiná-la o paciente não se convenceu que aquela perna conectada ao seu corpo era sua. Tentou livrar-se dela e ao jogá-la fora da cama, caiu junto. Os neurologistas julgaram apenas que estivesse com a perna ‘preguiçosa’ pois não encontraram problema ‘fisiológico’ algum. Ao ser indagado se se tratava de uma brincadeira ele respondeu:

Juro por deus que não estou... um homem deveria conhecer seu próprio corpo, o que é seu e o que não é; mas esta perna, esta coisa não parece certa, não parece real e não parece ser parte de mim.(...) Ela não parece com coisa nenhuma deste mundo. Como é que uma coisa dessas pode me pertencer?” (...) mas se esta coisa não é sua perna, onde está a sua? “Não

52 “O homem que caía da cama” (SACKS, 1997).

tenho ideia. Ela desapareceu, sumiu. Não se encontra em lugar algum...(SACKS, 1997, p. 73).

A perna alienada, embora ocupasse uma posição espacial, já não contava como possibilidade. Em situação oposta está o caso dos membros fantasmas, comumente citado como algo ainda sem explicação científica satisfatória. Muitos são os relatos que atestam a presença de um membro após sua amputação. A sensação de sua presença é tão forte que algumas pessoas tentam utilizá-lo nas tarefas cotidianas - caminhar normalmente, atender ao telefone, segurar objetos - como se ainda estivesse fisicamente presente. Outras descrevem as sensações de calor, frio, incômodo, dor entre outras, nestes membros. Muitos são os métodos que tentam aliviar o incômodo causado pelos membros fantasmas, tais com meditação, hipnose, biofeedback, ou mesmo drogas. Entretanto existe também a possibilidade de convívio com essa situação. Acrescenta-se a importância que adquirem para o uso de próteses. O fantasma projeta-se na extensão mecânica e quando incorporado pela prótese permite que o amputado de membros inferiores movimente-se satisfatoriamente.

“Com freqüência existe uma certa confusão quanto aos fantasmas – se deveriam ou não ocorrer, se são ou não patológicos, se ‘reais’ ou não. A literatura é confusa, mas os pacientes, não – e eles esclarecem o assunto descrevendo diferentes tipos de fantasmas” (SACKS, 1997, p. 85). Independentemente do tipo de fantasma descrito é no uso que se organiza essa situação: dispersar um fantasma “mau” (passivo ou patológico), ou reincorporar um fantasma bom em uma prótese. Como os elementos históricos, fisiológicos e psíquicos dialogam?

A patologia parece-nos mais curiosa do que o que entendemos por normalidade, mas temos muito com o que nos espantar com nosso cotidiano ou com nossas interpretações de normalidade.

Rupert Sheldrake, biólogo inglês e filósofo da natureza, investiga o caso dos membros fantasmas ao propor a ideia de mente expandida (1995). Ele apresenta algumas possíveis explicações e o folclore bastante curioso em torno do assunto. Uma das teorias atesta que o fantasma está no cérebro, provocado pelos impulsos nervosos provenientes ou do coto, ou pela medula gerando a reação do córtex cerebral. As hipóteses presentes na literatura contribuíram na formulação dos conceitos de “esquema corporal” ou “imagem corporal” baseados em observações clínicas, entretanto nenhuma se mostrou satisfatória na solução do membro fantasma.

O mesmo autor investiga fenômenos tais como telepatia, presentes nas situações de sentir-se observado, ou quando adivinhamos a procedência de um telefonema, por exemplo. Sugere que tais potencialidades

estejam enraizadas em nossa biologia, propondo experimentos na busca de uma comprovação destes fenômenos.

O autor sugere uma ideia de mente não sustentada pelo cérebro, mas operando por meio de campos de influência presentes na natureza. Os campos aos quais se refere são padrões organizadores no espaço e no tempo. “Assim como os campos eletromagnético, gravitacional e de matéria quântica, os campos morfogenéticos moldam seu desenvolvimento e mantêm sua forma. Campos comportamentais, mentais e sociais regem a vida comportamental e mental” (SHELDRAKE, 1995, p. 119). Os campos mórficos organizariam o desenvolvimento e comportamento dos animais, plantas, grupos sociais e atividade mental. Assim a mente se estenderia para além do cérebro, para dentro e para fora do corpo; o membro fantasma, por exemplo, estaria aonde ele realmente parece estar. A dor que sinto no pé é lá mesmo experimentada, e não no cérebro. A justificativa para isso é de que a mente ao estender-se ao redor do corpo, associa-se a campos de influência que permeiam o corpo. Mas, considerando essa possibilidade, nossa realidade corporal é ainda subjetiva?

O esquema corporal, como proposto por Merleau-Ponty (1994), vai indicar uma espacialidade de “situação” ao invés de “posição”. Uma espacialidade que nos integra ativamente “como postura em vista de uma tarefa atual ou possível” (p. 146).

Mais do que uma comunicação, este entrelaçamento corpo-mundo orienta uma aprendizagem. Pacientes que, por exemplo, passam a enxergar por ocasião de procedimento cirúrgico após longo período de cegueira precisam aprender a ver, pois apresentam uma visão limitada e frágil (SACKS, 2007). Ora, os sistemas visuais ou quaisquer que sejam não são compostos de conexões que simplesmente funcionam ou não funcionam. A experiência perceptiva é total e não a soma de potencialidades. “Ver se aprende vendo”⁵³, uma aprendizagem que se elabora no corpo-vivido, mas que nem por isso deixa de ser também biológica, fisiológica, psíquica e assim por diante. Mesmo sob um ponto de vista da fisiologia, ou da biologia, há o reconhecimento de um aprendizado que se elabora em co-relação, existe uma aprendizagem que é incorporada mesmo naquilo que consideramos inato.

Quando Oliver Sacks (2003) descreve sua experiência após um acidente no qual perdeu a percepção de sua perna por vários dias de imobilidade, relata que para o médico que acompanhava o caso, sua perna não tinha qualquer problema fisiológico após a cirurgia. Mesmo

53 Sobre o dom do visível, Merleau-Ponty vai dizer em “O olho e o espírito”: “Certamente, esse dom se merece pelo exercício, e não é em alguns meses, não é, tampouco, na solidão, que um pintor entra na posse de sua visão. Não está nisso a questão: precoce ou tardia, espontânea ou formada no museu, em todo o caso a sua visão só aprende vendo, só aprende por si mesma” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 90).

assim ele não conseguia andar, pois aquela perna não fazia mais parte de seu esquema corporal, não se tratava apenas de uma fraqueza muscular. Parece possível recorrer à citação de Merleau-Ponty (1994) acerca do esquema corporal: nem simples decalque nem consciência global das partes do corpo, mas integração organizada ativamente em função dos projetos do organismo. Neste caso, conforme citado anteriormente, a recuperação se deu com auxílio da música na busca do movimento espontâneo.

A curiosidade acerca da relação especial que estabelecemos com a música e com o ritmo na neurologia, tema citado anteriormente, é ampliada pelas constatações de que o ritmo é representado em muitas partes do cérebro (ZATORRE, 2005). As pesquisas com tomografia cerebral são particularmente interessantes no caso dos músicos. As leituras indicam em músicos “volumes maiores de massa cinzenta nas áreas motoras, auditivas e visuoespaciais do córtex, bem com no cerebelo” (SACKS, 2007, p. 101). Com essas informações supõe-se que os anatomistas não teriam dificuldades para identificar o cérebro de um músico profissional. Assim como suponho não ser difícil identificar os joelhos de um jogador de futebol ou voleibol. Mas voltando à anatomia cerebral, a vivência da música está de certa forma presente nesta anatomia mais do que qualquer outra atividade. Talvez indique uma relação especial que temos com o ritmo. Mesmo no caso dos músicos fica difícil dizer até que ponto a genética orienta o aprendizado ou vice-versa, pois as mudanças anatômicas têm alta correlação com idade de início e intensidade de prática (SACKS, 2007).

Também nos diferentes casos de membros paralisados foram encontradas correlações corporais objetivas: “comprovamos o ‘silêncio elétrico’ localmente, nos músculos das mãos e dos pés, e, no aspecto sensorial, uma total ausência de ‘potenciais evocados’ em qualquer nível até o córtex sensitivo” (SACKS, 1997, p. 81). Mas esta situação era revertida por ocasião da recuperação do movimento. Não se pode inferir, portanto, que unicamente o sistema nervoso comande o movimento humano.

A representação cortical de qualquer parte do corpo, por exemplo, muda de acordo com as vivências. “Por exemplo, se um dedo for imobilizado ou perdido, sua representação cortical diminuirá ou desaparecerá totalmente; as representações de outras partes da mão se expandirão e tomarão seu lugar” (SACKS, 2007, p. 139). Da mesma forma o contrário também acontece. Isso não indica que nossas experiências se dêem no córtex cerebral, mas talvez indique que a experiência é total. Mesmo que estabelecidos correlatos neurais para experiências corporais, essas não são explicadas por estes correlatos.

O determinismo de uma localização exata desses correlatos também é questionado. Os estudos sobre plasticidade cerebral mostram, por

exemplo, que novas conexões podem ser formadas, novas áreas podem ser envolvidas de acordo com a organização corporal. Não é de espantar que encontremos evidências de uma participação integral do ser em suas experiências.

Os músicos sabem bem, e todos nós de um modo geral, que quando vivemos a música ela toma conta do nosso ser de forma que somos facilmente envolvidos pela experiência. Pesquisas com técnicas de neuroimagem⁵⁴ reconhecem grandes interações entre o sistema motor e auditivo. Tanto o córtex auditivo como o motor são ativados quando imaginamos música, assim como imaginar a ação de tocar música também ativa o córtex auditivo. A relação entre o sistema auditivo e motor tem sido particularmente estudada. Pesquisadores supõem que o ritmo como elemento de integração esteja associado aos movimentos locomotores básicos.

O ritmo já está reconhecidamente presente na avaliação das experiências corporais. É o indicativo de frequência que orienta a avaliação dos batimentos cardíacos, das ondas cerebrais, da respiração. Mas não a frequência como uma medida isolada, e sim o ritmo em relação à situação, como indicativo de uma interação. A dança, o canto e alguns jogos podem livrar dos sintomas os pacientes com Parkinson ou síndrome de Tourette fornecendo uma orientação diferente para os movimentos corporais, “uma ‘melódica cinética’, isenta de tiques e tensão” (SACKS, 1997, p. 113).

Sobre a importância do ritmo Oliver Sacks vai dizer que “somos atraídos pela repetição, mesmo quando adultos; queremos o estímulo e a recompensa várias vezes, e a música nos dá” (SACKS, 2007, p.57). Mas trata-se de repetição no sentido convencional da palavra? Será que estaríamos buscando apenas por algo que já temos? Ou a noção de ritmo nos sugere também uma repetição que produz diferença? Pois nos referimos também à repetição como algo monótono e cansativo, tema que ainda será retomado. Ora, se recorremos ao exemplo da música facilmente reconhecemos uma ambiguidade em relação à experiência de repetição. Podemos ouvir ou tocar inúmeras vezes o mesmo som, exatamente as mesmas notas, mas de forma a termos sempre uma nova experiência. A música revive: vivemos a música ou ela nos habita?

A música, o ritmo, a rima, também auxiliam na retenção de sequências de informações, que desta forma organizadas, mais facilmente se disponibilizam em nossa memória. Podemos dizer que o ritmo permite a memorização da música ou da poesia da mesma forma que permite a execução/memorização do movimento?

54 Zatorre et al (2007); Zatorre; Halpern (2005); Chen et al (2008).

O ritmo também facilita a experiência coletiva, orientando uma ligação entre aqueles que vivenciam a mesma situação, gerando um sentimento de pertencimento, de comunidade. Com música, os ouvintes são participantes de uma mesma experiência, existe uma sincronia, que não é apenas a comoção supostamente sugerida pela música. O ritmo se impõe de tal forma que mesmo “ruídos” idênticos com determinados intervalos nos sugerem uma melodia. Curiosamente, a altura de um som (o fato dele poder ser mais grave ou mais agudo) é decorrente do ritmo da onda sonora - a frequência. Ou seja, é preciso haver ritmo interno para que exista melodia⁵⁵.

Nessas experiências de ritmo estaríamos buscando apenas um feedback positivo, como sugere Sacks? No caso da música, cada nota nos preenche totalmente, mantendo ao mesmo tempo o encadeamento com o todo. “É semelhante ao que ocorre quando andamos, corremos ou nadamos: damos um passo ou uma braçada de cada vez, e no entanto cada passo ou braçada é arte indissociável do todo, da melodia cinética de correr ou nadar” (SACKS, 2007, p. 208). O que encadeia aquilo que chamamos posteriormente de etapas ou momentos, por uma ação cognitiva, é um certo fluxo o qual não opera a soma de eventos, mas uma experiência integral. “Toda melodia nos declara que o passado pode estar aqui sem ser lembrado, e o futuro sem ser previsto” (p. 208).

Ambigualmente podemos experimentar a natação ou a corrida, e mesmo a música, tanto quanto novidade como monotonia. Alguns músicos dizem que cansam de repetir a mesma coisa e outros revelam que cada execução é um ato de descoberta, uma nova experiência⁵⁶. Qualquer experiência vivenciada apenas como uma sequência de etapas se torna maçante, mas quando vivenciada de forma criativa, abarcando passado e futuro como um único evento, incute em cada momento um tempero de novidade. Existe grande diferença entre passar o tempo e viver o tempo. A repetição é importante pelo seu potencial de gerar uma diferença que se apresenta como novidade, mas não é toda repetição que tem esse potencial, é importante que a situação seja vivida de modo integral. É o que acontece na arte, nos esportes, na dança: a repetição tem duas faces, e uma delas se mostra expressiva.

Como lembra Antonio Damásio, o corpo é o próprio paradoxo da permanência e variância. Os ciclos de morte e nascimento repetem-se muitas vezes ao longo de nossa existência e mesmo as células que não se renovam são modificadas pelo aprendizado (DAMÁSIO, 2000). Como entender algo que se mantém na variância? Neste caso não podemos supor uma localização espacial cristalizada para a nossa história, mas também não podemos abdicar do corpo e nossa espacialidade. A noção

55 Devo esta informação ao músico e instrumentista Alberto Heller.

56 Entre outros, nota apresentada por SACKS (2007, p. 208), em “Aqui-agora: a música e a amnésia”, sobre entrevista de Pablo Casals, pianista e violoncelista.

de movimento, de um jeito ou de outro, parece estabelecer um acordo entre nosso horizonte de passado e o que é visado como possibilidade.

Talvez o que temos de inato seja justamente essa mobilidade, essa capacidade de transcender o momento presente sem perder-se do passado. Pode parecer curioso que um organismo que se renova constantemente mantém também uma identidade.

Ora, se tentamos explicar o corpo vivo, em movimento, em relação, com conceitos biológicos vemos que estes conceitos precisam ser estendidos para dar conta dos questionamentos possíveis, o que já vem acontecendo em muitos trabalhos, para citar alguns, os de Humberto Maturana e Francisco Varela (2001; 2002). Nos estudos da biomecânica percebemos a mesma necessidade, pois geralmente nas pesquisas da Educação Física, o que se tenta explicar não é o movimentar-se humano, mas o movimento de um corpo no espaço, o que é algo bem diferente. Em diferentes áreas já se mostrou há praticamente um século que explicações restritas a um campo são limitadas e as neurociências atuais, por exemplo, têm ramos que se estendem ao que parece quase uma mística. Paradoxalmente as coisas misteriosas tradicionalmente não pertencem à ciência, mas à religião, aonde perdem seu status de conhecimento, ou em outras palavras, sua validade científica. Relembro aqui a discussão sugerida por Gabriel Marcel sobre mistério e problema.

Oliver Sacks evoca os casos clínicos para criticar uma ciência na qual a concretude é vista como algo indigno de consideração. Uma ciência na qual o pensamento substitui o pensar, e por que não dizer, o estudo do corpo objeto encobre o estudo do corpo-vivido. Tanto a experiência do pensar, quanto o movimentar-se se revelam em nossa constante relação com o mundo, uma relação que tem muito a nos dizer.

Os casos apresentados por Oliver Sacks são para ele questionamentos de algumas certezas, do que entendemos por norma e normal. Nesse sentido traça um elogio a Alexander Luria, que gostava de uma ‘ciência romântica’, curiosa de si mesma. Aproveita também para traçar sua crítica a própria neurologia, para a qual segundo ele a palavra favorita ainda é déficit e ao evitar o “pessoal” se torna inteiramente “abstrata e computista” (SACKS, 1997). Para ele, uma doença não é uma simples perda ou excesso; “existe sempre uma reação, por parte do organismo ou indivíduo afetado, para restaurar, substituir, compensar e preservar sua identidade, por mais estranhos que possam ser os meios...” (SACKS, 1997, p. 20). Esse movimento, se bem considerado, expõe mais do que um sistema de normas. Expõe principalmente lacunas por onde possibilidades se apresentam.

“Aristóteles considerava o coração a acrópole da alma: era ele que produzia calor, nutrição, percepção, movimento e pensamento. Esse cardiocentrismo conservou sua dignidade até o século XVII” (MATOS,

1996, p. 204). É agora o cérebro realmente a última fronteira? As novas descobertas abrem novos campos para todas as áreas, mas irão eliminar todas as dúvidas?

A ciência em seu incansável “procurar” apresenta muitas respostas. Todavia, ao tentar localizar o lugar de todas as coisas para poder acomodá-las adequadamente, por vezes põe o mundo à prova diante de algumas certezas. Não penso que falte imaginação à ciência, pelo contrário,; sobra uma vontade de descrever o mundo, “não tal qual é, mas como poderia ser se a realidade das coisas procedesse do pensamento e das mãos do homem” (MATOS, 1996, p. 207).

A filosofia, diferentemente, coloca em causa a própria formulação e o ponto de vista na qual se ancora, de forma que a investigação mais recoloca questões do que propriamente apresenta respostas. O filósofo põe à prova as certezas, não o mundo. Por outro lado, a filosofia recebe críticas por muitas vezes habitar “a proverbial torre de marfim da mera contemplação”, com certa “arrogância em relação à vida comum dos homens”, como diz Hannah Arendt (1987).

E ao falar de ciência e filosofia não cabe aqui julgar um pelo outro, num embate entre o mau humor do “experiente” em relação à petulância juvenil (BENJAMIN, 1984, p. 24). As posições invertem-se e são ocupadas ora por um, ora por outro.

Não podemos negar que existe espaço para uma ciência que abre campos, aguça curiosidades, e mesmo sem admiti-lo recupera místicas. “A ciência merece um elogio quando se trata de uma reflexão que se surpreende ao surpreender-se” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 30). De certa forma, acompanho Merleau-Ponty em seu elogio à ciência:

Uma física, porém, que aprendeu a situar fisicamente o físico, uma psicologia que aprendeu a situar o psicólogo no mundo sócio-histórico perderam a ilusão do sobrevôo absoluto: elas não apenas toleram mas impõem, antes de toda ciência, o exame radical de nossa pertença ao mundo (p. 37).

Há na ciência um movimento que faz com que ela vá além do seu próprio cientificismo. Quando os cientistas se permitem ir além de seus próprios recursos, nossa experiência de mundo sempre sugere um novo movimento, uma alteração de paradigmas, e a ciência reconhece novamente que a existência não se deixa apanhar. As descobertas das ciências valem pelo seu conteúdo, mas também pelo seu movimento. Sempre algo escapa, e esse resto, ou lacuna, é o que faz a própria ciência se movimentar. Como já foi dito, ou ainda o será, a cada novo movimento todos os demais se reconfiguram.



Laerte, Deus

“Na vida prática, é claro que aumenta a natural tendência que possuímos para nos utilizarmos eficientemente da canela.”

Mais do que a constatação de uma conexão com o mundo, a reflexão anteriormente iniciada pelas investigações de Gabriel Marcel em “Ser e Ter” e reforçadas por Merleau-Ponty, são ainda investigadas pelas neurociências. Entretanto precisamos interrogar como se dá esse entrelaçamento com o mundo.

Posso dizer que uma bola é um objeto redondo elaborado com diferentes materiais, com tais características e utilidades. Entretanto, quando percebo uma bola não é isso que imediatamente me ocorre. A bola me aparece como uma ocasião. Se vejo na bola a possibilidade de um chute ou a necessidade de proteção ou outra ação qualquer, isso se dá pelo acordo entre a solicitação da bola diante de mim e um passado que se manifesta corporalmente⁵⁷, em função de um projeto que se configura. Dirigimo-nos ao mundo, assim como crianças nas aulas de Educação Física nunca esperam as orientações do professor em relação ao “uso dos equipamentos”. A criança não espera o professor dizer o que fazer com as bolas, bastões, cordas entre outros, a presença dos próprios equipamentos fala muito mais alto. Isso não é uma característica “da criança” apenas, também não é ela que decide deliberadamente “vou correr atrás desta bola porque quero brincar”. Da mesma forma que é difícil permanecer imóvel ao apelo de certas músicas, mesmo em ambientes não apropriados para a dança.

“Sistema de potências motoras ou de potências perceptivas, nosso corpo não é objeto para um ‘eu penso’: ele é um conjunto de significações vividas que caminha para seu equilíbrio” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 212). O corpo não representa uma coisa, mas um ponto de vista, uma atitude, é a apresentação de um sujeito que não precisa se representar para existir. Trata-se de um “eu operante”, “eu” sou aquele que está investido de possibilidades, que independe do entendimento, um “eu posso” irrefletido, investido na ação. Se reconhecemos elementos como potências para uma ação é porque nossas experiências são sobretudo experiências motoras. Como vai dizer Merleau-Ponty, não é o corpo objetivo que movemos, mas nosso corpo fenomenal.

O professor pode tentar reduzir determinado movimento a indi-

57 José Miguel Winick (2008) sugere uma fenomenologia da bola: “objeto distinto de todos os outros - sem quinas, pontas, dorso ou face, igual a si mesmo em todas as direções de sua superfície – que rola e quica como se animado por uma força interna, projetável e abraçável como nenhum. A bola é redonda [...] Mas esse fato universal ganha uma concretude rasante quando convertida em objeto de jogo, feita de gomos de couro, bexiga ou borracha, cheia de forragem ou de ar, imitada num coco, numa laranja ou numa bola de meia. Assim, ela é ao mesmo tempo geométrica e visceral, telúrica e aérea, pedestre e celeste, platônica e aristotélica, obra de engenharia e de bricolagem: perfeita em si mesma e sujeita a todas as apropriações. [...] A criança, aliás, entende perfeitamente a bola muito antes de entender as palavras. [...] objeto perfeito por definição e escapadiço por natureza. A bola magnetiza a atenção por meio de uma completude vivaz, que não deixa de ser uma extensão do corpo, ao qual adere e do qual se despreza, como um ioiô que envolve o sujeito nas suas linhas imaginárias. Ao mesmo tempo, ela liga eu e o outro em laços instáveis e atrativos. A sua presença hipnotiza e coreografa o grupo, que, à volta dela, dança um sociograma caleidoscópico, um psicodrama irresistível” (p.59). E, entretanto, diante dela ocorre de não ocorrer pensamento algum.

cações objetivas, mas o praticante de atividades esportivas nem sempre sabe descrever objetivamente seus movimentos. “O movimento não é o pensamento de um movimento, e o espaço corporal não é um espaço pensado ou representado” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 192). Direcionamos ao mundo em resposta a uma solicitação e isto é o movimento, portanto não se trata de uma metáfora, de uma representação, mas de um diálogo. Essa solicitação tampouco age como um estímulo, e sim como um convite ou indicação de um horizonte de possíveis. Assim não é um corpo que se movimenta no mundo, mas um movimento que se faz em um corpo em sua experiência mundana. “Portanto, a motricidade não é uma serva da consciência, que transporta o corpo ao ponto do espaço que nós previamente nos representamos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 193).

Ao me aproximar da bola já adquiro uma certa postura, que indica uma intenção, mas uma intenção habitada também pelo que a própria bola em certo campo sugere. Posso chutar, lançar, agarrar, rebater, bater, quicar e quando nova, de couro, apenas admirar. E qual é o segredo da embaixadinha, aquela prática de “controlar” a bola usando principalmente o movimento de pés e cabeça? Ora, não se trata de acertá-la com o pé, mas acertar-se com ela de corpo inteiro. Novatos na tentativa bem sabem que a bola parece acertar sempre na canela e espirrar para os lados mais inusitados. Mesmo sendo redonda dizemos que “pegou” na quina. Nos craques, por outro lado, parece que a bola gruda no pé, tão bem comportada. Mas se observo atentamente percebo que todo o meu corpo se mobiliza para um acordo e não sou eu quem domina a bola, tampouco é a bola que me controla, mas há um movimento que orienta ambos. Ambos, eu e a bola, pertencemos ao mesmo campo de presença⁵⁸ e campo é uma palavra bastante adequada para esta descrição, pois no esporte é o lugar do jogo, o espaço/tempo aonde as possibilidades se configuram e se organizam de uma determinada maneira que é sempre diferente. O entrelaçamento do qual fala Merleau-Ponty segue além, ou ainda, é anterior e vai sustentar toda possibilidade de diálogo. A percepção não é uma reação ao mundo da mesma forma que não é recepção passiva de um sentido estabelecido, tampouco julgamento cognitivo. Nosso olhar, bem como nosso movimento em direção ao mundo já está habitado por certa postura,

58 A noção de campo de presença “diz respeito ao modo temporal segundo o qual, em torno de uma tensão material compreendida como dado atual, arma-se um duplo horizonte de co-presenças que exercem função naquele dado” (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, p. 301). Como horizonte de passado, temos a co-presença dos campos que já não são mais atuais e que permaneceram retidos como fundo. Esse fundo, entretanto, não é uma representação do passado, mas uma forma de espontaneidade que se ‘repete’ na atualidade como orientação vinda do passado. Como horizonte de futuro, temos a co-presença da ‘possibilidade de transformação’ da história. “Tais possibilidades, entretanto, não vêm do próprio passado que estamos a repetir, mas de algo que se cria junto ao próprio dado atual. De sorte que, junto ao dado, temos também um duplo horizonte de diferenciação ou estranhamento, que é o passado e o futuro. Eles são manifestações de algo que não podemos dominar completamente, mas por cujo meio, ao mesmo tempo em que nos conservamos (como repetição), nos ampliamos (como criação)” (p. 302).

mas não um sentido previamente elaborado.

Ao estudar a percepção, Merleau-Ponty vai investigar justamente nossa conexão, ou afinidade, com o mundo. Nossa percepção do mundo não provém do mundo, das coisas, dos seres, nem é fruto de uma elaboração íntima; ela se dá no mundo, trata-se de um acontecimento, de nossa experiência de participação no mundo. Dirigimo-nos ao mundo sem **mediação**.

Quando estamos potencializados no mundo estendemos nossa corporalidade da mesma forma que o outro pode potencializar-se em direção ao meu corpo. Todos já experimentamos um olhar que desnuda ou um toque que acolhe. Isso não é mágica ou sexto sentido. Poderia até chamar de um sexto sentido se estivermos falando de um sentido que ao se fazer presente unifica todos os outros.

O sentir é nossa experimentação de uma afinidade com o mundo, “esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar de nossa vida” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 84). Desta forma o sentir não pode estar confinado ao nosso mundo interior, o que seria recair em um tipo de subjetivismo, acreditar na percepção como um fenômeno interno. Se levássemos ao extremo a afirmativa de que “cada um sente de um jeito” não poderíamos estar compartilhando o mesmo mundo. Isso então não explicaria porque temos um sentido de familiaridade com o mundo e com os outros ou mesmo não explicaria o fenômeno da comunicação. Também não poderíamos conviver em um mundo onde todos fossem completamente externos entre si, pois não teríamos como aprender ou ensinar.

Para Merleau-Ponty o que percebo não é o que eu represento, mas o efeito do mundo em mim. A percepção

é o fundo sobre o qual todos os atos se destacam e ela é pressuposta por eles. O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 6).

A percepção, portanto não pertence ao sujeito que percebe nem tampouco ao objeto, trata-se de uma elaboração e não pode ser uma capacidade de um todo inata, mas também construída, adquirida. Aprendemos um determinado jeito de ver o mundo. “O olhar obtém mais ou menos das coisas segundo a maneira pela qual ele as interroga, pela qual ele desliza ou se apoia nelas. Aprender a ver as cores é adquirir um certo estilo de visão, um novo uso do corpo próprio, é enriquecer e reorganizar o esquema corporal” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 212). As

“Não me ajeito com os padres, os críticos e os canudinhos de refresco... não há nada que substitua o sabor da comunicação direta”
Mario Quintana, Os intermediários

coisas se apresentam mas também nos interrogam e nos solicitam um movimento em direção ao mundo no qual nosso estilo também conta naquilo que chamamos percepção. O mundo está aí, mas adquire sentido quando nós o visitamos e visitar é frequentar, habitar.

Perceber um dia ensolarado, por exemplo, não é apenas receber certa quantidade de luz e calor, ou ainda lembrar experiências anteriores, mas reorganizar todos os demais comportamentos. Posso falar que o sol me deixa alegre por isso ou aquilo, mas antes mesmo disso a minha percepção do sol já contém um estilo pelo qual o compreendo. A história vai estar presente, mas como um passado anônimo.

A percepção é, pois, a apreensão de um mundo que se anuncia sempre em perfis, nunca por completo. Completamos a percepção com nossa participação no mundo, nossa abertura ao virtual. O horizonte é aquilo que está disponível como um sistema de referências por onde escoo nossa percepção.

Toda experiência é do campo da percepção, e na percepção há sempre uma promessa, há sempre um outro que se apresenta, há uma solicitação. O próprio movimento nos mostra: caminhar é desequilibrar-se em direção ao futuro, e neste sentido a memória de um determinado modelo de movimento não basta, pois futuro é também incerteza. A percepção é a capacidade de reunir diferentes perfis em um “objeto” provisório, “é envolver de um só golpe todo um futuro de experiências em um presente que a rigor nunca o garante, é crer em um mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 399).

Os estudos sobre plasticidade cerebral, por exemplo, também indicam uma condição do corpo de deslocar suas potencialidades. A neurologia, como já vimos, apoia a noção de que a percepção não é uma experiência limitada ao presente; recorreremos também à memória, evocada e reforçada. Mas desconfio que Merleau-Ponty não esteja apenas falando de uma memória, mas também de uma elaboração que é espontânea, a partir de algo que apenas intuimos.

Quando lembramos uma música, por exemplo, revivemos a própria música. A música se faz em nós da mesma forma que o movimento: ao nadar não executamos etapas isoladamente, cada braçada está associada ao todo do movimento, o nadar está em cada movimento realizado, não é a soma de diferentes momentos. Tanto é que quando tentamos realizá-lo em etapas não o conseguimos adequadamente. Então, inversamente do que possa parecer, precisamos entender o todo para que dele as partes ou etapas sejam possíveis. Se não tenho a noção do que é nadar, dificilmente entenderei o que são as etapas por si. Em situação de aprendizagem de movimentos esportivos (cortada no voleibol, bandeja no basquetebol, por exemplo), em que estes são apresentados de forma fragmentada, a dificuldade sempre está em “juntar as etapas”. As etapas

são executadas com precisão em situação de treino, mas o movimento como um todo significativo, em uma situação de jogo, não acontece facilmente.

Temos um passado que nos dá assistência, mas que não vai determinar nossas ações; vai ao encontro delas. Não basta que tenhamos uma história como fiadora para o futuro. Dizer que alguém vai aprender mais facilmente a jogar voleibol porque um dia jogou tênis, por exemplo, não é suficiente. O bom jogador de tênis precisa muito mais do que isso para ser bom jogador de voleibol, precisa, sobretudo “praticar”, compreender a dinâmica do jogo. Precisa que um jogo de voleibol apresente a oportunidade para que sua história se renove. Se a experiência de jogar tênis está disponível em seu horizonte de passado, ela vai se apresentar, de um jeito ou de outro, quando houver oportunidade para tal, independentemente do que dela possamos dizer. Tampouco temos poder de decisão sobre quais experiências se apresentarão disponíveis ou não. Como percebeu Gabriel Marcel (2007), não sabemos até que ponto somos mestres ou escravos de nosso corpo.

“O corpo é o veículo do ser no mundo, e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 122). Esse empenhar-se continuamente nos mostra mais uma vez que toda percepção se dá no mundo, não é subjetiva, não está dentro de mim, mas é mediada por um corpo, e corpo é hábito. É, entretanto, fundamentalmente ambígua, pois se trata de uma experiência iminente, futura. Os gestos nos encaminham a um futuro que está se anunciando, para o qual o hábito não dá conta e precisa ser retomado como motricidade espacial expressiva. Meu corpo conta no mundo e a ele se dirige, mas também porque há uma solicitação.

Visível e móvel, meu corpo está no número das coisas, é uma delas; é captado na textura do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas já que vê se move, ele mantém as coisas em círculo à volta de si; elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas na sua carne, fazem parte da sua definição plena, e o mundo é feito do próprio estofado do corpo (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 89).

É no mundo que percebo meu corpo, pois está à minha volta, não à minha frente, mas da mesma forma percebo o mundo porque meu corpo o revela como possibilidade. O mundo não é algo exterior ao corpo, mas está integrado à existência pragmática, é sempre aquilo para o que o corpo se polariza. Aprendo com o corpo, mas não um corpo instrumental, e sim com o corpo que sou e constrói o mundo a cada momento, que flui no tempo e se abre para um horizonte de possibilidades.

Assim como não posso caracterizar meu corpo como a soma de diversas partes, também “as diferentes partes do meu corpo não são simplesmente coordenadas” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 206). A ideia de coordenar pode sugerir que existe um agente superior responsável por esta função, mas a questão aqui é que o corpo se polariza em função de projetos e possibilidades, não em função de um comando. Aprendizes esportivos, principalmente os adultos, sempre reclamam das dificuldades: “estou tentando, mas meu corpo não obedece!” Existe uma ilusão de que a visualização do movimento, ou a decomposição explicativa são suficientes para a compreensão do movimento. Tais informações nos dizem muito, mas não dizem tudo. Se assistimos com atenção um jogo de futebol vemos que um gol nem sempre é um arranjo de movimentos graciosos, mas que estes adquirem essa significação em função do gol. **Que dizer de Garrincha, por exemplo?** Adquire graça e sentido em função do projeto que ali se desdobra, e não em função do que seria biomecanicamente correto.

“Nem tudo que é torto é errado, vide as pernas do Garrincha e as árvores do cerrado.”
Autor Desconhecido

“O corpo, imediatamente apreendido, não é uma substância corporal unida à outra substância, chamada tradicionalmente alma, mente ou self. O corpo assim tratado é apenas uma objetivação ou abstração problemática” (SCHRAG, 1988, p. 110). Se posso falar das partes do corpo, conforme já vimos, é porque elas de fato podem requisitar todas as outras e potencializar uma ação de forma que se façam perceber mais do que as demais, mas não porque existam separadamente. Se posso dizer que tenho pé é porque em alguns momentos minhas ações ali se concentram e, se caminho demais ou estou machucada, ali se polariza todo meu ser. Pode ser também que subitamente meus pés já não estejam mais no centro e de certa forma esqueço que existem, mas mesmo assim conto com eles a cada momento. Quando falham em meus projetos daí sim os destaco de uma experiência que é total.

“Ser uma consciência, ou, antes, ser uma experiência, é comunicar-se interiormente com o mundo, com o corpo e com os outros, ser com eles em lugar de estar ao lado deles” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.142). Interiormente é no interior do próprio mundo. Não sabemos objetivamente onde cada membro do nosso corpo está ao descrever sua trajetória, mas este movimento se sabe perfeitamente no espaço e não cometemos erros ao abrir a geladeira à noite, semi-acordados. As mãos sabem nos dirigir sem erros aos alimentos mais doces ou gordurosos, ou enfim, àqueles que não marcaríamos em um teste de revista feminina como exatamente próprios para um lanche noturno.

Tenho rigorosa consciência do alcance de meus gestos ou da espacialidade de meu corpo, que me permite manter relações com o mundo sem me representar tematicamente os objetos que vou segurar ou as relações de grandeza entre o meu corpo e os rumos que me oferece o mundo (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 94).

O corpo se organiza no espaço. Se prestarmos atenção aos sapatos, no momento em que as pessoas estão andando, veremos claramente muitos com os solados desalinhados, ou com uma diferença de altura causada pela distribuição irregular do peso, ou completamente desengonçados por um andar pisando nas laterais. O sapato pode parecer mal arranjado, mas o andar na maioria das vezes se ajusta ao espaço. Desconsiderando casos extremos, nem todos terminam em sérios problemas de coluna, os problemas mais sérios quem enfrenta são os sapatos. Mauss (1974) lembra que o fato de andarmos com sapatos transforma a posição de nossos pés, mas prestemos a devida atenção: não foi o sapato que mudou nossos pés, mas o fato de “andarmos com sapato”, movimento que transforma a ambos, pés e sapatos.

Em nosso corpo, os sistemas todos se comunicam, se emprestam algo, um estilo, o modo como existe uma coerência fundamental que confere uma unidade. Por isso também o corpo é comparável a uma obra de arte, por que exprime um estilo, um sentido de ser.

O que chamamos de esquema motor é justamente esse sistema de equivalências, esse invariante imediatamente dado pelo qual as diferentes tarefas motoras são instantaneamente transponíveis. Isso significa que ele não é apenas uma experiência de meu corpo, mas ainda uma experiência de meu corpo no mundo, e que é ele que dá um sentido motor às ordens verbais (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 196).

São esses projetos que nos fazem reconhecíveis, não nossas características objetivas. Entenda-se aqui uma maneira de ser no mundo, de interagir com o mundo, atitude, postura, ponto de vista. Não são as palavras que tornam Gabriel Garcia Marquez reconhecível, mas um estilo que lhe é próprio. Bem o disse em entrevista que de um livro a outro levou certa feita mais de 10 anos, pois queria adquirir outro estilo e não simplesmente recorrer a uma fórmula de sucesso. Também o sabem os dançarinos que, mesmo sabendo executar com precisão os mesmos movimentos, possuem certo jeito de ser que faz do gesto técnico apenas um recurso no qual um estilo peculiar se elabora (PURSER, 2008). O gesto permite que o corpo se elabore, se organize, se apresente e, “malgrado a adversidade, que o torna frágil e vulnerável, de suas partes do corpo é capaz de aglutinar-se num gesto que sobressai por um tempo de sua dispersão, impondo-lhe, a tudo o que faz, seu monograma” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 164). E se queremos mesmo surpreender um adversário em jogo não é realizando novos movimentos, mas apresentando um modo diferente de jogar. Para confundir o adversário adoto uma postura diferente da qual ele estaria habituado. Também podemos escolher um presente que é “a cara do aniversariante”, não por suas características objetivas, mas porque este

objeto sugere um jeito de ser que se identifica com a pessoa da qual lembramos.

"Ele é a cara do finado por trás!"
Mário Quintana

Dançarinos de balé têm um tipo diferente de corrida, da mesma forma que jogadores de basquete têm um andar característico, nadadores uma postura diferenciada. Entretanto, não é apenas neste sentido de organização corporal que estou falando, o que já seria o suficiente para falar de história, mas de uma maneira de se apresentar e surpreender-se no mundo. Trata-se de uma maneira de ser que guarda também um potencial de apresentar sempre mais do que ali já carrega.

Marcel Mauss (1974) descreve as observações que realizou durante o período em que estava no exército e assim identificou as diferenças das técnicas corporais elementares bem como esportivas entre ingleses e franceses. Não só a marcha do inglês se distinguia da marcha francesa como pode perceber que o caminhar americano chega à França pelas telas do cinema.

Seus estudos abrem um novo "território", no início do séc. XX, para as pesquisas etnográficas ao falar em "técnicas corporais", chamando atenção para a relação entre biológico e social, ou da cultura inscrita sob forma de corporeidade. Reinvidica destaque especial a uma inscrição cultural que se faz marcante no andar, no nadar ou ainda na maneira como os soldados franceses utilizam as pás diferentemente dos soldados ingleses; formas específicas de sociedades determinadas. Referência que apresenta bem a discussão sobre a técnica, no uso do corpo como instrumento.

Apresenta muito bem que um gesto não se explica apenas pela fisiologia ou psicologia, "é preciso conhecer as tradições que lhe impuseram" (MAUSS, 1974, p. 221). Bastante perspicaz em apontar a necessidade de um entrelaçamento de conhecimentos – biologia, psicologia, sociologia e fisiologia - para explicar as marcas corporais de uma tradição cultural. "Uma certa forma dos tendões, e mesmo dos ossos, não é outra coisa senão a decorrência de uma certa forma de se comportar e de se dispor" (MAUSS, 1974, p. 220). Tais evidências realçam um entrelaçamento corpo-mundo, entretanto não têm poder explicativo. Certamente ampliou-se enormemente o campo das discussões acerca das relações corpo e cultura, mas substituir uma causa por outra não muda a lógica de compreensão do fenômeno.

O corpo pode ser objeto tanto da biologia como da cultura. Entretanto existe algo mais que permite ao corpo uma expressividade que não se deixa apanhar por esta lógica explicativa. Algo que atravessa todas as razões psicológicas, fisiológicas, biológicas ou sociais e fornece nova ocasião para que todas essas se reconfigurem novamente.

No texto "A dúvida de Cézanne", ao considerar o fazer de Cézanne,

Merleau-Ponty (1980) lembra que o sentido da obra do pintor não pode ser determinado por sua biografia. As relações entre obra e biografia são estabelecidas posteriormente, e vai se encontrar na obra um sentido para certas circunstâncias da vida. O sentido daquilo que se está por fazer não está ainda em lugar algum, será elaborado. Se por um lado “é certo que a vida não explica a obra, porém certo é também que se comunicam. A verdade é que esta obra a fazer exigia esta vida”(p. 122). A pintura de Cézanne não nega a ciência e não nega a tradição. Atento ao estudo, à técnica, ao rigor mas sobretudo fiel ao próprio pintar. “Ao dar um toque, a anatomia do desenho estão presentes, como as regras do jogo numa partida de tênis” (p. 119). O motivo da pintura não está na técnica ou nas leis de algum conhecimento, mas no próprio gesto em sua totalidade. O artista “não se contenta em ser um animal cultivado, assume a cultura desde o começo e a funda de novo” (p. 120). Antes de cedermos às dicotomias mais vale ceder a própria experiência e permitir que ali se congreguem o que parecia irreconciliável, tradição e novidade, técnica e expressão. Inspirando-se no que Merleau-Ponty (1980) diz de Cézanne, voltar-se “justamente para a experiência primordial de onde estas noções se extraem e onde se apresentam inseparáveis.”(p. 118).

Ao responder os questionamentos de Émile Bernard, Cézanne respondeu não separar o sentir e o pensar, natureza e tradição. Segundo a leitura de Merleau-Ponty (1980), no ato da expressão, sentir e pensar estão imbricados. A diferenciação que faz Cézanne, segundo Merleau-Ponty, é entre o mundo das ideias nascentes e o mundos das ideias já constituídas, da ordem do espontâneo e da ordem do constituído. Essa unidade espontânea não separa pensar e sentir, sujeito e mundo. Nesse sentido não penso que devemos considerar o movimento a partir da natureza ou da cultura. Isto é permanecer no campo das ideias já constituídas. É preciso compreender o movimento “se fazendo”. E, deste ponto de vista, cultura e natureza estão amalgamados no ato da expressão.

Não se trata de uma estrutura corporal que fornece as condições para o movimento e se ajusta a uma história, mas do fenômeno expressivo que confere a história uma nova atualidade. O estilo do qual fala Merleau-Ponty não é decorrente de uma técnica, mas é o que vai dar orientação a uma determinada técnica. A expressão, por ora apenas apresentada mas sobre a qual ainda irei me dedicar, já está anunciada na experiência do corpo-próprio.

A nossa percepção é orientada como uma perspectiva em relação ao corpo, nosso ponto de apoio no mundo. Também por isso não há como existir um movimento “puro”, sem precedentes, sem fundo ou horizonte. Mesmo se imagino um objeto, eu o imagino em relação ao que seria meu corpo. “O corpo próprio está no mundo assim como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente

em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 273). Como já vimos, as partes do corpo se relacionam espontaneamente, sem necessidade de uma ordem consciente. Mesmo se decido mover um braço, a relação entre braço, antebraço, ombro, enfim toda a conformação corporal se organiza ela própria. Da mesma forma que objetos fazem sentido em relação ao meu corpo. Uma trilha é uma trilha porque pode ser percorrida por mim. As partes do corpo adquirem significado enquanto corpo engajado em projetos, movimentos, ações, posturas.

Tamboer (1992) sugere a ideia de corpo relacional em oposição à ideia de corpo substancial (entidade isolada) para superar a tradicional dicotomia sujeito-objeto. Nesses termos, “conhecer-o-mundo-em-ação” corresponde a nossa inerente relação com o mundo. Nesta concepção, o movimentar-se é o constante diálogo homem-mundo, do qual surge um sentido/significado que não é atributo de um ou outro, mas se elabora na relação. Consequentemente é impossível contrastar ações corporais de ações não corporais, pois somos seres encarnados.

A concepção dialógica do movimento humano reconhece no movimentar-se uma conduta significativa, um acontecimento relacional. O movimento humano é sempre uma conduta para algo, o que salienta a estrutura básica intencional do movimentar-se.

Trebels (2003) também reforça a ideia do movimentar-se como diálogo entre homem e mundo. Busca sustentação tanto nos trabalhos de Weizsäcker, Christian e Buytendijk, autores ligados ao círculo da Gestalt, como em Godijn e Tamboer. Todos reforçam uma concepção dialógica do movimento também influenciados grandemente pelos textos de Merleau-Ponty, principalmente na noção de unidade primordial de ser humano e mundo.

Tanto o movimentar-se quanto o perceber são atos que delimitam e atualizam os cruzamentos entre organismo e meio, o que antecipa a noção de diálogo. “A capacidade humana de movimentar-se ganha então uma dimensão existencial, como forma singular e original de relação com o mundo, que pode ser designada na experiência de cada um” (TREBELS, 2003, p. 7). O significado surge justamente desta relação dialógica, mas como se elabora esse significado? Ou ainda, como ocorrem os processos de aprendizagem?

Dissemos anteriormente que o corpo nos individualiza em função de nossos projetos, mas esses projetos se dão em um mundo de relações. Posso dizer que tais projetos são meus, pois estão encarnados em uma maneira de ser, mas não posso dizer que deles somente eu participo enquanto uma entidade isolada. Paradoxalmente são nossas relações que nos individualizam. Então a experiência que tenho de mim mesmo é coextensiva à experiência que tenho do outro. Consequentemente, a

corporalidade do outro é um fator presente em minha existência. Eu alcanço os projetos de meu corpo vivido por meio de um contínuo encontro com outras corporalidades, com o outro. Esta outra corporalidade se apresenta também como obstáculo, como instrumento ou como uma ocasião autêntica de diálogo e mútua realização. Entretanto em todos os casos devo lidar com o caráter encarnado do outro (SCHRAG, 1988). Que tipo de conhecimento é possível deste encontro? Certamente nunca posso experimentar o corpo do outro como ele próprio o vive. Os projetos do outro nunca são transparentes para mim e podem, contudo revelar os limites dos meus próprios projetos.

Muito mais do que um conjunto de características, o corpo do outro se revela como uma unidade de movimentos vivos, tal qual eu mesmo. É apenas na presença do outro que posso experimentar certos modos existenciais, tais quais amor, ódio, medo. Esta situação de intersubjetividade ou de ser com o outro revela duas possíveis qualidades existenciais: alienação e comunicação (SCHRAG, 1988). Mas tanto uma como outra se revelam sempre em relação ao outro. Eu me alieno quando transformo o outro em objeto, quando este outro não é mais para mim um corpo vivido, de projetos encarnados, mas um mero instrumento para meus projetos. Todavia eu nunca constituo o outro, eu o encontro, portanto esse projeto não está livre de confrontos.

Quando estou caminhando em uma trilha, o próprio caminho indica-me certos comportamentos em direção aos quais minha meu horizonte de passado se apresenta. Então, se tenho diante de mim uma pedra ou um canal de água várias possibilidades surgem, tais como contornar, saltar ou mesmo retornar. Opto por uma ou outra espontaneamente ou não, de acordo com o que meu passado pode sustentar, mas essas possibilidades foram, de certa forma, sugeridas. Entretanto, diante de outro ser com o mesmo potencial de estranhamento que eu tenho nem sempre haverá concordância em relação aos meus projetos. O diálogo que se estabelece é uma elaboração da qual o conflito também participa.

Desta forma, o movimentar-se celebra o encontro entre tradição e criação. Merleau-Ponty (1994) fala do corpo como expressão e fala. Nossos gestos indicam nossa orientação no mundo, não se trata de uma representação. Assim, para falar do corpo precisamos falar de diálogo e diálogo é movimento em direção ao outro. Se a proposta da fenomenologia é descrever os fenômenos como eles se apresentam, não posso descrever o corpo vivido sem considerar seu modo de apresentação, um modo especial de ser comunicativo⁵⁹, um movimentar-se. Por este

59 Digo ser uma forma especial de comunicação porque o corpo não se apresenta por inteiro, completo, como um objeto, mas sempre por perfis, indicando a presença de um invisível que apenas se anuncia. Esse comunicar é também um convite, uma forma de solicitar, tal qual a experiência da percepção nos ensina. Este movimento também se apresenta nas experiências com a arte, como veremos adiante.

motivo aqui não tratarei do corpo, mas do movimentar-se humano: este sim é o tema deste estudo.

Não posso falar do movimento humano sem considerá-lo em seu diálogo com o mundo. Mesmo se possível imaginar um movimento puro, este já não seria mais movimento humano. Para o homem não existe uma realidade que não seja sócio-cultural ou histórica, como diz Merleau-Ponty. A cada movimento, espontâneo ou voluntário, cotidiano ou inusitado, esportivo ou não; em cada forma de apresentação, estamos costurando uma história, sustentando um passado ou criando novas orientações. A história que alguns dizem estar inscrita no corpo, mais do que isso, se escreve no movimentar-se. São nossas ações que darão significado ao que depois diremos se tratar de história. É no corpo que se elabora uma pobreza, uma cultura, uma fome, uma abundância, uma força, uma felicidade. São nossas ações no mundo que apresentam esses elementos.

A noção de entrelaçamento guarda minha condição visível e também vidente, que possibilita ao sensível, diante de mim, ser também uma extensão de minha própria visibilidade. O movimentar-se celebra nosso entrelaçamento, esse direcionamento ao mundo.

“Reabilitem os esportes regionais que aí estão abandonados: o porrete, o cachaço, a queda de braço, a corrida a pé, tão útil a um cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furtar galinhas, a pega de bois, o salto, a cavallhada e, melhor que tudo, o cambapé, a rasteira.”

A ideia de que o movimento de um corpo é a trajetória entre o ponto inicial e o ponto final, o que pode ser representado em um gráfico bidimensional é presente em muitas referências sobre o movimento humano. O estudo de elementos tais como velocidade, potência, deslocamento e força em atletas, sob a égide das leis da física clássica, é bastante comum nas pesquisas da Educação Física. Os métodos de “rastreamento”⁶⁰ para indicar o descolamento dos jogadores têm o objetivo de maximizar e especializar ainda mais os treinamentos. Tal abordagem, embora bastante criticada, ainda orienta muitos estudos, e o problema não está necessariamente na informação que é produzida, mas o uso que se dá, ou ainda, a posição dessas referências nas teorias que tratam do movimento humano.

Pesquisas indicam que um jogador de futebol da última década do século XX corre em média entre 8 e 12 quilômetros em cada partida⁶¹. Na década de 1970 essa média era de aproximadamente 6 quilômetros. As mesmas pesquisas também representam o deslocamento de cada jogador em campo por meio de gráficos e tabelas. Os resultados mostram o quanto cada atleta correu e em que locais do campo ocorreram esses deslocamentos. Entretanto ao analisar a corrida do jogador Romário de Souza Faria⁶², por exemplo, Turíbio Leite comenta que ele corria em média a metade que os demais jogadores, aproximadamente cinco quilômetros por partida, o que não desqualifica de forma alguma sua atuação. Poderíamos supor então tratar-se de um jogador inferior? Essa informação diz tudo sobre a movimentação deste atleta em campo? Certamente que não, e os bons treinadores nunca o disseram. Contudo sempre aparece a justificação de que os treinadores podem agora escolher seus atletas baseados em informações cada vez mais rigorosas. Os noticiários anunciam: “a ciência chegou aos gramados”.

Os gráficos produzem muita informação, mas pouco dizem sobre o que realmente aconteceu em jogo, tampouco estes dados, embora importantes sob um determinado ponto de vista, nos dizem o que é a movimentação no futebol. Mas a riqueza de qualquer fenômeno está na sua capacidade de gerar diferença e como não poderia deixar de ser, sobre futebol tudo é motivo para uma boa discussão. Pois há quem diga que pouco importa quanto correm os atletas agora, pois bom futebol mesmo era aquele “do tempo em que se fazia a bola correr”. Comparam-se jogadores com corredores no atletismo: quais seriam bons corredores

60 A maioria dos métodos utiliza o registro em vídeo e processamento de imagens para análise objetiva da dinâmica do jogo de futebol. Dados contínuos da posição em função do tempo de cada um dos atletas possibilitam análises das distâncias percorridas por cada um, as regiões do campo em que se deslocaram, velocidade e organização tática.

61 Turíbio Leite de Barros, Centro de Medicina da Atividade Física e do Esporte da Universidade Federal de São Paulo, CEMAFE/UNIFESP.

62 Romário é reconhecido por seu brilhantismo e capacidade de fazer gols, mas também por ser avesso a treinamentos físicos e corridas desnecessárias.

de velocidade, ou bons corredores de fundo. Mas a corrida de um jogador de futebol não é a mesma de um corredor no atletismo. O jogador de futebol corre em função de uma jogada que se elabora⁶³, de uma possibilidade, e os atletas que foram testados no atletismo não revelaram a mesma habilidade para a corrida objetivamente observada em um campo de futebol.

A percepção do campo de futebol orienta possibilidades de ação em relação ao projeto que está em andamento. Se, ao invés de estar jogando estou cortando a grama meu comportamento naquele campo será orientado de outra forma. Assim como minha corrida em função de uma oportunidade de gol é muito diferente da corrida em função de um teste de velocidade ou ainda de um ônibus perdido. Trinta minutos por dia substituindo elevadores por escadas ou percorrendo quarteirões em direção ao trabalho nunca serão os mesmos trinta minutos de uma partida de futebol ou da dança, mesmo se fosse possível falar em termos puramente fisiológicos.

Nosso movimentar-se não pode ser apenas figuras e pontos, pois ali estão destituídos de horizonte, se conseguimos ver em algumas figuras e pontos um corpo este não passa de representação de algo que experienciamos de outra maneira. Posso até dizer que o braço do nadador quando em posição ascendente faz um ângulo de 90 graus em relação ao antebraço, mas não é porque essa posição organiza o movimento, e sim o movimento que permite essa leitura.

Tampouco as fotografias, mesmo em sequência, revelam “as cifras secretas” do movimento. A “fotografia mantém abertos os instantes que a arrancada do tempo logo torna a fechar; ela destrói a ultrapassagem, a invasão, a ‘metamorfose’ do tempo” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 107), e nos surpreendemos com posições insuspeitas, petrificadas pelo olhar “revelador” das máquinas fotográficas. Fotografias de ginastas sempre surpreendem por mostrar posições que parecem impossíveis, e assim o

63 Para lembrar uma passagem de Merleau-Ponty bastante conhecida: “O campo de futebol não é, para o jogador em ação, um ‘objeto’, isto é, o termo ideal que pode ocasionar uma multiplicidade indefinida de visadas perspectivas e permanecer equivalente sob suas transformações aparentes. Ele é percorrido por linhas de força – articulado em setores que convidam a um certo modo de ação, desencadeiam-na e a sustentam à revelia do jogador. O campo não lhe é dado, mas presente como o termo imanente de suas intenções práticas; o jogador incorpora-o a si e sente por exemplo a direção da ‘meta’ tão imediatamente quanto a horizontal e a vertical de seu próprio corpo. Não bastaria dizer que a consciência habita esse meio. Nesse momento ela não é nada mais que a dialética do meio e da ação. Cada manobra empreendida pelo jogador modifica o aspecto do campo e estende aí novas linhas de força onde a ação por sua vez se escolhe e se realiza alterando de novo o campo fenomenal” (1975, p. 204).

são, se tomadas por si só, pois constam em um movimento que encadeia o futuro ao passado. Tais imagens indicam pontos de passagem para o movimento, que, entretanto, não está mais ali.

Se queremos tratar do movimentar-se humano, não podemos recorrer ao recurso do observador anônimo ao analisar um deslocamento no espaço. O corpo permite que o espaço tenha sentido para mim.

Considerando o corpo em movimento, vê-se melhor como ele habita o espaço (e também o tempo), porque o movimento não se contenta em submeter-se ao espaço e ao tempo, ele os assume ativamente, retoma-os em sua significação original, que se esvai na banalidade das situações adquiridas (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 149).

Este não é o espaço objetivo, mas o espaço vivido, investido com nossos projetos, o espaço que incorporamos e ao qual atribuímos significados. “Espaço humano” como diz Schrag (1988), “espaço vital” para Buytendijk ou “espaço orientado” para Merleau-Ponty. Merleau-Ponty distingue entre espacialidade de posição e espacialidade de situação. O primeiro é o espaço abstrato, matemática e simetricamente subdividido, o segundo o espaço vivido, orientado pela nossa vivência do corpo próprio. O espaço que vivenciamos não é o espaço geométrico e por isso posso dizer “viver o espaço” ao invés de “estar” no espaço.

Por outro lado não podemos delegar também à tradição subjetivista o poder de dizer tudo sobre o movimentar-se humano. O movimento não está à espera de uma reflexão, e se ele não é um derivado desta atitude tampouco podemos dizer que a ela está subordinado, sob qualquer aspecto. Ao pensar o movimento a experiência que realizamos é a do próprio pensamento; entretanto, se podemos pensá-lo, e até mesmo “quase senti-lo” quando evocado, é porque esse movimento existe como potência para nós. Temos uma experiência corporal que sugere essa possibilidade, e as diferentes potências se comunicam.

A neurociência atual, como vimos, indica que pensar o movimento e executá-lo tem correlatos neurais aproximados. Isso não significa, no entanto, que o movimento está no cérebro como uma réplica, e tampouco podemos afirmar que o pensamento está lá. O que lemos em dados de EEG⁶⁴, ou por meio de outras técnicas de neuroimagem, são os efeitos da atividade elétrica do cérebro registradas em certo aparelho preparado para um determinado tipo de leitura. Um bom técnico de

64 A eletroencefalografia é uma técnica que registra a atividade elétrica cerebral. Os sinais são captados por meio de eletrodos colocados no couro cabeludo, conectados à um amplificador de corrente elétrica. O registro indica a morfologia das ondas cerebrais, ou seja, a combinação entre frequência e amplitude, que por sua vez podem ser associadas a certas condições patológicas.

EEG consegue identificar se a pessoa avaliada tem possível histórico de abuso infantil, por exemplo. Mas isso não é porque a máquina leu esta informação específica como se estivesse lendo um texto escrito na memória armazenada em alguma parte escondida do cérebro⁶⁵. O técnico se baseia em padrões, elaborados a partir de certo número de avaliações realizadas previamente, para “calibrar” o aparelho que então fornece um registro indicando certas possibilidades de interpretação específicas para aquela pessoa. O que espanta é que muitas vezes o técnico não precisa de um inventário pessoal aprofundado para elaborar um mapa de possibilidades. Quando a leitura do EEG é boa é porque existe um profissional com bastante estudo e experiência para fazê-lo. Entretanto o que ele lê ali não é o cérebro, mas o efeito de uma atividade elétrica em um determinado aparelho. Se essa atividade cerebral manifesta-se similar ao pensarmos o movimento e ao executá-lo isso não indica que o movimento esteja subordinado a uma reflexão, conforme vimos anteriormente. Talvez indique que em nosso corpo funções e “sistemas” coexistam, dialoguem.

Como já vimos, um ambiente circundante apresenta-se imediatamente à percepção como requisitando ou sugerindo um certo tipo de comportamento de tal forma que quem percebe não está confrontado com coisas que tem meramente qualidades objetivas, tais como tamanho ou forma, mas entidades que são tocáveis, percorríveis, comestíveis e assim por diante. Minha percepção é então orientada pelo ambiente em relação ao meu projeto atual. Cotidianamente, estabeleço este diálogo sem a necessidade de estados que o representem. Preparo o chimarrão enquanto penso no próximo capítulo e a maneira como minha mão acolhe a cuia é completamente diferente da maneira que seguro um livro na outra mão, e não somente porque sou gaúcha ou professora que tenho essa habilidade de segurá-los, ambos, sem grandes dificuldades. Certamente uma cultura oferece suporte a uma tradição que se renova, mas a cuia está ali já indicando formas de ser segurada e nunca me dei conta das possibilidades objetivas de descrição deste movimento, tampouco precisei representá-lo antes ou depois de executá-lo. Já tomava o chimarrão quando este se apresentou também como a possibilidade de um bom exemplo.

Por outras vezes nossos comportamentos também são orientados por pensamentos. Romdenh-Romluc (2007), ancorada em Merleau-Ponty, elabora uma crítica à posição de Dreyfus de que uma deliberação apenas assumiria a iniciativa quando o fluxo do movimento parasse por alguma razão, quando as percepções fossem insuficientes para uma orientação. Neste caso, restaria ao pensamento assumir o “controle” apenas quando o indivíduo estivesse dormindo ou inconsciente, o que

65 E os próprios cientistas sabem muito bem disso: “A mente não é um livro” (referência à diálogo do personagem Harry Potter feita por IACOMINI, 2009).

parece impróprio e dificulta a compreensão de como nossas intenções também direcionam nossas ações. A chave está na presença do virtual que se abre no atual, de maneira que podemos contar com o campo dos possíveis. “O possível” com o qual a pessoa normal tem o poder de interagir são os possíveis projetos ou ambientes circundantes nos quais pode estar engajada” (ROMDENH-ROMLUC, 2007, P. 51).

“O normal conta com o possível, que assim adquire, sem abandonar seu lugar de possível, um tipo de atualidade”, (MERLEAU-PONTY, 1994, P.157) “pode desviar-se do mundo”, pode “situar-se no virtual”; experiência que apenas extrapola a própria percepção, dado que os objetos, ao se apresentarem sob perfis, sempre nos exigem uma elaboração. Ou seja, podemos perceber mais possibilidades do que aquelas diretamente relacionadas ao nosso projeto atual, e assim temos a possibilidade de escolha.

Então podemos agir baseados também nas possibilidades futuras, que projetam ao nosso redor um pano de fundo que orienta a ação. Posso “embeber um possível, ou ambiente imaginado”, com significância corporal, porque sou capaz de acessar minhas habilidades motoras em relação àquele ambiente representado (ROMDENH-ROMLUC, 2007, P. 56).

Como Merleau-Ponty (1994) dirá, o corpo está “polarizado por suas tarefas” (P. 147), “os projetos polarizam o mundo e fazem aparecer nele, como por magia, mil sinais que conduzem a ação, assim como em um museu os letreiros conduzem o visitante” (P. 161). Estar engajado em um projeto significa um tipo de crença em um mundo que ainda está por vir, um lançar-se ao futuro que só se anuncia, por mais que existam planos ou estratégias. Como nas primeiras vezes em que experimentamos saltar de um trampolim: se você pensa demais você não salta e é preciso muito não pensar para que o salto seja bom. Mas isso não é nada mais do que fazemos a todo o momento, nos direcionando ao mundo que estamos por criar, e compreendemos as indicações de possibilidades que se apresentam.

Felizmente sobre o nosso movimentar-se sabemos muito mais do que podemos presumir, ou ainda acertamos caminhos com tortas pegadas, para lembrar novamente Garrincha. É sempre melhor um jogador de futebol jogando do que dando uma entrevista, da mesma forma o professor muitas vezes é melhor dando aula do que tentando explicar sua metodologia. Não se trata aqui de uma piada, mas sim da impossibilidade de transmitir em palavras o que é da ordem do movimento e não demanda palavras para existir.

O movimentar-se se presta a muito mais do que a uma metáfora do pensamento, trata-se de outra linguagem, cujo domínio não a torna correlata de outras linguagens, embora todas, ao fim e ao cabo, surjam do gesto. Por isso compreendem-se as palavras de Romário: o “Pelé calado é

Meu coração palpitava enquanto eu me dizia “devo fazê-lo, não devo fazê-lo”, depois deixei de me perguntar o que devia fazer, para que pudesse fazer alguma coisa.
Proust, Em busca do Tempo Perdido

um poeta”. Independente de animosidades pessoais, o que a frase acusa é que o fato de “Pelé” ser um ótimo jogador de futebol não garante a qualidade de suas reflexões, como se a genialidade de seu “movimentar-se” transbordasse genialidade para todas as outras formas de expressão⁶⁶. O movimento não vai indicar outra coisa senão o próprio movimento, e por mais banal que possa parecer esta constatação, a consequência disto é que ele não se deixa apanhar, só poderemos pensá-lo a partir dele, e não o contrário. Assim como a linguagem não é uma vestimenta para o pensamento, mas o próprio pensamento, o movimento não está no lugar de outra “coisa”.

Podemos certamente pensar o movimento, como já vimos, mas esta é outra ação, a saber, pensar sobre. Posso inclusive melhorar minha aprendizagem com informações prévias e orientações, mas só aprendo fazendo e mesmo assim as informações terão algum efeito se compreendemos corporalmente seu sentido. Isto é, preciso entender corporalmente o que quer dizer posicionar o antebraço em 45 graus em relação ao braço e qual a relação dessa posição com o movimento pretendido (uma braçada de natação, por exemplo). Não basta que eu entenda o que são 45 graus, o que seja braço e o que seja antebraço, como uma simples associação semântica. Nem sempre uma “significação intelectual” implica uma “significação motora”, essa correspondência precisa ser elaborada. Atletas de alto nível conseguem responder rapidamente a orientações bastante precisas, mas isso porque elas remetem a um saber incorporado, que não depende de uma reflexão. Muitas vezes presenciamos esse reconhecimento em situação de ensino, por exemplo, quando após algumas aulas o aluno comenta: “ah, agora sim consigo entender o que você quis dizer!”, se referindo a algum tipo de orientação.

Qual a conexão entre pensamento e ações? Ambos fazem parte do nosso mundo vivido, trata-se de diferentes formas de expressão de nossas potencialidades que, entretanto, não podem ser separadas. A experiência de jogar nada mais faz do que respeitar um todo. “O que caracteriza a maioria das atividades atléticas é a completa co-presença unificada de atividade física e mental, uma unidade tão profunda que os dois componentes da atividade não mais podem ser separados” (DREW, 1990, p. 96). Mesmo em atividades tais como xadrez, consideradas mais “cognitivas”, a participação corporal é facilmente identificável, não apenas no sentido de que obviamente não haveria movimento algum se não houvesse um jogador encarnado. Sinais fisiológicos, tais como

66 Romário, jogador de futebol, não é o único a criticar as falas de outros atletas. Não podemos esperar mestres da oratória em um país no qual o futebol ainda é uma grande oportunidade para muitos que não tiveram acesso à educação formal de qualidade. Devemos ser honestos, como sugere Marcos Palhares ao se referir a Pelé: “Porque todo mundo reclama que o homem só fala besteira, só que ninguém presta atenção nas bobagens que perguntam pra ele. Quando o assunto é puramente jogar bola, a conversa é em alto nível!” (Papodehomem, life style magazine, <<http://papodehomem.com.br/no-tempo-que-quem-corria-era-a-bola/>>, 09.11.2008).

batimentos cardíacos e temperatura corporal, por exemplo, indicam antes mesmo de uma formulação racional por parte do jogador, o tipo de jogada a ser elaborada⁶⁷. Não quer dizer que o corpo “adivinha”, mas apenas que o jogo se elabora corporalmente. Esta habilidade de jogar não está localizada no cérebro, ou mesmo no corpo, ela ali se realiza. Tampouco a memória do jogador é evocada de maneira refletida, como vimos anteriormente, mas de certa forma todo o seu horizonte histórico está ali presente, por ocasião desse corpo que joga.

Na unidade do gesto, como já foi dito, se fundem motivos fisiológicos, psicológicos, morais e assim por diante. “Se entregar de corpo e alma” indica que a atividade, como o próprio corpo, não é algo instrumental. Podemos falar sobre essa separação entre corpo e alma, mas mesmo ao falar é preciso que ambos, se assim pudéssemos dizer, o ser humano, esteja engajado neste projeto de dizer a alma e dizer o corpo. “A união entre alma e o corpo não é selada por um decreto arbitrário entre dois termos exteriores, um objeto, outro sujeito” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.131). Nossa completude se dá no ato da existência.

A mesma ambiguidade presente no corpo pode ser estendida ao movimentar-se: posso dizer que eu me movimento, que este movimento é meu, como também posso afirmar não saber de onde veio certo movimentar-se, um comportamento que não é deliberado.

Podemos utilizar exemplos dos mais diferentes esportes e jogos para exemplificar a sugestão de que em jogo nossas ações não estão subordinadas ao pensamento como uma forma de deliberação. Se em algum momento eu penso sobre minhas opções de ação durante o jogo, isto pode ser porque pensar também se apresenta como uma possibilidade de ação. A experiência de jogo destrói uma suposta dualidade do ser. Corpo e mente não têm tempo para serem dois. Mas esta última observação é só uma brincadeira. A questão aqui não é tempo, o que nos levaria por outro caminho. O diálogo, ou expressão como se queira, exige uma participação que excede o próprio ser. O movimento se elabora no corpo da mesma forma que o diálogo em convivência. Se por vezes podemos dizer que certo movimento foi orientado por decisões racionais, estas são proposições elaboradas a posteriori e mesmo assim não posso dizer que o movimentar-se existe em função de um comando central. Não estou certa se o que chamamos de “pensar” durante um jogo, por exemplo, trata-se da elaboração de decisões lógicas ou apenas um momento de hesitação no qual utilizamos todos os nossos recursos para elaborar uma ação que não se apresenta por si própria imediatamente. Hesitação também faz parte do jogo. Questão interessante: decidimos quando vamos pensar,

67 Bertol (2008) entre outros, identificou que os comportamentos cardíacos podem variar em forma constante e consistente a ponto de prestar alguma previsibilidade para decisões boas ou ruins do enxadrista antes que ele possa avaliar conscientemente sua decisão.

ou o pensamento também se impõem? De qualquer forma, mesmo para o 'pensar', o que aparece como possibilidade, está fundado em nossa experiência.

O pensar também tem essa qualidade. Quando pensamos buscamos por algo que não vemos, que não está presente de outra forma. Mais do que isso: “não existe criação sem a consciência de um vazio lógico, sem tensão em direção a um possível, sem os riscos de se enganar” (CANGUILLEM, 1990, p. 5).

Assim como não existimos como uma forma de predicados, também não existe um movimento humano que seja puro e não faz sentido falar do movimentar-se sem que diga de qual movimento estou falando. Sugiro então que tanto o dançar quanto o jogar são experiências exemplares para o estudo do movimentar-se e em especial para como nos elaboramos em nossas relações com o mundo e com o outro. Dedicando especial atenção ao modo de participação que assumimos, neste que suponho seja um diálogo expressivo, podemos também repensar alguns aspectos sobre a educação.

“Temos esportes, alguns propriamente nossos, batizados patrioticamente com bons nomes em língua de preto, de cunho regional, mas por desgraça estão abandonados pela débil mocidade de hoje.”

Dança é movimento, mas também é assumidamente arte, o que no caso deste estudo facilita o reconhecimento de algo que está além da técnica, certa passividade que conduz a expressão. Qual é a diferença entre dança e esporte, se tudo é movimento⁶⁸? Se dependêssemos de uma descrição objetiva do movimento, a descrição de uma dança poderia ser a de um ritual, ou de uma sequência de ginástica, ou ainda de uma brincadeira de crianças, como sugere McFEE (2003). Será o gesto, o ritmo, a beleza? Será o mesmo elemento que difere a corrida do futebol do atletismo? O aspecto estético que também se aproxima do esporte não faz dele dança. Que saber diferencia os dançarinos? A diferença está no que eles “querem dizer” ou no que não se pode dizer de outra forma?

Fenômeno complexo, “já que são muitos os modos de entendê-la: como forma de expressão, linguagem, arte, ritual, técnica, meio de comunicação, campo profissional, terapia, espetáculo e diversão” (SIQUEIRA, 2006, p. 71). E lembra-se: a descrição de qualquer ação só faz sentido se considerarmos o contexto, que “permite ao comportamento ser compreensível e conseqüentemente ser a ação aquilo que é” (McFEE, 2003, p. 54), ou nas palavras de Rudolf Laban⁶⁹ (1978), o ambiente confere ao movimento de um ator ou dançarino um colorido especial. Mas talvez, para efeitos deste estudo, o contexto nos auxilie a pensar o que está fora do contexto.

Precisamos mesmo de uma “definição” para a dança, na provocação elaborada por McFee (2003)? Ou ainda, será possível apanhá-la em um conceito? A questão aqui não é pensar a dança, mas pensar a partir dela, do que ela talvez possa nos ensinar sobre movimento e expressividade.

Existe a dança dos dançarinos treinados em diferentes escolas com orientações técnicas bem específicas. Cada “escola” tem uma estrutura peculiar de movimentos, de certa forma uma simbologia. Mas existe também a dança de cada um, aquela que privilegia uma simbologia a partir de diferentes histórias; e a arte contemporânea, que ao reconsiderar o paradigma tradicional da dança, se pergunta que tipo de movimentos constituem a dança e que tipo de corpo constitui o dançarino (FREIRE, 2001B). Cada proposta tem seu lugar e da dança certamente podemos tirar muitas

68 Cabe lembrar o debate entre o Conselho Federal de Educação Física e os profissionais que trabalham com dança. O Conselho argumentava que a dança, com objetivos de exercício físico no sentido da promoção da saúde e do bem-estar, precisaria estar sob o comando de um Profissional de Educação Física registrado e ser fiscalizada pelo sistema Confef/Crefs. Além das questões políticas que essa discussão representa, há a possibilidade de um forte embate teórico sobre temas tais como saúde, movimento e atividade física.

69 Rudolf Von Laban (1879/1958) dançarino e coreógrafo austro-húngaro, considerado um grande teórico da dança do século XX e um dos fundadores da dança moderna européia. Buscava o equivalente da revolução artística nas artes visuais para a dança. Estudou a sistematização da linguagem do movimento em seus diversos aspectos: criação, notação, apreciação e educação. Criou um sistema de notação conhecido como Laban Kinetography (LABAN, 1978).

lições.

O que faz da dança uma dança também tem a ver com uma tradição. Os diferentes estilos

constituem uma forma estilizada e específica do vasto tesouro de movimentos possíveis ao corpo humano (...) Cada estilo representa uma seleção especial de movimentos originados em características de épocas sociais, raciais e outras. Os movimentos livres do artista de teatro contemporâneo abarcam quaisquer das possíveis combinações de ações corporais (LABAN, 1978, p. 85).

Cada uma dessas tradições precisa ser constantemente atualizada. Mesmo quando existe uma coreografia estabelecida, ela precisa ser integralmente executada a cada vez, a cada performance. O movimento humano estabelece uma comunicação, mas não disponibiliza signos sedimentados, precisando ser constantemente reconstruído integralmente. Não é possível dizer de outra forma, não é possível resumir os movimentos e ao desaparecerem no tempo precisam ser eternamente rerepresentados. Mesmo que se respeite determinado estilo ou coreografia a repetição será sempre outra. Laban reforça essa ideia ao lembrar que alguns bailarinos têm a capacidade de “conferir a uma peça medíocre aquele aspecto revelador que lança luz sobre os recantos mais obscuros da natureza humana” (LABAN, 1978, p. 28). A respeito da coreografia, o bailarino não apenas a representa, ele empresta seu corpo para um acontecimento, de forma tal que retomando os movimentos pode investi-los com luz própria.

Cada dança é uma nova dança, cada espetáculo um novo espetáculo. A dança é então sempre expressiva? Ou então, é a expressão “repetível”? A arte da dança é explicitamente dinâmica. Essa fluidez, que impede que uma observação se detenha nos detalhes, esse desaparecer instantâneo, que poderia ser lembrado como um problema para a análise, é justamente o que confere sua riqueza, e oferece a possibilidade de acessarmos um fenômeno o qual pouco nos damos conta: o encadeamento do tempo.

Laban destaca o fluxo como um fator de movimento, ao sugerir que as análises se baseiem em fatores de movimento ao invés de funcionamento do corpo - como dobrar, esticar, torcer – o que tende a enfatizar um conhecimento mecânico ao invés de expressivo. Como já discutido, é difícil aplicar as leis da física, que facilmente descrevem o deslocamento dos objetos, para explicar as peculiaridades do movimento humano. Nos seres humanos as ações sempre comportam elementos expressivos que não podem ser apreendidos por meio de fatores mensuráveis ou raciocínios causais apenas. “O artista e o bailarino, usando o movimento

como meio de expressão, basear-se-ão mais no sentido do movimento do que numa análise consciente do mesmo” (LABAN, 1978, p. 153). Laban ainda lembra uma curiosa indicação, feita por um nativo africano acerca da linguagem dos tambores: a recepção dos ritmos dos tambores estava associada à visualização dos movimentos daquele que estaria tocando, movimentação essa que conduziria a compreensão da mensagem.

O fluxo tem a ver com o grau de liberação produzido no movimento, podendo ser considerado em termos de contrastes de ser ‘livre na’- ‘livre da’ fluência do movimento. A fluência inclui também sua negativa: a parada ou pausa. A pausa, por sua vez, não interrompe o sentimento de ser carregado. A fluência comporta ainda os movimentos de resistência e de contra-movimento; “diferentes em estado de espírito e significado, não se referindo ambos nem à direção, nem à velocidade, nem à força” (LABAN, 1978, p. 124).

Na dança, como qualquer forma de arte, também não encontramos um significado transparente. Apesar das frequentes referências à linguagem ou ao vocabulário da dança, o significado não está nestas representações, mas se elabora no próprio dançar. Purser (2008) vai dizer que “não é possível ‘ler’ o significado da dança da mesma forma que lemos palavras em uma página”, como se os signos tivessem um correspondente significativo. Entretanto, mesmo em uma leitura, não são os signos pura e simplesmente que significam, mas a diferença produzida entre eles. Podemos dizer que, de certa forma, a dança é expressiva justamente pela sua capacidade de produzir diferenças.

O que o dançarino quer nos dizer? Ora, como no caso de alguém que perguntou ao pianista após uma execução o que ele “quis dizer” com aquela música: o pianista então sentou e tocou novamente⁷⁰. Há um excesso suficiente para que compartilhemos a experiência, um quase-entender, que na hora de objetivar se perde, então só é possível deixar que se mostre.

“Tem uma hora em que o bailarino vira o movimento, não que ele se anule, ele se transforma naquele movimento, aquele movimento diz tudo. Aquela forma intencionada, aquele movimento intencionado. (...) é um corpo que pensa, que se movimenta com inteligência” (COLKER apud SIQUEIRA, 2006, p. 191). Nesta fala a coreógrafa reconhece o pertencimento a um movimento que ultrapassa o gesto técnico, mas porque atribuir essa situação a um determinado tipo de cognição? O corpo em movimento não poderia manifestar outro saber que não da ordem do pensamento?

Muitas são as metáforas que aproximam dança e pensamento. Mas, nesses termos, mais se prestam a explicar, ou elogiar, um pelo outro.

70 Mario Quintana.

Em uma metáfora cada termo mantém sua identidade resguardada, é um “como se” que não chega a ser. A dança metaforiza o pensamento, mas na filosofia, ou mesmo nas ciências, as metáforas são bem-vindas desde que cada termo guarde segura distância do outro. Ao elogiar-se o pensamento leve pela leveza da dança, desta última apenas se destaca um elemento para elevar o pensamento. Sim, os filósofos também gostam de dança, desde que por ela se possa falar de filosofia.

Laban se refere a um “pensamento-movimento” e sua “palavra-pensamento”, conexão dificultada na era científica. A linguagem poética seria então a única possibilidade de expressão verbal do pensamento-movimento. Alain Badiou (2002) atribui a função da dança ao “corporeamento mostrando-se sob o signo desvanecente de uma capacidade de arte” (p. 94). Busca-se ainda uma integração que permitiria a tradução de um para outro: pensamento/movimento. Mas porque essa necessidade de tradução? O que incomoda tanto na dança que ela precisa ser traduzida em pensamento? Existe mesmo a necessidade de uma linguagem única que suprima todas as outras? O que perturba tanto o pensamento ao ponto de imaginar-se metaforizado pela dança? O pensamento tem seu próprio movimento, que não é apenas uma metáfora, que se elabora por diferenciação, tão expressivo como qualquer outro ato humano.

Alain Badiou (2002) no ensaio “A dança como metáfora do pensamento” se detém sobre as relações entre dança e pensamento; principalmente a partir da metáfora sugerida por Nietzsche. A dança poderia descrever o pensamento, ou o pensamento poderia ser pensado como dança ou como dançante. Corresponde, neste caso, à ideia nietzschiana do pensamento “como devir ou como potência ativa”. “Cada gesto, cada traçado da dança deve apresentar-se, não como uma consequência, mas como o que é a própria origem da mobilidade” (p.80).

Elabora-se assim um elogio à dança, que por consequência se estende ao pensamento. A dança é “esquecimento, porque é um corpo que esquece sua prisão, seu peso” (BADIOU, p. 80). E, bem lembrado, a metáfora vale apenas quando se afasta da representação da dança como “coerção imposta a um corpo flexível, como ginástica do corpo dançante controlada de fora”, já que pode também expor um corpo “obediente e musculoso”⁷¹, “capaz e submisso” (p. 81), numa referência à ginástica alemã, de cunho militar e nacionalista. Destaca assim a oposição entre o corpo etéreo da dança (“que esporeia o chão como se fosse uma nuvem”) e ao corpo pesado da ginástica (“corpo martelante”). O corpo então

71 Curiosamente o termo “músculo” ou “musculoso” no meio acadêmico adquire frequentemente uma conotação pejorativa, talvez ainda uma referência marcante da oposição “trabalho intelectual” x “trabalho braçal”, ao dizer-se musculoso diz-se submisso, talvez à supremacia do corpo, talvez aos imperativos da moda; ao dizer-se musculoso, diz-se também, “sem cérebro”, incapaz de fazer outra coisa do que celebrar a própria musculatura. Mas os músculos do bailarino também são desenvolvidos ao extremo e não se diz do bailarino que é musculoso, por quê? O que se vê do bailarino é o movimento, não a forma. Os músculos mostram força e talvez queiram indicar poder, mas podem ser também expressão.

ainda aparece como “peso”; leve quando dança. Mas afinal o que é que no corpo pesa? Ou seria, o que pesa no pensamento sobre o corpo?

Badiou sugere que talvez o que Nietzsche vê na dança, “como imagem do pensamento e, ao mesmo tempo, como real do corpo, é o tema de uma mobilidade vinculada a ela mesma”, não imposta, expansão de seu próprio centro (p. 82). “A dança metaforiza o pensamento leve e sutil, precisamente porque mostra a retenção imanente ao movimento e assim se opõe à vulgaridade espontânea do corpo” (BADIOU, 2002, p. 83). A leveza é justamente indicada por um estado contraditório de desobediência do próprio corpo.

A ausência de peso na dança indica uma familiaridade do bailarino com o espaço, como se “o experimentasse no interior do seu corpo, como se sua textura tivesse tornado espaço”, porque não é o salto, a distância do chão, que confere leveza ao dançarino, mas a impressão de suspensão do corpo (GIL, 2001, p.19). O meio não é exterior ao bailarino, tampouco ele vivencia no corpo seu peso objetivo. O bailarino não se desloca no espaço, ele o cria com seu movimento. Ele habita o espaço de tal forma que “seus movimentos se insiram no espaço com a mesma intimidade e a mesma familiaridade com a qual habita o seu corpo”(p.20). Desta composição não fazem parte apenas elementos objetivos ou forças físicas, mas um elemento “imaterial e imponderável”. O bailarino imbrica-se no espaço de tal forma que não é possível distingui-los, mas “desdobra seus movimentos como se estes atravessassem o corpo”(p. 59).

A dança nos mostra “a capacidade do corpo de manifestar-se como corpo não forçado” (BADIOU, 2002, p. 83), um deixar-se levar que tem “capacidade de manifestar a lentidão secreta do que é rápido” (p. 83). Ocorre-me imediatamente a lembrança daquelas jogadas de basquete, de voleibol, de futebol, em que o jogador (muitas vezes um gigante, de mais de 2m e muitos quilos de músculo) “voa” ou “desliza” em uma jogada que distende ao máximo um movimento de poucos segundos. Leveza que se conquista a caro custo, diga-se de passagem. Laban associa essa leveza à economia de esforço, característica ao virtuose, mas suspeito que essa economia não seja deliberada no sentido de usar menos do que se tem, mas de usar-se da energia na medida exata, de deixar-se levar, de embarcar em um fluxo.

Em muitas execuções parece que a dança brotou naquele instante e o dançarino apenas corresponde a algo, como que “não faz força”. O que vemos não é a execução de gesto por gesto, trata-se de um movimento único, o corpo é requisitado para algo se mostre. Algo se faz ali quase sem autor, o que lembra a ideia de êxtase, de arrebatamento. Será, então, a dança um reflexo do pensamento? Ela representa algo que não ela mesma? “O sentido do gesto não é dado mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. Toda a dificuldade é conceber

bem esse ato e não confundi-lo com uma operação de conhecimentos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 251).

Em vários artigos é consistentemente relatado, por dançarinos, esportistas ou mesmo matemáticos, o pertencimento a um estado de ser durante a elaboração de suas melhores performances, uma zona caracterizada por um fluxo que conduz a ação (HEFFERON; OLLIS, 2006). As pesquisas na área referem-se a uma “*peak experience*”, a qual além de conduzir a movimentação, cria também uma sensação de euforia detectada em experiências de caráter autotélico. Essa experiência de fluxo é descrita como um momento de descoberta em direção a uma nova realidade, um sentimento de criatividade, uma perda da “consciência” e harmonização com o meio, total concentração e vivência diferenciada de tempo. Em atividades coletivas, a relação com os demais é de fundamental importância para o aparecimento deste fluxo. É preciso “ser um só”.

José Gil (2001) ao referir-se a Cunningham, lembra o silêncio ou o vazio, como fonte para o movimento da dança, “o grande silêncio do corpo, reverso invisível dessa topografia dos vazios que canaliza a energia para trajectos mais visíveis” (p. 17). Sugere também entender-se de outro modo a noção de esforço. “Sem dúvida, <o esforço para> obter certa sequência de movimento contém em si a forma por vir; mas, quando esta se desenvolve, já não há esforço no sentido próprio, nem resistência do corpo ao movimento que flui” (p.18). Nesse sentido o “ponto zero” do movimento é quando se encerra o movimento deliberado e inicia-se o movimento dançado, que faz com que o esforço desapareça. O bailarino é transportado pelo movimento.

Ser arrebatado por um fluxo é o mesmo que descentrar-se, habitar um outro. Parafraseando Merleau-Ponty (1980, p. 92), não se sabe exatamente quem move ou é movido, porque o movimento celebra a todo instante a relação corpo-mundo. A dança, como a arte de forma geral, revela ao dançarino a pertença a um mundo no qual ele não é único e sobre o qual desconhece tanto quanto desconhece a si próprio.

A noção de fluxo de movimento retoma a discussão sobre os diferentes estilos de dança. Siqueira (2006) vai dizer que as danças europeias tradicionais “são quase que exclusivamente de passos” enquanto a dança moderna “se vale do fluxo de movimento que se estende por todas as articulações do corpo” (p. 82). Mas a experiência de pertença a um “fluxo” de movimento, constante nas falas de coreógrafos, dançarinos e artistas de um modo geral, seria privilégio das danças modernas?

No plano corporal, o corpo do balé clássico é rígido, fechado, voltado para a verticalidade e obedece a regras fixadas heteronomicamente, por terceiros – ou seja, reproduz

passos. O corpo, na dança contemporânea, é mais livre, dotado de maior autonomia e parece visar a estabelecer diálogo e comunicação. É nesse sentido que na dança clássica o significado está contido no próprio espetáculo de forma determinada e contingente, enquanto na dança contemporânea o significado é construído com o público por intermédio de uma interação entre sujeitos comunicativos, uma vez que grande parte das peças é de caráter abstrato, não-narrativo (SIQUEIRA, 2006, p. 8).

Podemos mesmo colocar em tão “rígidos” termos essa diferenciação? O que tantos artistas viram anunciado na dança clássica estava preso ao significado contido no próprio espetáculo de forma determinada? A inspiração que ali encontraram se deve a algo que eles mesmos ali colocaram?

As danças modernas com certeza romperam com vários paradigmas, presentes nas artes de um modo geral. No início do século XX estão presentes manifestações contra os movimentos repetitivos, marcando a busca da liberdade de expressão, como por exemplo, nos trabalhos da bailarina americana Isadora Duncan e de Rudolf Von Laban, bastante estudados em diversas áreas pelas suas importantes contribuições. A análise do movimento de Laban consiste num sistema de estudo que reconhece o movimento como nossa primeira linguagem, sugerindo reflexos importantes para a educação (FREIRE, 2001). Connolly e Lathrop (1997) exploram possíveis conexões entre Merleau-Ponty e Rudolf Von Laban, sustentando a crença na primazia do corpo como “contador de história” e “fazedor de sentido”, e um compromisso com a pedagogia e com a pesquisa fundamentada no fazer, no mover, na experiência do corpo (p. 27).

O próprio Laban (1978) ressalta que

os momentos de movimento mais profundamente emocionantes de nossas vidas, em geral, nos deixam sem palavras e que, em tais momentos, nossa postura corporal pode bem ter a capacidade de expressar algo que seria inexprimível de outro modo (p. 140)

Isso tornaria mais compreensível o interesse já observado pelo balé. Mais adiante comenta que “apesar disso, hoje em dia não está na moda considerar que a mímica e o balé sejam mensageiros de coisas tão inefáveis” (p. 140). Ou seja, para ele, o balé já teria sido capaz de uma expressão suprimida pela simples “exibição de graciosos movimentos e belos corpos”. A dança, para ele, deve extrapolar um valor ornamental,

decorativo, ao ultrapassar os pensamentos passíveis de serem expressos em palavras.

Apesar de um dos enfoques na improvisação, à própria dança contemporânea são associadas às ideias de fabricação de corpos, disciplinados e submetidos a determinadas técnicas corporais (CARVALHO, 2003). Por outro lado, como ressalta a autora, estes corpos, ao passar por estas vivências, estão construindo uma dança.

Em dança é comum reconhecermos uma “expressão corporal” mesmo considerando a presença de rigor técnico. Existe uma grande discussão sobre a diferença entre *‘making shapes’* e dançar, mas em nenhum momento se diz que em dança não existe técnica⁷². A tensão entre técnica e “liberdade de expressão” é um conflito bem registrado na história da dança. Projetos de pesquisa atuais ainda buscam integrar as práticas de dançarinos e profissionais aos conhecimentos da pedagogia⁷³.

Talvez possamos identificar aqui o mesmo dilema entre pintura clássica e pintura moderna, como aponta Merleau-Ponty (1980) no texto “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”?

Merleau-Ponty analisa a crítica de Malraux ao preconceito “objetivista” que a arte e a literatura moderna colocam em questão. Malraux faz uma homenagem à arte final do séc. XIX e XX, porque não é mais a representação de uma divindade e tampouco uma representação objetiva, referência à influência das ciências naturais. Supostamente a partir de então os artistas passaram a exprimir sua subjetividade. Mas a arte não é a exteriorização do artista, ela é aberta à visitação. “Malraux indica que a concepção moderna da pintura – como expressão criativa – foi uma novidade muito mais para o público que para os próprios pintores, que sempre a praticaram, mesmo quando não a teorizavam” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 148).

Guardadas as proporções e diferenças, assim como “não se pode então definir a pintura clássica pela representação da natureza ou pela referência aos ‘sentidos’, nem, portanto, a pintura moderna pela referência ao subjetivo” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 148); também não se pode atribuir a expressividade à liberdade ou à subjetividade dos

72 O equilíbrio entre desenvolver movimentos com criatividade e com habilidade técnica deve ser buscado e constantemente considerado. Embora o foco oscile entre um e outro, em vários aspectos estão inter-relacionados no ensino da dança (FREIRE, 2001).

73 Políticas educacionais recentes no Reino Unido tem incentivado a parceria entre artistas e professores com foco especial na criatividade. O projeto “The dance partners for creativity research”, em andamento em três diferentes regiões da Inglaterra, por exemplo, desenvolve um estudo co-participativo aproximando universidades e escolas. Investigam-se os tipos de parcerias criativas entre dançarinos/artistas e professores no desenvolvimento da criatividade de escolares. O objetivo maior é a disseminação de novos projetos, considerando a falta de originalidade observada na cultura performativa atual (CHAPPELL et al, 2009).

bailarinos supostamente presentes nas danças modernas.

Acerca de Cunningham, Gil (2001) vai perguntar: “como pode ele negar radicalmente as formas miméticas sem rejeitar toda a forma de movimento?” Cunningham rejeitava o encadeamento lógico de movimentos, e buscava explorar elementos fornecidos pelo acaso, a independência da música, a negação da forma linear de espaço. Buscava assim a negação de uma linguagem considerada tradicional para a construção e afirmação de outra linguagem estética. Mesmo assim, mantém a anterior na visada, posto que opera-se por um quadro de diferenciação.

Ao discutir o tema da repetição e renovação, Ana Bahia (2008) lembra a posição de Gadamer (1996) ao colocar-se contra a ideia de que o espectador da arte do século XX vê-se obrigado a ser ativo em oposição a uma postura passiva diante da arte do passado. “É fato que a arte recente foi a que derrubou a crença ingênua de que o olhar contemplativo é assimilativo, mas a experiência efetiva com a obra sempre excede a decodificação cultural, pois se afirma justamente em contraposição a toda racionalização” (p. 333).

É possível que a dança moderna e contemporânea facilite a identificação da expressão como ponto de partida, e não mais como objetivo final de uma vivência corporal e desloque a atenção para o fenômeno em estado nascente. Mas certo estilo de dança não elimina todos os outros ou a própria busca; e sim recoloca questões. Sobre o pintor, Merleau-Ponty vai dizer que

no momento em que adquire um certo *savoir-faire*, percebe que abriu outro campo, em que tudo o que pôde exprimir antes tem de ser repetido de modo diferente. De sorte que aquilo que encontrou, ele ainda não o tem, deve ainda ser procurado, sendo o achado aquilo que leva a outras pesquisas (1980, p. 110).

Acerca da aprendizagem, o que a dança poderia ensinar? Experimentar a possibilidade de ir além, de transcender uma linguagem já estabelecida; ou ainda, de deixar-se levar por um movimento que reconstrua todos os outros. “A aquisição e o domínio de habilidades em dança para crianças em situação educacional irão sustentar a expressão da individualidade em situações mais imaginativas” (FREIRE, 2001, p. 35). Expressividade não significa a apresentação de uma interioridade previamente elaborada, mas uma re-elaboração que nos exige criação. Encontramos aqui o hábito, com seu caráter tributário ao passado e a expressão, como atualização da linguagem. O artista, o dançarino, não vai nos revelar sua “subjetividade”, mas permitir que uma

impessoalidade assuma na atualidade uma história coletiva, elaborando uma individualidade que se estende até o limite do outro.

A arte põe-se a criar outro mundo, “nos mostra o inusitado, o excepcional, o exemplar ou o impossível por meio dos quais nossa realidade ganha sentido e pode ser melhor conhecida” (CHAUI, 1997, p. 135). A arte torna tolerável a convivência com o que não sabemos, com a curiosidade. A ciência, por sua vez, nunca consegue aplacar essa curiosidade, pois sempre descobrimos que menos sabemos. É uma experiência bastante recorrente, um conhecimento remete a necessidade de outro, e outro e mais outro em todas as direções, mas principalmente, em seu desdobramento. Encontramos então na arte um bom lugar para nossas incertezas. Se a ciência frustra ao não dizer tudo, a arte mostra que não diz tudo e ainda diz outra coisa. Não é uma questão que se impõe, mas uma possibilidade.

Toda a preocupação da dança moderna e contemporânea em libertar-se dos movimentos rígidos e estereotipados não mostra algo de novo, mas escancara algo que já estava lá como potência: a possibilidade de expressão. Como Merleau-Ponty diria sobre os pintores e a arte moderna, também os dançarinos teriam anunciado a descrença na presença de um modelo pré-determinado, do domínio das técnicas como objetivo máximo. O que é isso que a dança mostra ser capaz de revelar?

Trata-se de experimentar uma passividade ensinante - as técnicas são requisitadas para que se vá além delas próprias. “A pintura moderna coloca um problema bem diverso do da volta ao indivíduo: o de se saber como comunicar sem recorrer a uma Natureza pré-estabelecida e para a qual dariam o sentido de todos nós, como nos instauramos no universal pelo que temos de mais específico” (MERLEAU-PONTY, 1980, p.151). Assim, como na pintura, a dança moderna recoloca o problema da expressão, sugerida não mais a partir de modelos rígidos pré-determinados. O dançarino empresta sua corporeidade para que outra se revele. Ele desaparece como sujeito, como “músculos”, ou como “técnica” e confere um estilo a uma subjetividade que não é a sua, mas a da própria dança.

Purser (2008) propõe que a dança, assim como a linguagem, pode ser entendida como um espaço intermundano e assim ajuda-nos a explorar como o significado é compartilhado, incorporado no mundo. Dançarinos descrevem, por exemplo, esta importante comunicação não verbal que existe entre eles, posto que não há tempo nem maneiras de descrever ou explicar todas as posições e movimentos. Existe uma negociação que se dá em uma relação intercorporal.

“O movimento, em sua brevidade, pode dizer muito mais do que páginas e páginas de descrições verbais”; as palavras apenas “arranham

de leve a superfície do que as formas e ritmos das ações corporais têm condições de evocar” (LABAN, 1978, p. 141). Laban destaca a importância das notações e das tentativas de comunicar a dança por intermédio de símbolos escritos, por conta de uma preocupação histórica. Elabora então uma descrição de ações corporais com objetivo educacional e indica no próprio texto formas de treinar a imaginação necessária para a elaboração dos movimentos. Destaca que aquele que “se der ao trabalho de refinar e experienciar os movimentos descritos através de uma execução corporal, no entanto, descobrirá que sua imaginação é estimulada pela atividade”(LABAN, 1978, p. 53). Então, se existe uma linguagem da dança, ela não está presa a um vocabulário, mas se expressa no próprio dançar.

A dança nos mostra que não se trata de falar sobre o movimento, mas fazer falar o movimento e isso significa considerar a possibilidade da presença de um não-saber. Retomo então a questão da temporalidade iniciada pela discussão sobre fluxo com aquilo que a dança nos indica: como se dá esse movimento que se forma na abertura a um futuro, e não por obediência a um passado?

“Mas porque o futebol?

Não seria, porventura, melhor exercitar-se a mocidade em jogos nacionais, sem mescla de estrangeirismo, o murro, o cacete, a faca de ponta, por exemplo?”

Se a dança nos mostra a possibilidade de pertença a um “fluxo de movimento”, no qual não se sabe exatamente quem está no controle, também o jogo revela a possibilidade deste reconhecimento ao qual podemos acrescentar a noção de diálogo e talvez então estender esta noção de diálogo a todo comportamento **expressivo**. Então minha pergunta não é “porque o futebol?”, mas o que tem o futebol?

O que é o jogo senão provocação? Criança alguma dificilmente permanece alheia em frente a uma bola. Como a própria bola, o jogo apresenta um desafio, um convite. É uma comunicação, com ou sem palavras, na qual um gesto espera uma resposta desconhecida que se torna pergunta à espera de outro gesto, dialética sem síntese. “O gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica certos pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali. A comunicação realiza-se quando minha conduta encontra neste caminho o seu próprio caminho” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.251). Os movimentos elaborados em jogo sugerem uma comunicação que nos convida a elaborar nossa expressividade. O gesto do outro apresenta um caminho no mundo. Para continuar jogando é necessário uma construção, uma atualização. Se posso dizer que o livro reordena minha maneira de usar a linguagem, posso também sugerir que o jogo reordena meu saber corporal.

Esse diálogo sustenta nosso corpo habitual e nossos horizontes históricos. Entretanto, não é possível concordar que o jogo requisite apenas a “repetição” de gestos técnicos, ele não interessaria tanto se nos falasse apenas do que já sabemos. Nem há coincidência entre o que foi “treinado” e o posteriormente executado. O jogador tem a capacidade de ir além da última performance e justamente por causa disso um jogo pode ser tão interessante. Se o jogador apresenta um novo movimento ou reapresenta um estilo, de qualquer forma, ele nunca repete o mesmo movimento. Ele atualiza seu hábito para uma nova historicidade, em outras palavras: expressão.

Huizinga, em seu conhecido estudo “Homo ludens” (1996), analisa a presença do jogo em todas as esferas da cultura, desde a filosofia, passando pelas leis, guerras e arte. Seu argumento é de que o jogo não é apenas um elemento cultural mas também é mais antigo do que a própria cultura, sugerindo que o jogo é uma das categorias mais fundamentais da vida humana. Que tipo de engajamento sugere o jogo, capaz de absorver completamente tanto crianças quanto adultos? Que estranha absorção sugere essa atividade completamente inútil? O que dizer sobre a excitação causada por uma partida de futebol?

A intensidade do jogo e seu poder de fascinação não podem ser explicados por análises biológicas. E, contudo, é nessa intensidade, nessa fascinação, nesta capacidade de excitar que

Só o desejo inquieto,
que não passa,
Faz o encanto da coisa desejada...
E terminamos
desdenhando a caça
Pela doida aventura da caçada.

Mário Quintana

reside a própria essência e a característica primordial do jogo (HUIZINGA, 1996, p. 5).

O mesmo autor parece estar chamando a atenção para o fato de que o jogo não encontra explicações em uma ciência que tenta esclarecer a vida e os comportamentos humanos como orientados por uma finalidade utilitária vinculada à sobrevivência da espécie. Atualmente, entretanto, mesmo as ciências biológicas apresentam uma proposta bastante ampliada sobre a noção de “vida” em relação a uma concepção de genética soberana ou de leis de estímulo/resposta, que certamente não davam conta de explicar o ser humano. A questão mais importante aqui me parece ser o cuidado em não buscar explicações num sistema de leis (sejam biológicas, físicas, ou de qualquer outra área), dado que no jogo também estamos lidando com o futuro, com possibilidades que apenas se anunciam e com as quais temos que lidar criativamente.

Está na irracionalidade manifesta em jogo seu potencial maior. “Se brincamos e jogamos, e temos consciência disso, é porque somos mais do que simples seres racionais, pois o jogo é irracional” (HUIZINGA, 1996, p. 6). O jogo não tem razão de ser, ou então, o jogo tem razões que a própria razão desconhece. Gadamer sugere que encontramos ali “uma primeira experiência de racionalidade, quiçá no seguir de regras auto-impostas, ou na identidade daquilo que se procura repetir” (1985, p. 41).

O jogo, como temática de estudo, não é recente na literatura sob diferentes enfoques, desde arte, educação, antropologia, sociologia entre outros. Muitos daqueles que estão ocupados em buscar definições concordam se tratar de uma atividade voluntária, orientada por regras, que oscila entre tensão e diversão de certa forma diferenciada da vida cotidiana⁷⁴. Em questões de nomenclatura também existe amplo debate sobre diferenças entre jogo⁷⁵ e esporte, envolvendo temas tais como ludicidade, competição, amadorismo, profissionalismo, habilidades físicas, regras, julgamento, esporte e institucionalização.

74 Huizinga (1996); Caillois (1988); Suits (1990); Meier (1988), entre tantos outros.

75 Se em português o conceito de jogo é bastante amplo, em outras línguas este vocábulo sustenta uma polifonia maior ainda. Em alemão (*spielen*), francês (*jouer*) e inglês (*to play*), por exemplo, a mesma palavra é utilizada para se referir a jogar, tocar instrumentos musicais ou representar em peças teatrais, ou atividades lúdicas em geral. A palavra pode ser utilizada ainda para indicar o movimento das ondas ou do vento. Na língua inglesa acrescenta-se o uso em diferentes combinações (*phrasal verbs and idiomatics*). Ainda na mesma língua a discussão sobre diferenças entre “jogo e esporte” é ampliada pela existência dos vocábulos “*play*” e “*game*”. A palavra “*game*”, na tradução para o português se equipara a palavra “*play*”, correspondendo ambas a jogo. Entretanto, alguns autores defendem uma diferença bem marcante entre *play* e *game*, talvez similar ao que temos na língua portuguesa sobre “jogo” e “esporte”. Outra questão é a distinção entre aquelas atividades que requerem “habilidades físicas” e aquelas nas quais esse fator não é valorado, o que seria um elemento de diferenciação entre xadrez e futebol, por exemplo. Outra diferenciação presente nas discussões é o entendimento de jogo como atividade ou como modo de agir (SUITS, 1988; MEIER, 1988; SCHNEIDER, 2001).

A dificuldade de definição começa com a própria palavra. Huizinga lembra que, como tantas, nem a palavra nem a noção de jogo tiveram origem num pensamento lógico ou científico. O jogo está presente em todos os povos, mas cada um encontrou maneiras diferentes de expressar linguisticamente este elemento cultural. Alguns adotam termos genéricos enquanto outros adotam palavras específicas para cada tipo de manifestação lúdica. A abstração de um conceito geral não está presente em todas as línguas; e mesmo a criação de vocábulos é tardia em relação à presença do próprio jogo⁷⁶. Em muitas línguas constata-se também a relação entre termos lúdicos (jogo e competição) e termos associados ao combate, embora muitos cumpram a função de metáforas. Buytendijk (1977), por sua vez, considera a associação com o “jogo do amor” o exemplo mais perfeito do jogo em geral.

O jogo é uma entidade autônoma, e considerando a ligação entre verbo e predicado (quando dizemos propriamente “jogar um jogo”, “*ein Spiel spielen*”), Huizinga (1996) sugere uma natureza peculiar ao jogar que o exclui das categorias usuais da ação⁷⁷. Não há necessidade nem possibilidade de esgotar as indicações diversas que o estudo dos vocábulos pode nos conduzir. A linguagem, neste caso, é tão ilimitada quanto o fenômeno ao qual se refere, e mais uma vez a busca de definições se mostra limitante.

Todo jogo humano é de algum modo relacionado com o fundamento irracional e obscuro dos nossos instintos e paixões, capacidades, disposições, condições e estados de ânimo, e com o também inteiramente inexplicável elemento criador em cada atividade” (BUYTENDIJK, 1977, p. 66).

Podemos encontrar explicações razoáveis para o que nos faz jogar ou sobre como nos comportamos em relação a esta experiência, considerando elementos teóricos da psicologia, história, antropologia ou sociologia, por exemplo. Entretanto qualquer explicação é tão insuficiente quanto desnecessária diante do jogo como fenômeno vivo. O jogar não pertence ao campo das atividades úteis, tampouco pode ser reduzido a uma lógica linear. O jogo justamente brinca com esta lógica e expõe suas insuficiências. Diferentes lógicas concorrem nesta situação. Algo de novo é criado, superior aos seus elementos. O jogo é

76 Huizinga, no texto *Homo ludens* (1996), apresenta exaustivo estudo sobre a palavra jogo considerando sua presença e evolução nas línguas europeias modernas, grego, indu, sânscrito, línguas germânicas, chinês, japonês, algumas línguas primitivas, latim, línguas semíticas. Este estudo mostra um movimento interessante de como esse elemento se elabora nas diferentes culturas.

77 Note-se que a palavra “*spielen*” (isto é, brincar, jogar, tocar representar, etc) pode ser usada como verbo intransitivo ou transitivo. Em um caso, “alguma coisa” toca, brinca, etc (o rádio está tocando, a criança brinca); num outro caso, “alguém joga, representa, brinca (de) alguma coisa” (joga futebol, representa Hamlet, brinca de esconde-esconde); e, num terceiro caso, “alguém brinca com alguma coisa” (com um trenzinho, com um chocalho, etc)” (BUYTENDIJK, 1977, p. 64).

um modo de ser.

A ludicidade está ali, presente, viva e em toda sua plenitude. Ela somente se manifesta como forma viva e vivida.(...) A ludicidade, entendida como forma viva e como uma ação sentida e vivida, não pode ser apreendida pela palavra, mas pela fruição (SANTIN,1994, P. 28).

Buytendijk (1977) elabora uma crítica à Huizinga e sua tentativa de demonstrar que o jogo é mais antigo do que a cultura e de que a atividade humana continua apresentando as características básicas do jogo. “O que Huizinga oferece é uma descrição superficial dos chamados ‘elementos lúdicos na cultura’”(p.71-72). Embora se reconheça a presença do elemento lúdico não significa que todas as esferas da cultura sejam jogo ou tenham se originado no jogo.

Gadamer (1998;1985), também sugere que é possível reconhecer um elemento lúdico nas mais variadas manifestações culturais. Mas vai além e confere ao jogo uma espécie de santidade, exaltando seu potencial criativo. Ele desenvolve seu argumento sobre a arte a partir do jogo, considerando principalmente seu caráter vivo e expressivo. O jogo tem um elemento que excede suas características objetivas (regras, tema, ambiente, características dos jogadores). Jogo é excesso e exceção; apresenta-se a si próprio, orienta o próprio movimento. No entanto, o que permite o caráter autônomo do jogo é o encontro e as relações que se estabelecem. Os jogadores não apresentam os movimentos cada qual na sua vez como a lançar cartas de baralho sobre uma mesa de maneira aleatória; eles fazem uma aliança. “O jogador experimenta o jogo como uma realidade que o sobrepuja” (GADAMER, 1998, P. 164). Se podemos sugerir que jogo é diálogo, não se trata de um diálogo no modelo emissor-mensagem-receptor⁷⁸, os movimentos não podem ser decompostos como signos isolados em si mesmos.

Talvez a característica mais celebrada pelos autores acerca do jogo seja seu caráter autotélico. O jogo tem vida própria, não jogamos por outro motivo que não seja o próprio jogar. Gumbrecht (2007) associa este caráter à autonomia ou insularidade da experiência estética, e chega a sugerir que mesmo jogadores profissionais podem esquecer os interesses externos no meio do jogo ou da competição. Da mesma forma “a criança que brinca não reflete sobre o ‘como’, o ‘quê’ e o ‘por que’ do seu procedimento. Sua atividade é um empreendimento real, porém, não é orientado para um objetivo exatamente determinado, mas possui o caráter aventureiro de quem se arrisca. Pode dar certo ou não”

78 Saussure vai dizer isso da própria linguagem, “os signos um a um nada significam, que menos exprimem um sentido do que marcam uma variação de sentido em relação aos demais”, como lembra Merleau-Ponty em “A linguagem indireta e as vozes do silêncio”(1980, p. 141).

(BUYTENDIJK, 1977, P. 77).

Quando tentamos extrair razões além do próprio jogo em geral elas servem mais como desculpas, pois se houvesse um objetivo que não se elaborasse no próprio jogar esse poderia ser substituído por outra situação que conduzisse ao mesmo fim. Explica-se: se digo que eu jogo porque pretendo perder peso ou “reduzir o colesterol” isto poderia ser substituído por uma cirurgia ou algumas pílulas. Ou se digo que jogo para descansar “a cabeça”, poderia simplesmente tirar um cochilo. Entretanto, no jogo há uma participação voluntária, o que implica em desejo. Participação significa também aceitação, comunicação, expectativa, abertura ao outro. Mais ainda, para Gadamer existe uma submissão do jogador ao jogar.

Todo jogar está submetido a determinadas regras e um dos principais elementos é a seriedade em relação a estas. “Os grandes atletas não são grandes porque mudam as regras do evento no qual se destacam. Não, eles tentam alcançar – e às vezes alterar – os limites do que é possível dentro de um conjunto estável de regras e registros de recordes”(GUMBRECHT, 2007, P. 52). Mas este engajamento não diz respeito apenas às regras, trata-se de uma postura⁷⁹. **Falta de seriedade** inviabiliza o jogo. Para apaziguar um possível estranhamento, vale lembrar uma diferença entre levar a sério e ser sério.

Levar a sério, seja um trabalho, um lugar ou um amor, não consiste no zelo pela vigência de normas sociais. Se levo a sério, isto é algo que sai de mim em direção ao objeto da seriedade. Ao levar a sério estou profundamente interessado em alguma coisa, a ponto de voltar todas as minhas energias no sentido de sua realização (GOMES, 1986, P.14).

Portanto “levar a sério” não se coloca no sentido oposto à alegria, não está preso a um modelo de comportamento formal. O jogo experimenta um diferente tipo de seriedade, trata-se de uma seriedade incorporada, não um requisito e sim um modo de ser. Se não jogamos com seriedade o jogo não acontece.

O modo de ser do jogo não permite que quem joga se comporte em relação ao jogo como se fosse um objeto. Aquele que joga sabe muito bem o que é o jogo e que o que está fazendo é ‘apenas um jogo’, mas não sabe o que ele ‘sabe’ nisso (GADAMER, 1998, P. 155).

79 “Os espectadores esportivos de uma torcida querem que seu time ganhe, mas não consideram seu investimento emocional ou de tempo inteiramente perdidos desde que o jogo seja emocionante. O que mais decepciona a torcida, mais que perder, é a chatice – a falta de ação e de empenho. Nada é pior que assistir a um jogo em que nenhum dos dois times quer ganhar”(GUMBRECHT, 2007, p. 147).

As crianças não brincam de
brincar. Brincam de verdade.
Mario Quintana

Jogar com seriedade é não apenas se adequar ao jogo, buscar harmonia, mas também uma tentativa de introduzir a própria personalidade no jogo. Mas jogo implica também em transformação e se o risco é um elemento do próprio jogo, “devemos nos dar conta de que o jogador se expõe a si próprio ao risco da transformação – da emancipação” (BUYTENDIJK, 1977, p. 79). “O risco de tentar algo e, principalmente, de testar-se a si próprio, é a vivência da própria identidade em relação à indeterminação do futuro” (p. 82).

Se por um lado as regras do jogo sugerem uma lógica de comportamento, o jogar está mais comprometido com o excesso do que com eficácia. Embora digamos que a “regra é clara”, ela não empresta transparência ao jogar. Em jogo sabemos que estamos engajados em uma forma de elaboração, mas não tiramos daí um saldo positivo de elaborações subjetivas ou objetivas.

Jogar é repetir, dirá também Gadamer, mas não no sentido de se reproduzir a mesma situação, mas de buscar a mesma experiência. Por se tratar de expressão, não pode ser reproduzido de outra forma que não reconstruído. Repetir neste caso significa fundar uma tradição permeada pela novidade, ou dito de outro modo, o potencial de surpresa do jogar existe em relação a um fundo de passado. O jogo celebra o encontro entre passado e futuro: um futuro aberto e um passado irrepitível.

A polaridade entre o “velho” e o “novo” frequentemente conduz ao ataque do tradicional pela euforia do novo, levando a uma desvalorização de saberes em detrimento de uma prática, como bem destaca Bahia (2008). Aproximando-se das noções de Gadamer, a mesma autora sugere que a tradição “não é repetição mecânica de algo que nos é totalmente estranho, mas o reconhecimento do estranho como algo familiar” (p. 63). Mais do isso, participar de uma tradição implica também em um exercício de alteridade.

Uma tradição é algo a ser cultivado através da participação e, na medida em que isto acontece, quem participa passa a ocupar-se em conservar os objetos ligados a ela. Cada tradição será sempre uma multiplicidade de passados potenciais, o que nos desafia a sempre querer usar suas “velhas” peças em um “novo” jogar (BAHIA, 2008, p. 65).

Há sempre um corpo habitual cuja historicidade não se destrói. Entretanto, não estamos predestinados à reprodução; esta historicidade torna possível criar um presente em relação ao mundo. O horizonte histórico existe em benefício de alguém que vai além. O que Gadamer diz sobre arte clássica em relação à arte moderna também nos ajuda a pensar jogos e esporte. Parafraseando Gadamer (1985) podemos dizer

que nenhum jogador poderia desenvolver suas próprias audácias se não estivesse habituado com a tradição da cultura do movimento humano.

O jogo frisa “o paradoxal movimento de renovação pela repetição” (BAHIA, 2008, p.330). Para Walter Benjamin (1984), em “Brinquedos e Jogos” a repetição é a lei fundamental que, antes de todas as regras, rege a totalidade do mundo do brinquedo. O “mais uma vez” é a alma do jogo. “A essência do brincar não é um ‘fazer como se’, mas um ‘fazer sempre de novo’, transformação da experiência mais comovente do hábito. Pois é o jogo, e nada mais, que dá à luz todo hábito” (p.75). No fazer “de novo” resguarda-se, paradoxalmente, a novidade da repetição.

O jogador nunca sabe se vai conseguir executar uma determinada jogada ou não, independentemente de existir treino ou não. Jogo é vir-a-ser.

Todo jogar é um ser-jogado. O atrativo do jogo, a fascinação que exerce, reside justamente no fato de que o jogo se assenhora do jogador. Mesmo quando se trata de jogos em que se procura realizar tarefas que alguém impõe a si mesmo, o atrativo do jogo é o risco de saber se ‘vai’, se ‘conseguirá’ e se ‘voltará a conseguir’ (GADAMER, 1998, p. 160).

O poder do jogo está em sua inconsistência, permanecendo sempre como um convite, aberto ao verdadeiro diálogo que se elabora a partir de um não-saber. Assim, a comunicação se estabelece na presença de uma diferença, e não na coincidência. A intencionalidade é a abertura ao mundo exterior, a procura de algo que está mais à frente, em outras palavras: ficção, virtualidade, porque “ter corpo é ter abertura ao mundo e ao outro” (MERLEAU-PONTY, 2003, p.223). O estudo do jogo sugere que o movimento é este direcionamento em direção ao mundo, uma comunicação original, não uma representação. “Portanto, a motricidade não é uma serva da consciência, que transporta o corpo ao ponto do espaço que nós previamente nos representamos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p.193).

O jogo tem o poder de sugerir regras e condutas. Mas não é possível concordar que os jogadores apenas “representam”, esse encontro é o próprio jogo. Assim como todas as relações sociais dão motivo a uma ‘atitude’, o jogo é também ocasião para manifestações que estão aquém e além da representação de papéis, sejam sociais ou psicológicos. Poderia inclusive argumentar, considerando a espontaneidade solicitada pelo jogo, que nesta situação sim temos a ocasião para autenticidade. Entretanto quando premeditamos, quando dissimulamos, quando planejamos, também somos autenticamente humanos.

O jogar se elabora, mas não como uma força soberana acima dos jogadores. Existe uma apresentação ambígua do jogador. Quando identificamos um fluxo que conduz o movimento não é como água na correnteza, que carrega consigo pedaços de madeira, folhas ou outros “objetos”. Não posso concordar que o jogo ‘objetifica’ o jogador, pois seria quase que dizer o mesmo da história. Se existe um fluxo é porque existe uma abertura ao diálogo, descentramento, abertura para o novo.

Considerando estes elementos, seria um prejuízo tentar reduzir o jogo ao mundo das coisas úteis, mesmo as de caráter pedagógico. Não podemos manipular completamente esta experiência. Podemos mesmo ler um livro por motivos utilitários, para fazer um resumo ou o que for, mas pode acontecer que durante este processo o próprio texto tome as rédeas da experiência e conduza nossos pensamentos para lugares antes não esperados. O jogo mais ainda tem essa potência, de nos mostrar nossa habilidade de lidar com as solicitações do mundo de maneira espontânea. Em situação de jogo ou estamos nele ou não estamos, não existe meio termo. Em verdade, muitas vezes reconhecemos: ‘eu estava fora do jogo’, se por conta disso perdemos um lance. Se estamos em jogo todo momento é de verdadeiro diálogo. Por conta disso não podemos desdenhar desta experiência.

Gadamer fala sobre “um primado do jogo face à consciência do jogador” (GADAMER, 1998, p. 158). Entretanto isso não significa que o jogador se anula em função de uma entidade superior. O que não existe é uma consciência constituinte do jogador em relação ao jogo. O jogador acompanha o fluxo, mas também o alimenta. Nossa história tem participação fundamental nesse movimentar-se, pois não existe fluxo algum se não temos o que emprestar à comunicação⁸⁰. Podemos aqui lembrar a discussão sobre técnica e expressividade apresentada no capítulo da dança.

Identificamos uma passividade de pertencimento ao fluxo do jogo, mas essa passividade é também uma postura ativa porque o jogador empresta sua história para que outra se elabore. Como dito anteriormente pela coreógrafa: “Tem uma hora em que o bailarino vira o movimento, não que ele se anule, ele se transforma naquele movimento, aquele movimento diz tudo”.

Não haveria jogo se não houvesse jogadores e mais do que isso, não haveria o próprio fluxo se não houvesse diferenças, uma não-coincidência, em um jogo. O jogador garante essas diferenças. Tanto é que mesmo reconhecendo um fluxo que conduz os movimentos, reconhecemos também certo estilo de jogar que pertence a cada jogador, a cada região, a cada time, a cada época. Esse estilo não pertence ao

80 Não existe fluxo que resista a um “perna-de-pau” (mau jogador na linguagem do futebol), tampouco que o faça jogar “bonito”.

que se poderia chamar 'natureza' do próprio jogo, mas ao encontro de diferentes tradições. Se o jogo apresenta um convite também o jogador se faz convidado.

A comunicação que se estabelece em jogo é um contexto vivo e não fruto de uma representação ou um conjunto de informações objetivas que precisa ser interpretado.

É justamente esse o ponto em que o modo de ser do jogo se torna significativo, pois o jogo tem uma natureza própria, independente da consciência daqueles que jogam. O jogo encontra-se também lá, sim, propriamente lá, onde nenhum ser-para-si da subjetividade limita o horizonte temático e onde não existem sujeitos que se comportam ludicamente. O sujeito do jogo não são os jogadores (GADAMER, P. 1998, P. 155).

O jogo ganha vida, acontece ali, ao vivo e com todas as cores. O que vai aproximar jogo e arte⁸¹ é justamente seu caráter expressivo, essa elaboração que não está submetida a um sistema de regras ou modelos de comportamento. “O representar de um espetáculo não quer ser entendido como a satisfação de uma necessidade lúdica, mas como um entrar da própria poesia na existência” (GADAMER, 1998, P. 173).

Jogo é aventura⁸². Nunca saberemos exatamente como o jogo será jogado, o que vai acontecer. Mesmo com grandes graus de previsibilidade na maioria das vezes sempre existe um resquício de incerteza em relação ao “como”. Embora muitos autores destaquem o fato de que o jogo se diferencia da vida cotidiana, o jogo nos mostra sim uma realidade que não está em oposição ao que chamamos “cotidiano”, mas pelo contrário expõe nossas possibilidades em relação a um passado. Mais seguro manter jogo e cotidiano em pólos completamente opostos, mas podemos dizer que adotamos uma postura diferente quando nos aventuramos, e talvez a isso se deva o caráter de exceção do jogo. Não podemos dizer que a aventura é algo descolado da “realidade”, pois se estamos lidando com um futuro incerto ele só pode ser diferente em relação a algo, portanto esta incerteza está associada a um fundo de certeza que extraímos de nosso horizonte histórico, do todo que é nossa vida.

A aventura [...] embora também interrompa o curso costu-

81 O estudo da aproximação entre jogo e arte é consolidado em várias áreas, principalmente nas Artes e Antropologia. A discussão sobre proximidades entre jogo, esporte e arte também é bastante presente nos periódicos da Educação Física e Filosofia do Esporte.

82 Aventura: *adventure* c.1230, *aventure* “oportunidade, possibilidade, destino, sorte” do Fr. antigo *aventure*, do L. *adventura* (res) “(uma coisa) por acontecer;”, “de *ad-* + *venire* “a vir”. Associou-se a noção “risco/perigo”, ou ainda “incidente emocionante” (Online Etymology Dictionary, disponível em <<http://www.etymonline.com/index.php?search=Adventure&searchmode=none>>).

meio das coisas, se relaciona positiva e significativamente com o nexa que interrompe. Por isso, a aventura permite que se sinta a vida no todo, na extensão e na sua força. Nisso reside o fascínio da aventura. Suspende as condicionalidades e os compromissos sob os quais se encontra a vida costumeira. Ousa partir rumo ao que é incerto (GADAMER, 1998, p. 116).

Trata-se de uma experiência que transita entre a certeza (remanescente de nosso horizonte histórico) e incerteza (de um futuro que está sempre se anunciando); entretanto, como toda experiência, não está disponível se não for vivenciada. A questão aqui não é 'porque jogamos?', mas a partir desta experiência, o que podemos aprender sobre nossas próprias capacidades?

“Vai ser, por algum tempo, a mania, a maluqueira, a idéia fixa de muita gente. Com exceção talvez de um ou outro tísico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês.”

A experiência de pertença a um fluxo, da qual falamos na dança e no jogo, pode ser vivenciada também na música, na literatura e tantas outras atividades. Dirigimo-nos ao futuro de forma espontânea quando nosso movimentar-se elabora certo ritmo. Ao ler um texto literário, por exemplo, em algum momento é o texto que “nos pega pela mão” e conduz nossos pensamentos, nos mostra outros usos para palavras que já conhecíamos, vai nos ensinar algo modificando o que já temos. O texto mostra ao leitor que é um ser inconsistente, que não “sabe tudo”, pois assim não precisaria do próprio texto (MERLEAU-PONTY, 1980). O que nos pega pela mão, “ideia fixa”, é justamente a possibilidade de encontrar o outro, o desconhecido.

Da mesma forma é o jogo que em determinados momentos conduz as jogadas e percebemos o movimento como um todo. Assim como na dança, não se trata de uma soma ou sequência de eventos, o melhor jogador é aquele onde os gestos técnicos desaparecem e o que vemos é muito mais do que a soma de passadas. É usualmente dito que o melhor árbitro é aquele que “não aparece” em uma partida, não porque ele não estaria atuando, mas porque suas ações estão completamente em acordo com o próprio jogo. O árbitro não se faz notar como uma peça que destoa em um todo. Fazemos parte do mesmo campo de presença com os demais jogadores, com o ambiente. “Campo”, conforme visto, não significa um espaço objetivo mas o espaço de possibilidades, de ação. O fluxo vivido durante o dançar ou jogar indica que estamos engajados em um projeto apenas, a saber, o próprio dançar ou jogar.

O fluxo é também um elemento com o qual se joga. Um surfista, por exemplo, estabelece uma relação com a onda e seu objetivo é manter-se com ela tanto quanto possível. Quando uma onda termina, ele busca outra e mais outra infinitamente. É fácil observar que há uma relação, uma negociação. O fluxo é um objetivo. Por outro lado, em um jogo com dois ou mais adversários, algumas vezes o objetivo é elaborar a melhor maneira de interromper o fluxo do adversário. Podemos observar facilmente, em uma partida de tênis ou voleibol, por exemplo, quem está melhor aproveitando o fluxo do jogo. Os pedidos de tempo técnico⁸³ ou substituições, e as diversas artimanhas para interromper o jogo (tais como fingir a necessidade de assistência médica) fazem parte do repertório de estratégias para mudar o ritmo do jogo. Uma sequência de erros pode ter consequências desastrosas, pois parecem amarrados como se houvesse um fio a puxar, depois do terceiro erro o décimo está cada vez mais possível, da mesma forma que, “em time que está ganhando, não se mexe”. Talvez pudéssemos dizer que o fluxo é o próprio movimento de comunicação.

83 Interrupção do jogo que o técnico pode solicitar, em alguns esportes, para transmitir informações aos jogadores.

Também os momentos supostamente “sem movimento” existem em função do jogo ou enfim do contexto. O silêncio, ou a pausa, é também uma forma de resposta, uma postura, conforme ensina também a dança. Da mesma forma que som e silêncio não são contraditórios (HELLER, 2008), o movimento e um suposto não-movimento fazem parte do mesmo projeto, da mesma forma que silêncio faz parte da música: como potência, como elemento de ritmo. O ritmo se elabora acompanhando o fluxo. E não é só na dança que podemos falar de ritmo, pois todo jogo tem um ritmo - ou entramos nele, ou imprimimos um ritmo, ou o quebramos⁸⁴. O bom jogador é aquele que consegue brincar com esse ritmo sem perder o fluxo. Mesmo quando tentamos “imprimir um ritmo” ao jogo isso não é uma ação de um todo deliberada, é necessária uma cuidadosa negociação. O jogador sabe que, mesmo imprimindo um ritmo ao jogo, isto não é uma conquista definitiva, precisa ser mantida a cada novo movimento.

A presença do ritmo como elemento do se-movimentar é investigada também por Elenor Kunz (2003) principalmente em seu texto “Os movimentos ritmados no futebol”, no qual justifica a importância deste elemento e a falta de atenção dada pelos estudos da Educação Física. Sugere que a padronização dos movimentos e busca de maximização dos resultados impõe muitas vezes ritmos artificiais que não correspondem aos ritmos individuais do ser humano. Ao falar sobre ritmo Octávio Paz (1995) em “A Lira e o Arco” lembra que o ritmo não é medida, é uma atitude, um sentido, uma visão de mundo. “Calendários, moral, política, técnica, artes, filosofias, tudo, enfim, o que chamamos cultura funda suas raízes no ritmo” (p. 76). Cada sociedade ou instituição tem um ritmo que lhe é próprio.

Lembro aqui a discussão anterior sobre repetição monótona e não criativa, associada provavelmente a imposição de um ritmo, que não é elaborado em coparticipação, ritmo o qual a pessoa apenas assume ou não. Quando executo uma atividade em um ritmo que foi totalmente imposto, aquela atividade não é minha, me comporto como instrumento. Ao que cabe a crítica à imposição exacerbada de ritmos artificiais formulada por Elenor Kunz. Se ritmo for compreendido como o princípio constitutivo de todo movimento humano, como sugere o autor, certamente que este elemento pode auxiliar na aprendizagem, mas é importante que se entenda como uma experiência que deve ser compartilhada, resultante de um diálogo corporal. Portanto o ritmo precisa ser elaborado, assim como o próprio jogo, em comunhão, uma forma de negociação e não como mais uma forma de instrumentalização do movimento.

84 Já comentei aqui sobre o ritmo presente na literatura. Em entrevista a TV Señal Colombia, Gabriel Garcia Marquez compara a escrita com a arte da carpintaria pelo cuidado que se deve ter em cada movimento, a cada palavra. Para ele, cada momento da frase solicita uma palavra que, além de tudo, imprime ritmo à leitura. A falta de ritmo de um texto pode sugerir ao leitor a interrupção da leitura. (Disponível em: <www.youtube.com>).

Em um jogo, por exemplo, não é suficiente estar no lugar certo na hora certa, é importante saber compactuar com esse momento, com as configurações que se elaboram, com o fundo de presença. É essa dinâmica que os gráficos de movimentação dos quais falamos anteriormente não conseguem transmitir, e que tampouco a orientação proveniente destas informações pode garantir. O bom jogador, assim como o dançarino, não está adiantado nem atrasado em relação ao fluxo do movimento, ele é o próprio fluxo. O bom movimento se dá no momento certo, com precisão, e sabemos bem quando perdemos este momento.

O que chamamos de “finta” em jogos tais como futebol, basquete ou voleibol, por exemplo, é justamente quando o jogador encena um determinado ritmo de maneira a criar um fluxo no qual o adversário embarca enganadamente na tentativa de defesa. Professores também utilizam o recurso de organizar jogos para seus alunos contra times de nível superior na certeza de que “algo sempre se aprende” nestas ocasiões. Mas não necessariamente porque o jogador superior pode servir de modelo apresentando algo que ainda não estava disponível no repertório do aprendiz, mas principalmente porque o movimento do outro cria também uma oportunidade de ação. Muitas são as estratégias de ensino nas quais se sugere um fluxo que conduza o movimento do aluno de forma a induzi-lo a elaborar seu próprio movimento. Cria-se um fluxo que pode convocar uma espontaneidade ensinante. Poderia dizer que o jogo conduz o gesto do jogador ensinando novos usos ao repertório motor.

Esta é outra evidência de que o espaço não é apenas percorrido, mas vivenciado⁸⁵. “Vivenciar” é de imediato “estar vivo quando algo acontece”, como lembra Gadamer (1998), e “estar vivo” para nós, significa estar engajado em um mundo, investido de projetos. Vivenciar, mais do que isso, é participar diretamente, por exemplo: se sei sobre dança porque li artigos a respeito, o que eu vivenciei foi a leitura destes artigos, não a dança propriamente. Posso aprender com essa leitura ou assistindo a um vídeo, mas quando falo em “vivenciar” estou dizendo que eu realmente me engajei na experiência de dançar, estive dançando. A vivência nos permite um saber que vai além das indicações objetivas. Muitos dançarinos, por exemplo, relatam a dificuldade e insatisfação com o uso de fotografias ou mesmo vídeo durante o processo de aprendizagem. Segundo eles as fotografias não falam o movimento, sobre algo que está acontecendo, que está vivo (PURSER, 2008).

Vivência é também participação, e participação demanda engajamento. Por exemplo, existe uma enorme diferença entre um silêncio que faz parte do jogo e uma não-resposta porque estamos “fora” do jogo. Se não me apresento propriamente para o movimento eu perco

85 Hughson e Inglis (2002) destacam, por exemplo, a habilidade que bons jogadores têm de “criar espaço do nada”.

o tempo, perco a bola ou o que for. Isto tem consequências, o que pode ser bom ou não nas circunstâncias do jogo, e a questão aqui não é essa. O que podemos constatar é que não tomar posição sempre tem consequências. Não existe postura ou atitude neutra em jogo. Mesmo treinadores, expectadores ou comentaristas sempre criticam os jogadores que não se apresentam para o jogo, ou seja, que não se colocam em posição adequada. Se não recebo passes durante um jogo, muitas vezes é porque não me coloco em situação de jogo, não me apresento para o diálogo, não apareço como possibilidade. Posso até dizer que não joguei porque não recebi o passe, porque sofri represália, porque tinha marcação, mas ao fim e ao cabo, a questão é que eu não estava lá, pronta para o diálogo. Podemos dizer o mesmo que se disse do silêncio, temos não uma ausência, mas a presença de uma ausência que faz diferença (HELLER, 2008, p. 16).

A vivência indica uma presença. Muito diferente dizer que “sei como é nadar em alto mar” porque já vivenciei essa experiência, de dizer que sei por imaginar como seja - ou porque sei “nadar” e sei o que é “mar”, ou ainda porque vi outras pessoas fazendo. Gadamer (1998) em seu estudo sobre as palavras vivência e vivenciar destaca que se por um lado “vivenciar” tem um caráter de “imediatez” contém também um caráter de permanência, de duração⁸⁶. Não está retida em um momento ou espaço particular, portanto uma vinculação com a totalidade. Entretanto uma vivência não é um resultado do vivenciar, não se esgota em um produto, tampouco é um fragmento da existência, mas uma relação intencional. A vivência confere uma unidade de sentido em relação ao fluxo normal da vida. Não depende de um significado que precisaríamos elaborar.

Por outro lado, o saber proveniente de uma vivência, se realmente aprendemos algo, não se coloca no lugar de um conteúdo, mas justamente de uma postura, um “saber fazer” que redimensiona e abre novas dimensões para meu hábito. Por exemplo: sei como é nadar no mar, o fiz muitas vezes em diferentes locais ou condições climáticas. O que aprendi foi justamente que cada experiência é diferente da anterior e a experiência que tive não elimina a surpresa das experiências futuras. Sei que tenho um hábito com o qual posso contar nas próximas vezes que é justamente uma maneira de me apresentar. Praticantes de esportes de aventura, quanto mais engajados e experientes em suas práticas, mais respeitosos são em relação às possíveis surpresas: mais respeitam a força das águas, o “poder” da montanha, o perigo do frio e assim por diante. Esse “poder” é justamente o poder de apresentar surpresas, surpresas

86 “Se examinarmos a exata determinação daquilo que aqui se chama vida e o que disso opera no conceito de vivência, será fácil ver que a relação entre vida e vivência não é a relação entre um universal e um particular. A unidade da vivência determinada pelo seu conteúdo intencional encontra-se antes, numa relação direta com o todo, com a totalidade da vida” (GADAMER, 1998, p. 115).

que destroem certezas, que põe à prova conhecimentos. O respeito⁸⁷ só se estabelece com o reconhecimento de uma relação, na presença do outro.

Provavelmente seja verdade que um homem permanece eternamente desconhecido para nós e que nele há sempre algo de irredutível que nos escapa. Mas eu conheço na prática os homens e os reconheço em sua conduta, no conjunto de seus atos, nas conseqüências que sua passagem suscita na vida. Da mesma maneira, todos esses sentimentos irracionais sobre os quais a análise não sabe agir, posso defini-los na prática, apreciá-los na prática, reunindo a soma de suas conseqüências na ordem da inteligência, captando e registrando todos os seus rostos, redesenhando seus universos (CAMUS, 2004, p. 26).

A noção de experienciar embaralha-se com a de vivenciar⁸⁸, engajar-se em um determinado projeto, ir ao encontro de um desconhecido, arriscar-se, perder-se/encontrar-se no próprio engajamento.

Diz-se que o jogo é uma realidade diferente da vida cotidiana, mas não poderia ser de “um mundo aparte” como se estive descolado de todo nosso horizonte histórico. É um mundo que adquire sentido a partir do jogo que ali se elabora, uma experiência do ser-no-mundo na qual se polarizam todas as outras. Nossos demais projetos não desaparecem, são suspensos. Assim também falamos do “mundo dos negócios”, o “mundo feminino” entre tantos outros mundos. E se podemos falar depois sobre motivações pessoais, condições psicológicas, equipamentos, tecnologia, condições físicas, aspectos sociológicos é porque todos estão ali, ou melhor, porque a experiência permite todas essas leituras. Uma única situação pode se desdobrar em muitas explicações, mas não será reduzida por nenhuma delas. Não podemos crer que tudo é psicológico ou fisiológico e assim por diante, mas podemos extrair da experiência todos esses pontos de vista.

A experiência de pertencimento a um fluxo, a excitação, o furor dos demônios, o ritmo com o qual compactuamos, nos mostram que nem sempre estamos no comando, ou ainda, de que nem sempre nossos conhecimentos, nossa razão, dão conta das demandas do mundo. O que me indica este saber?

87 A noção de respeito se aproximada da ideia de veneração, ou mesmo de medo. Entretanto o significado ao qual quero me aproximar é o de “consideração”, de ter em conta. Uma mistura de medo e reverência que me faz reconhecer outro que não sou eu mesmo. “Reconhecimento da dignidade própria ou alheia e comportamento inspirado nesse reconhecimento. [...] Por respeito entende-se comumente o empenho em reconhecer nos outros homens, ou em si mesmo, uma dignidade que se tem o dever de salvaguardar” (ABBAGNANO, 2007, p. 1008). Dignidade, por sua vez, tem relação com algo que tenha um fim em si mesmo, que não seja um meio para.

88 Em alemão: *erleben* - ter uma vivência, *leben*-vida; *erfahren* - ter uma experiência. Vivência é de ordem “interna”, que vem “de dentro”, psicológico; experiência é o que vem “de fora”, ao meu encontro.

“Me deixa...”

A experiência de participação nos permite o reconhecimento de que não somos soberanos, estamos abertos ao mundo e aos convites que se apresentam. Mesmo a pessoa que está apenas assistindo a um jogo recebe um convite para continuar assistindo. “Parece-me, portanto, outro aspecto importante que o jogo seja nesse sentido um fazer comunicativo, que ele desconheça propriamente a distância entre aquele que joga e aquele que se vê colocado frente ao jogo” (GADAMER, 1985, p. 40). Quando, por exemplo, na condição de expectadores, acompanhamos um jogo de futebol e em determinado momento configura-se uma situação de gol bem o sabemos por que ensaiamos uma comemoração; o corpo se organiza revelando pertença àquela experiência.

Ao assistirmos a uma partida de forma realmente engajada parece que podemos emprestar forças com nosso próprio corpo aos jogadores em ação, assim como acompanhamos uma apresentação de dança não apenas com os olhos. Gumbrecht (2007) escolhe a palavra *fascínio*⁸⁹ para se referir “ao olhar que é atraído – e até paralisado – pelo apelo de algo que é percebido”, pelo status intermediário dos movimentos corporais, que suspendem expectativas e solicitam diferentes formas de envolvimento, o que se refere também ao caráter coletivo dessa experiência.

Quando assisto a esportes não estou em busca de nenhum objetivo intelectualmente edificante. [...] Mas também guardo alguma esperança de que o sentimento de comunhão que me invade quando torço para meus times e pelos heróis que admiro seja algo mais que a mera satisfação de uma fantasia infantil (GUMBRECHT, 2007, p. 32).

Os movimentos executados por expectadores durante uma partida esportiva, se observados por antropólogos de outro planeta poderiam sugerir um estranho ritual. Estes movimentos, tanto quanto os movimentos dos jogadores, não são resultados de uma deliberação, mas participação⁹⁰. Certamente que o expectador não vive a mesma experiência que o jogador, tampouco elabora os mesmos movimentos mas fazemos parte de um mesmo campo. Em outras palavras, algo se

89 Gumbrecht (2007) destaca sete fascínios esportivos: “corpos esculpido; sofrimento diante da morte; graça; instrumentos que aumentam o potencial do corpo; formas personificadas; jogos como epifanias; e timing” (p. 108-9).

90 Gumbrecht (2007) ressalta dois modos de participação do público que podem ser encontrados, em diferentes proporções, em todos os esportes: análise e comunhão. A visão analítica é a dos técnicos. Os torcedores parecem gostar mais é do fato de estar em comunhão com outros torcedores. Diferentes contextos culturais revelam estilos diferentes de comunhão entre os fãs esportivos, mas todos assumem um risco de deixar-se levar, pelo jogo, pelos outros. “Nas últimas décadas, o estilo dionisíaco revelou-se mais fascinante para filósofos e humanistas de outras disciplinas acadêmicas que o apolíneo – talvez porque esse modo de assistir tenha a reputação de rebeldia” (p. 151).

elabora⁹¹. Para os jogadores é notório e sabido ser muito melhor “jogar em casa”, no estádio do seu próprio time, com a presença de seus torcedores. Não se trata de uma ajuda no sentido de que o jogador reconhece que ali está alguém para lhe apoiar. O que o jogador sente, antes de qualquer coisa, é uma presença real, corporal, tanto que em futebol diz-se que a torcida é o 13º jogador. Não somente porque a torcida pode atrapalhar a comunicação ou perturbar a concentração do time adversário, mas também pelo “estado de espírito que absorve e transforma a individualidade em comunhão”. O que observamos na organização das torcidas, ou no fenômeno dos *hooligans*, não se explica apenas por causas psicológicas ou sociais. “São corpos coletivos num êxtase, unificados e embriagados por uma experiência comunal que foge de controle” (GUMBRECHT, 2007, p. 153).

A torcida pode “virar” o jogo, mas não apenas porque ela afeta “psicologicamente” o jogador que por sua vez reage em resposta, mas porque ela está realmente ali, “realidade física”, participando do jogo. Mesmo se consideramos os jogos nos quais os expectadores não podem manifestar-se efusivamente, tais como tênis, da mesma forma existe uma participação. Para quem está jogando, o silêncio de um estádio vazio é muito diferente do silêncio de um estádio lotado.

Martin Buber (1947) também destaca a presença do silêncio como um dos elementos do diálogo. Do silêncio compartilhado entre duas ou mais pessoas pode surgir algum tipo de comunicação. Trata-se, entretanto, de uma experiência de silêncio compartilhado. Mesmo que não haja palavras ou signos, reconhecemos que o outro faz parte do nosso mundo, pois este silêncio é um silêncio diferente daquele que vivenciamos quando estamos sozinhos, como já vimos no exemplo dos jogadores em relação à torcida. Podemos até mesmo descrever um silêncio, por vezes ensurdecedor, por vezes triste, por vezes preocupante e muitas vezes desejamos uma palavra que aplaque um silêncio constrangedor. Como vimos anteriormente, silêncio é também potência. Dolores Stewart (2005), ao acompanhar Heidegger na crítica ao tempo aristotélico como

91 Norbert Elias destaca o poder catártico que os esportes exercem na era moderna, como um dos poucos espaços em que ainda podemos agir sem normas sociais tão estritas. Embora não discorde dessa possibilidade catártica, não entendo que seja possível reduzir a participação dos torcedores a uma necessidade. Também acompanho Gumbrecht (2007) na crítica às diferentes interpretações e análises dirigidas ao esporte quando tentam reduzi-lo a um aspecto ou outro. Talvez essa procura por uma explicação físico, psíquico ou sociológica seja a busca de uma explicação que suprima todos os “vazios” que este fenômeno suscita, incerteza que se aplica a nós mesmos. Certamente do esporte é possível dizer que, associa sua ascensão ao início da era moderna como um estágio da civilização ocidental que esforçou-se em “controlar e subjugar os corpos humanos”; que serve também à causa da distinção social; que tem sua expansão fortemente associada ao interesse financeiro; ou ainda que seja forte instrumento de manipulação política. “Acima de tudo, porém, acho que o problema que enfrentamos para focalizar nossos escritos nos eventos esportivos tem a ver com a tradição da metafísica ocidental, e com a obsessão da cultura ocidental moderna em enxergar além dos aspectos que ela considera meramente materiais (ou meramente corpóreos) de nossa existência (GUMBRECHT, 2007, p. 28-31). Entretanto quero evitar a tentação de petrificar o movimentar-se sob a égide de signos que podem deslocar minha atenção do fenômeno ao qual me dedico.

uma sequência de agoras, sugere que o silêncio é um fenômeno muito mais complexo e positivo do que geralmente se considera em educação e que seu potencial é amplamente ignorado por educadores.

Também podemos reconhecer o caráter criativo do silêncio quando buscamos escapar de um silêncio inquietante colocando palavras ou atos para escapar da situação criando outra diferente. Mas só entendemos um silêncio em função de uma experiência de participação.

Gabriel Marcel (2007) fala sobre participação como uma possibilidade de apreensão da realidade. Por participação elaboramos uma unidade de sentido; uma música passa a ser algo mais do que uma sequência de notas, o mesmo se pode dizer da dança, do jogo, ou qualquer outra circunstância. Quanto mais engajados estamos em uma experiência, mais o todo faz sentido e a representação de etapas passa a ser mesmo impossível de ser representada. Dançarinos relatam a dificuldade em representar uma sequência de movimentos sem que esteja acompanhada da música ou mesmo sem que seja “dançada”, pois nesse ponto a dança é para eles um “todo”, orientado pela vivência do ritmo (PURSER, 2008). Podemos então pensar também sobre o tempo vivido.

A noção de tempo objetivo e mensurável, que acompanha a tradição ocidental, associa-se perfeitamente aos esportes modernos de forma que um reforça o outro. Esta noção de tempo está associada à noção de produtividade. Nos esportes de alto rendimento, por exemplo, o fator tempo e a tentativa de mensurá-lo atingiu níveis absurdos de precisão e, conseqüentemente, obsessão. A mensuração do tempo tornou-se mais importante que sua vivência e o tempo objetivo é mais importante que a temporalidade do ser humano. O tempo marcado pelo relógio está comprometido com uma lógica de mercado, de trabalho, de produção e consumo. O tempo compartimentado é aquele que pode ser negociado. Mas aqui não se trata de medir o tempo, tampouco pelo seu valor, mas investigar como o vivenciamos. O tempo pode ser medido objetivamente, mas isso também é uma abstração, uma organização que acolhemos em nosso cotidiano.

Aprendemos com Merleau-Ponty que o tempo vivido é o espaço temporalizado que permanece como um horizonte para nós. Reconhecemos facilmente o quanto este é diferente do tempo do relógio. A experiência do tempo durante o jogo nos mostra que ele pode ser aquele que custa a passar ou aquele que a gente nem percebe. Não se trata de um tempo no qual se desenrola uma ação como se o primeiro fosse um fundo descolado do que está acontecendo. Tempo vivido não pode ser representado espacialmente como pontos sucessivos em um vetor. Deste modo, o jogar elabora a própria experiência do tempo. É um tempo no qual os minutos e segundos por vezes se desdobram ou se contraem, acompanhando a plasticidade do próprio jogo.

Temos diferentes vivências de tempo e o marcador do **relógio é** apenas um ponto de referência, mas que pouco diz sobre o tempo vivido, porque o relógio não vive o tempo, quem o faz somos nós. Podemos fazer muita coisa em pouco tempo ou pouca coisa durante muito tempo, podemos esperar o tempo passar ou não ver o tempo passar. Se tempo fosse apenas o que dele nos fala o relógio não teria essa flexibilidade. Gadamer (1995), ao tratar da estrutura temporal da festa, também se detém na noção de “celebrar” como um modo específico de nossa conduta no qual não é possível identificar a presença de uma sequência de momentos. Este não é o tempo que precisa ser preenchido, mas o tempo vivenciado, tecido também pelas mãos de quem aceita um convite.

Quando jogamos não passamos pelo tempo, o tempo se elabora no jogar. Se para o relógio um minuto vai ter sempre a mesma medida e nesse sentido vai ser sempre igual a todos os outros; no mundo vivido cada minuto é único. Bem o sabemos que o primeiro minuto de jogo é completamente diferente do último, principalmente quando o último minuto é o da prorrogação de uma vitória apertada ou de uma derrota sofrida.

Podemos falar do tempo o mesmo que falamos do espaço (tempo, espaço temporalizado). Não passamos pelo tempo como um longo túnel, nós investimos este tempo com os nossos hábitos, nós vivemos o tempo. Quanto tempo é preciso para aprender a nadar: trinta horas? Três meses? É possível uma resposta para esta pergunta em termos bastante objetivos se considerarmos a relatividade da resposta, pois afinal, o que se considera saber nadar? Da mesma forma o espaço; não apenas percorremos uma quadra carregando uma bola, senão um jogo de futebol não passaria de uma anedota: “Que graça tem ficar vendo 22 marmanjos suados correndo atrás de uma bola?”⁹². Uma história se faz ali, o espaço é habitado por diferentes histórias, perfis, projetos e por fim temos muito mais do que um gráfico de deslocamentos. Pelo mesmo motivo, nestas circunstâncias, o movimentar-se não é um meio para um fim, mas um fim em si mesmo, que, entretanto não está destituído de intencionalidade, se elabora em função de um projeto.

A crítica à noção de tempo linear está presente na cultura ocidental, em filósofos tais como Bergson, Husserl e Heidegger, por exemplo. Tem se tornado frequente também evocar a tradição oriental, principalmente a noção de tempo presente na cultura do Zen Budismo. A influência

Ah! Os relógios ...
Que até parecem mais
uns necrológios...

Porque o tempo
é uma invenção da morte:
Não o conhece a vida
– a verdadeira –
Em que basta um momento
de poesia
Para nos dar a eternidade
inteira...

*Mario Quintana,
Cor invisível*

92 Repertório popular de piadas sobre o futebol.

do Zen⁹³ sobre as artes marciais japonesas é um bom exemplo de uma abordagem completamente diferente de tempo da visão ocidental.

As religiões orientais, tais como Taoísmo, Confucionismo ou Zen Budismo influenciam fortemente a cultura oriental. Entretanto, a noção de religião nessas tradições é bastante diferente do que entendemos por religião no ocidente. No oriente elas são comumente consideradas “práticas experimentais” ou “religiões de experiência”, o que dificulta uma compreensão desassociada da devida experiência. A noção de “experiência” não está associada à ideia de “produtividade”. Não existem preceitos que devem ser aplicados às práticas, mas práticas, tais como yoga, a arte do “não-fazer”, ou ainda as artes marciais, que são também a própria experiência religiosa (MARTÍNKOVÁ, 2007).

Conforme apresenta Suzuki (1969) Zen não é psicologia nem filosofia, pois recusa qualquer forma de doutrinação, especialmente o dogmatismo. Também não pode ser confundido com meditação. Embora possamos meditar sobre assuntos religiosos ou filosóficos, esta não é sua essência; o “Zen percebe ou sente, não abstrai ou medita” (SUZUKI, 1969, p. 42). Neste sentido a predisposição poética do Zen é inevitável posto que encontre mais afinidade com o sentimento do que com o intelecto. É uma forma de se estar perdida em imersão, de ver as coisas como elas são, sem intermediação.

O treinamento Zen busca “abrir os olhos” para o grande mistério que se apresenta a todo instante de nossas vidas, ampliando a percepção para a eternidade do tempo e a infinitude do espaço. “Se nós queremos chegar à verdade das coisas, devemos vê-las do ponto onde este mundo não tinha ainda sido criado, onde a consciência disso e daquilo não tinha ainda sido despertada e onde a mente é absorvida em sua própria identidade, isto é, em sua serenidade e vazio” (SUZUKI, 1969, p. 52). É um mundo de negação que leva a absoluta afirmação. Por isso a recusa de qualquer forma de autoridade, e mesmo as escrituras são provisórias, pois não existe uma finalidade nelas próprias⁹⁴. Portanto não pode ser outra coisa que original e criativo, pois não trata de conceitos, mas de fatos vivos. O fato central está na vida como ela é vivida e esta não se

93 “Zen” é o nome japonês para a escola de budismo que se originou na China, combinando o budismo que originou na Índia com influências da escola chinesa taoista. Zen (Ch’an, em chinês) é a maneira chinesa de aplicar a doutrina da “iluminação” budista a vida prática e cotidiana (ROSS, 2009). Embora haja diferentes tipos de budismo, o Zen em especial popularizou-se no ocidente principalmente por meio de Daisetz T Suzuki (1870-1966), e suas publicações na língua inglesa no último século. Suzuki atuou como tradutor de várias línguas orientais e é autor de livros principalmente sobre o Budismo, despertando interesse sobre aspectos da cultura oriental no ocidente.

94 Segue o princípio do “*meritless deed*” (sem mérito para escrituras), a qual poeticamente é expressa da seguinte forma:

The bamboo-shadows move over the stone steps

As if to sweep them, but no dust is stirred;

The moon is reflected deep in the pool, but the

Water shows no trace of its penetration (SUZUKI, 1969, p.132).

deixa apanhar, apenas viver.

Na cultura Zen, e também nas artes marciais japonesas (Budô), o que realmente importa é o instante no qual estamos sendo, tudo está em relação ao aqui e agora. Entretanto, o aqui e agora não são um ponto de referência no tempo, mas caracterizam verbalmente uma experiência específica do ser humano.

O aqui e agora não é o presente compreendido como um ponto entre passado e futuro como na civilização ocidental. Ao contrário, no contexto oriental o aqui e agora significa timelessness (não está restrito a um momento em particular, agora, não afetado pelo tempo, eterno) e não há limite para ele. Quando imerso no aqui e agora não há passado ou futuro (MARTÍNKOVÁ, 2007, p. 55).

Nesse sentido, não há passado nem futuro como momentos dispostos sob a forma de uma linearidade de eventos. O passado é ainda uma realidade viva. Meus projetos passados continuam a contar na minha vida atual. Suspeito que essa noção se aproxima da noção de temporalidade proposta por Merleau-Ponty (1994). O presente é esse horizonte de convivência de um passado solicitado e um futuro que já se apresenta. Nossa direção ao futuro reabre constantemente o passado e não permite que vivamos apenas uma série de agoras.

A aquisição desse novo ponto de vista do Zen é chamada Satori, sem isso não há Zen. Satori é traduzido na versão ocidental como “iluminação”. Pode ser definido como uma apreensão intuitiva⁹⁵, em oposição a uma compreensão lógica ou intelectual. “O aprendiz tem que adquirir um novo sentido, ou melhor, uma nova presença de todos os seus sentidos que lhe permita se esquivar dos golpes do adversário, como se os pressentisse”. Significa um desdobrar-se de um novo mundo não mais percebido na confusão de um intelecto dualista. Por outro lado essa “iluminação” não é algo extraordinário, pois se trata simplesmente de ver as coisas como elas são. Entretanto isso demanda uma emancipação da consciência, sugerindo uma forma ampliada de não-ego. Portanto trata-se de uma experiência pessoal elaborada em situação, e não de um ensinamento transmitido por mestres, meditação ou textos (SUZUKI, 1969).

Para se estar completamente aqui e agora, o foco deve estar no que se faz ou acontece neste momento. Mas este foco não pode ser uma tentativa consciente de viver o presente, não pode ser uma “tarefa da mente”. De certa forma a maioria das técnicas trabalham no sentido

95 “...de que ser é vir a ser e vir a ser é ser” (SUZUKI, no prefácio de HERRIGEL, 1998, p.10)

de suspender o ego, pois é o ego que mede o tempo. O ego que deseja estar aqui e agora ainda está se posicionando em relação ao passado e ao futuro. A melhor maneira é esquecer o tempo. No aqui e agora não há ego, não há tempo, mas a eterna experiência do que está acontecendo (MARTÍNKOVÁ, 2007, p. 60).

Considerando ou não os elementos descritos pelo Zen, essa não é uma experiência estranha para nós. Muitos dançarinos ou atletas, por exemplo, descrevem que o melhor momento em uma dança é quando não pensam em nada e estão inteiros na atividade. Eles descrevem como um momento de abertura e responsividade, observados nas situações de fluxo:

Quando você está, se você está naquele momento e você está consciente – você está no momento e está em seu corpo, você está apenas naquele momento da peça, mas também está super consciente de forma a estar pronto para acolher qualquer coisa, e isso é como a comunicação que acontece a qual não é, ...você não fala apenas sabe, você sente, você sente dentro da sua cabeça e apenas reage – isso é uma coisa estranha e realmente extraordinária quando você tem apenas isso, quando está em uma sincronia como está (Louisa, dançarina entrevistada por PURSER, 2008, p. 179).

Inversamente do que possa parecer isso não significa isolar-se dos horizontes de passado e futuro, mas permitir que estejam disponíveis. Se o foco está em algum episódio do passado ou futuro o momento presente perde seu sentido e as possibilidades que dele poderiam surgir estão também eliminadas. Estar completamente aqui e agora “permite a chance de encontrarmos o inesperado, o que o ser humano frequentemente perde quando está muito apegado às suas coisas” (MARTÍNKOVÁ, 2007, p. 58). O que evoca novamente a ideia de “Ser e Ter” sugerida por Marcel. Se estamos presos ao que possuímos, aquilo que possuímos “nos devora”.

“Estar inteiro na atividade” não exige, portanto uma interiorização no sentido de buscar algo que se encontra escondido em meu interior, mas uma abertura compartilhada. “Encontrar a mim mesmo” pode ser então paradoxalmente “desencontrar-me”, viver a possibilidade de uma inconsistência. Retomo então a discussão sobre pertença a um fluxo de movimento e a contribuição do Zen ao sugerir uma eliminação de um ego constituinte ao estarmos imersos em uma experiência, o que nos permite acesso a um saber que não é da ordem do conhecimento.

Há a proposição de liberação de um “self” individualizado assim como de uma não-divisão entre corpo e consciência. O’Brien (2009) descreve que em muitos locais de prática está presente a inscrição “Mushin”, a qual significa um estado de transcendência em que não existe um estado separado de consciência, um conceito presente no Zen. Esta condição não é alcançada intencionalmente, o que pode significar que devemos reconhecer que não temos controle sobre nosso corpo, espírito ou pensamentos; eles fazem parte de nossa vida.

Em situação de jogo, muitas vezes, o que determina o sucesso não é necessariamente o “quanto mais rápido melhor”, mas encontrar um ritmo que permita responder às oportunidades no momento certo. A falta de pensamento, ou de uma deliberação intelectual, está associada ao deixar-se levar pelo fluxo. O ideal com uma espada, por exemplo, é ser capaz de movimentar-se e agir sem a mediação do pensamento, de uma memória consciente ou de uma unidade de controle. Deixar-se levar por um fluxo confere rapidez e precisão ao movimento.

“Quando o jogador está totalmente absorvido pelo jogo – em situação de fluxo – ele vê o mundo como cheio de oportunidades e ameaças que solicitam suas respostas, e ele responde a estas solicitações corporalmente, isto é, sem qualquer mediação da reflexão ou senso de representação” (DREYFUS, 2007, p. 60). Vanatta (2008) propõe abordar nossa habilidade para jogar com base na noção de síntese passiva, em Husserl. O sucesso no jogo depende justamente da ausência de julgamentos ativos, ou ainda, de um comportamento irrefletido, convocado pela experiência da percepção, “o sujeito não experiencia seu comportamento como se fosse guiado por pensamentos” (ROMDENH-ROMLUC, 2007, p. 45). Os pensamentos, quando deliberados, interrompem o fluxo da ação. A capacidade de absorção em determinadas atividades está associada também à presença de um passado que possa ser requisitado pelo engajamento em certas atividades ou formas de agir.

O jogador bem sucedido é aquele que antecipa o movimento, mas esta antecipação não é resultado de um julgamento, e sim de uma participação. As estratégias de ataque ou defesa, em alguns esportes, por exemplo, nada mais são do que uma aposta bem ancorada na tradição, mas ainda assim, uma aposta. Em um jogo de voleibol, por exemplo, o jogador não seria capaz de lançar-se para a defesa após identificar e analisar o desenrolar do ataque adversário, como se estivesse reagindo a um sinal emitido. Se observamos um jogo atentamente ficamos espantados ao ver que o jogador da defesa já está lá, naquele lugar da defesa, mas se o ataque fosse em outra direção ele também estaria naquele outro lugar. Ou seja, tanto atacante quanto defensor fazem parte do mesmo movimento, compartilham um ritmo.

Essa ideia lembra a sensação de estar sendo observado,⁹⁶ principalmente em nosso cotidiano. A sensação de que estamos sendo observados muitas vezes orienta um movimentar-se em busca da pessoa que nos observa e voltamos o corpo involuntariamente em busca da comprovação. Algumas vezes inclusive só entendemos o que está acontecendo quando realmente encontramos essa comprovação.

Intuição não se dá por um julgamento racional, não é um conhecimento ou informação, tampouco mágica. Quando intuímos algo, muitas vezes não temos uma certeza, mas a percepção de uma possibilidade que se anuncia. Intuição é um saber corporal proveniente de nossa experiência do mundo. O bom jogador sabe se posicionar antecipadamente, sabe o momento mais adequado para um passe ou chute. Mas talvez fosse melhor dizer que ele “reconhece” corporalmente e, intuitivamente, da mesma forma se comporta. Ele não traz consigo esta informação, é um saber que se elabora. Nos “adiantamos” em relação a uma configuração que se organiza, o que está estreitamente conectado com a vivência de tempo, ou em esporte, à noção de “*timing*”⁹⁷.

Os atletas descrevem esta experiência se referindo novamente à situação de pertencimento a um fluxo, na qual o tempo parece ficar suspenso ou dilatado. Muitas descrições referem-se a essa dimensão temporal do fluxo. O uso do termo em inglês “*to be in the zone*”, ou estar “na zona” é um exemplo. Nesta circunstância o atleta não se sente pressionado e os movimentos que pareceriam difíceis tornam-se fáceis, silenciosos e naturais (GUMBRECHT, 2007).

Supondo uma situação de jogo de futebol⁹⁸, podemos evocar aqui um lance comum, quando, em determinado momento, o lateral avança em velocidade e faz um lançamento em direção à grande área, mas vejamos, naquele exato momento, o atacante não está no local em que a bola será lançada, ele vai encontrar-se com ela para um novo movimento. Se ele esperar a bola definir sua trajetória para deslocar-se perderá a jogada, se o lançamento for para o local onde o jogador está naquele momento é bem provável que o passe se perca, seja interceptado, ou que no mínimo a jogada não avance. Como o atleta “acerta” aquele passe? Previsão, futurologia? Da mesma forma, o atacante de voleibol tem o momento certo para saltar para o ataque, senão ele perde “o tempo da bola”. Ora,

96 Sheldrake (1995) relata dados de pesquisas realizadas na Europa e Américas nas quais aproximadamente 80% das pessoas entrevistadas revelam já ter vivenciado a sensação de estarem sendo observadas. O autor investiga esse fenômeno ao sugerir sua teoria de mente expandida, anteriormente comentada.

97 Capacidade de fazer o movimento certo na hora certa, de forma intuitiva. Mas o movimento “certo” aqui não corresponde a um modelo ou plano previamente elaborado; é aquele que parece ter sido a melhor opção, que não perde o ritmo, que surpreende por sua espontaneidade. Este tema é investigado por Kunz no artigo “Esporte: uma abordagem fenomenológica” (2001).

98 Refiro-me muitas vezes ao futebol por ser talvez o esporte mais popular em nossa cultura o que facilita a função de exemplificar, mas a maioria dos exemplos aqui utilizados poderia ser retirada de diferentes jogos

ter “tempo de bola” significa fazer parte de um movimento rítmico, de um único campo, e não necessariamente responder a estímulos objetivos. Porque o jogador faz um lançamento para um local no qual não havia ninguém se o objetivo é justamente passar a bola para alguém? É lidar com um futuro que se apresenta a todo instante. O próprio jogar abre um campo virtual, sugere oportunidades que viabilizam a constituição do novo.

O fato é que temos o poder de compreender para além daquilo que possuímos caso contrário não haveria aprendizagem, e isto não se explica apenas pela compreensão de pertença ao mesmo mundo, mas pela presença de um não-saber, de um espaço para a elaboração.

Cabe lembrar que essa relação com o futuro não é fruto de “reflexão”, não é resultado de um planejamento consciente, trata-se de uma imersão no ato, o que permite supor uma associação com a noção de tempo do Zen. O jogador está vivendo este momento de maneira plena, completamente imerso no aqui e agora, de forma que estão concentrados nesta experiência passado e futuro em um “eterno” presente. Intuição então não é um poder inato ou místico, mas uma consequência da experiência de tempo incorporada de maneira plena. Nesse sentido diz-se também que o jogador está “consciente” de todas as possibilidades, estão todas disponíveis. O que “permite o ser humano a reagir de acordo com o que é melhor no momento correto é estar aberto para tudo o que acontece e também consciente de todas as influências relevantes em uma determinada situação” (MARTÍNKOVÁ, 2007, p. 56). Esta possibilidade certamente não está presente apenas para práticas esportivas.

Mas se estamos em direção ao futuro, como podemos contar com nosso passado? Como a temporalidade participa das aprendizagens?

Ao dizermos que o tempo é vivenciado, lembremos que viver é uma experiência corporal, portanto esta experiência não desaparece sem deixar suas marcas, ou, suas chaves de acesso. Não somos seres momentâneos, não vivemos apenas o presente como um evento isolado. O nosso “agora” está sempre em movimento em relação ao nosso horizonte de passado e possibilidades futuras. Caso contrário seríamos fruto de pura contingência ou determinismo o que resulta no mesmo.

O tempo não pertence ao sujeito, o sujeito é que é temporal. Habitamos o espaço e o tempo, não em uma relação sujeito/objeto, mas porque o mundo adquire uma significação motora, é um campo de ação, interação. Se, no exemplo de Merleau-Ponty, a bengala do cego deixou de ser um objeto para se tornar uma extensão sensível, não falamos de poderes extra-mundanos ou de objetos que falam, mas, pelo reverso, de um mundo que adquire contornos humanos como horizonte de ação. Habitar significa incorporar, e isso não significa colocar para dentro,

mas estender a corporeidade e alargar fronteiras.

Da mesma forma não é falso dizer que um livro está constituído por uma sequência de páginas cronologicamente numeradas, em exemplo sugerido por Gabriel Marcel, posso também subtrair da experiência perceptiva (ou experiência do tempo) uma sequência de eventos. Mas isso é uma abstração, pois se vivêssemos cada momento como um novo evento adicionado a uma sequência, o que nos permitiria a elaboração do todo? Mais ainda, como seria possível nossa projeção em direção ao futuro que não se apresenta para nós apenas como contingência? A série de eventos que a posteriori podemos enumerar só faz sentido em relação ao todo da história que se elabora. Retomamos a noção de participação, previamente apresentada.

A cada instante de um movimento, o instante precedente não é ignorado, mas está como que encaixado no presente, e a percepção presente consiste em suma em reaprender, apoiando-se na posição atual, a série das posições anteriores que se envolvem umas às outras. [...] Cada momento do movimento abarca toda a sua extensão (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 194).

Como se dizia da música, quando escutamos uma nota, todas as precedentes compõem um fundo, um todo, o qual permite sua compreensão. Da mesma forma o movimento. Quando perguntados “como o movimento adquire sentido” a maioria dos dançarinos entrevistados por Purser (2008) expressam surpresa e dizem que esse processo de compreender o movimento ou elaborar um sentido acontece simultaneamente a sua execução; é necessariamente entrelaçado com o próprio movimento (PURSER, 2008).

Nós não temos apenas infinitos “agoras”, pois cada passado está retido em um horizonte de co-presenças, então aquilo que foi presente passa a fazer parte de um passado à disposição, portanto cada presente tem sempre um horizonte de passado e futuro.

Da mesma maneira, apesar de meu presente contrair em si mesmo o tempo escoado e o tempo por vir, ele só os possui em intenção, e, se por exemplo a consciência que tenho agora de meu passado me parece recobrir exatamente aquilo que ele foi, este passado que pretendo reaprender ele mesmo não é o passado em pessoa, é meu passado tal como o vejo agora e talvez eu o tenha alterado (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 107).

O que muda em relação às recordações, fatos, imagens ou

sentimentos que agora compõem um passado anônimos é justamente esse horizonte que agora não é o mesmo.

“Como posso perceber objetos enquanto manejáveis, embora não possa mais manejá-los? É preciso que o manejável tenha deixado de ser aquilo que manejo atualmente para tornar-se aquilo que se pode manejar, tenha deixado de ser um manejável para mim e tenha-se tornado como que um manejável em si” (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 123). Aqui se retoma a ideia de história como algo público, que pertence agora a um horizonte impessoal. Do passado temos retenções (nunca ele próprio), do futuro possibilidades. O presente é pois uma tentativa de fixação, de organização ou talvez um acordo entre passado e futuro. Eis o que Merleau-Ponty chama de ambiguidade do ser no mundo, “inseparavelmente liberdade e servidão”. Construimos um mundo a partir de um horizonte que não construimos.

A abstração que fazemos de determinado evento, de nosso passado de maneira geral, confere a ideia de uma imutabilidade. Esse “esquema” confere uma estrutura a uma vivência que não pode ao fim e ao cabo ser reduzida a esta abstração. “Posso pensar o meu passado?” vai perguntar Gabriel Marcel. Quando penso no meu passado, para que isso seja possível, preciso de um distanciamento que permita que eu o represente, de alguma forma, estabilizado. Se digo que primeiro fiz isso e depois aquilo, essa ordem se organiza como uma seqüência com determinada lógica. Entretanto, não existe um depósito onde nossa história esteja arquivada sob a forma de seqüência. Meu passado vivido se movimenta em direção ao presente e não necessariamente respeita uma ordenação quando se apresenta para mim como potência de ação. Mais do que isso, quando Merleau-Ponty diz que existe um fundo de passado anônimo, isso significa que as referências em relação ao que dele agora solicito não são mais as mesmas, portanto o passado não se repete. Se podemos falar em repetição é porque o termo guarda em si uma proximidade com a noção de tradição, como o vimos. Ainda assim trata-se de uma reelaboração que não é orientada pelo passado, mas autorizada pelo futuro.

Marcel (2007) também reforça a noção de que a nova coloração que meu passado pode adquirir não se trata de uma interpretação. Ele varia com as nossas ações presentes. Mesmo falando em “interpretação” de um determinado fato passado, podemos separar essa interpretação do fato propriamente dito? “Temos duas situações distintas, o fato e a interpretação que dele fazemos?” (p. 129)

Se existe tradição é porque o passado se renova, se atualiza, está disponível, não como determinista, mas como aquela que se apresenta quando solicitada pela existência. Como o texto de um romance ou poema que requisita a linguagem do leitor para novas significações, e

por vezes o surpreende com palavras que há muito conhecia, “porque na verdade esta vida só tem dois encantos: o previsto e o imprevisto”⁹⁹. Há que se ter um passado, uma história, para se produzir o novo. Contudo, o que eu vivi nunca é suficiente para lidar com o atual, é preciso uma reelaboração. A existência é a possibilidade desse novo emprego para o que já está dado. Trata-se de expressão, de posicionar-se diante das possibilidades¹⁰⁰.

História é o tempo que continua disponível, não está confinada ao passado, está no corpo, nas vivências, nas falas, nas retomadas: é o que nos faz únicos. O presente está fundado no passado e não a ele limitado. O passado retorna como aquilo que dá orientação, como um horizonte. Há uma historicidade que não se destrói, mas nem por isso estamos condenados à repetição:

a contingência do acontecer humano deixa de ser já uma falha na lógica da história para ser a sua condição. Sem ela, a história não será mais do que um fantasma. Se se sabe para onde é que a história inelutavelmente caminha, cada um dos acontecimentos deixa de ter importância e sentido, pois, haja o que houver, o futuro será, nada está verdadeiramente em causa no presente, pois, seja ele qual for, dirige-se para o mesmo futuro (MERLEAU-PONTY, 1998, p. 70-71).

A cultura está presente como uma atmosfera mas há também espaço para a contingência, o que não existe em prejuízo da história. “A história elimina o irracional, mas o racional fica por criar, por imaginar, pois a história não tem a potência para pôr o verdadeiro no lugar do falso” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 40).

Nesse sentido não se trata de uma história linear, de causa e efeito, nem de história como origem, o que oferece possibilidades para o questionamento da ideia de etapas de aprendizagem, ou da força dos

99 Tratando das revelações da rima, Mario Quintana lembra a experiência de ler a Balada dos Enforcados de François Villon e ao perceber que a rima seria do princípio ao fim em “oudre” e, que aparentemente só faltava o verbo “coudre”, sentiu um mal-estar. Para seu alívio constatou uma “verdadeira surpresa com uma rima para lá de esperada”: os enforcados, expostos ao ar e às bicadas dos pássaros, estavam ‘tout bécquetés comme des dés à coudre’, isto é, picotados como dedais (A vaca e o hipogrifo, 1977).

100 Falar de possibilidades não implica dizer que o mundo está aí aberto e cabe a nós buscarmos as oportunidades lançadas. O caso de esportes altamente regulados é exemplar para suscitar uma discussão sobre a questão das possibilidades. O uso dessa expressão não é por si só indicativo de uma democracia. Por vezes o campo de possibilidades acaba restrito ao aniquilamento, ou suicídio (como já falado), ainda assim uma possibilidade, que, entretanto acaba com todas as outras. Mas, mesmo o esporte altamente regulado oferece algumas pistas, como aponta (GUMBRECHT, 2007): “superar os limites do esporte significa ir em busca de níveis maiores de complexidade das figuras envolvidas. Isso é o que os maiores entre os grandes ginastas, mergulhadores, esquiadores de salto e patinadores vêm fazendo, em vez de simplesmente adaptar seus corpos, com uma perfeição infinita, aos critérios embolorados do gosto dos juizes” (p. 129).

pré-requisitos. Por outro lado precisamos de um horizonte de passado disponível para nossa participação no mundo. Curiosamente a palavra “participar” significa tanto ‘tomar parte’ quanto “comunicar”. O que aproxima esses significados? O que participa o movimentar-se, sujeito temporal?

“Estrangeirices não entram facilmente na terra do espinho.”

Retorno ao Zen. Lembro ainda a forte presença das artes marciais no mundo inteiro e especialmente no Brasil, tema particularmente interessante para a Educação Física¹⁰¹.

Carl Jung, no prefácio do livro “Introdução ao Zen Budismo” (1969) de Daisetz Teitaro Suzuki, chama a atenção para a dificuldade de assimilação da cultura Zen por nós ocidentais, considerando tanto as dificuldades de tradução quanto as complexas diferenças culturais. Portanto tomarei com cautela o que por hora tenho acesso. Como o próprio Jung alerta, tais escritos, sem a devida atenção, podem ser reduzidos a um conjunto de histórias sem significado ou mesmo anedotas.

Embora a tendência à associação com elementos tais como a meditação, por exemplo, o método de treinamento espiritual do Zen é extremamente prático, sistemático e está associado à vida cotidiana. Não no sentido de utilitarismo ou banalização, mas no sentido de que o Zen deve estar presente em todos os atos do dia a dia. Assim o espírito do budismo deixou sua superestrutura metafísica para se tornar uma disciplina prática de vida. *Ch’an* (palavra chinesa para Zen), com a influência Taoista, nunca teve interesse em colocar-se à parte do mundo, portanto a conexão com a prática de determinadas artes ou habilidades tornou-se extremamente bem sucedida (ROSS, 2009).

O Zen está à nossa frente, mas não pode ser tocado, explicado, alcançado por palavras. No treinamento Zen, explicações são desperdício de tempo e energia, além de nunca chegarem ao ponto. Por exemplo, não podemos explicar o gosto do açúcar tão bem quanto a própria experiência de prová-lo. Por esse mesmo motivo, o Zen pode parecer tão simples e ao mesmo tempo provocantemente evasivo. Um tradicional ensinamento Zen lembra que um dedo pode apontar a lua, mas seria uma calamidade confundir-lo com a própria lua. Portanto, não se trata de um sistema fundado em lógica e análises. Em relação a estes aspectos ele não tem nada a ensinar, pois a experiência que busca é de outra ordem (SUZUKI, 1969).

Ao recusar uma submissão ao mundo das palavras o Zen está recusando o campo das representações em prol dos fatos concretos da vida cotidiana, o que não conduz a um empirismo radical. O ataque veemente a lógica dualista e às representações é a percepção de que esta lógica está tão presente em nossas vidas que substitui a própria vida pela representação que dela fazemos, sem reconsiderarmos a

101 Vale lembrar que as artes marciais compartilham com a dança, a yoga e a capoeira, as discussões nebulosas sobre regulamentação da profissão. A quem cabe esse “conhecimento”? Tais discussões à parte, embora o tema das artes marciais mostre-se intensamente profícuo para o debate aqui desenvolvido acerca do movimentar-se, não avanço muito nas questões específicas, detendo-me em aspectos gerais do Zen.

possibilidade de outras lógicas ou sentidos. Suzuki indica, por exemplo, que o problema com a maioria das religiões reclusas é que elas sugerem uma separação entre mente e corpo, esquecendo que essa separação é apenas uma abstração, portanto artificial. O objetivo do Zen é evitar esse tipo de prejuízo. Neste sentido, ideias que não refletem a si próprias eficientemente na vida prática não têm valor (SUZUKI, 1969).

A vida é arte, e, como tal, é auto-esquecimento; não deve ser guiada por regras, mas ser criativa. “Quando as palavras deixam de corresponder a fatos é tempo de abandonarmos as palavras e retornarmos aos fatos” (SUZUKI, 1969, p. 59). A intenção do mestre é apenas liberar os discípulos da opressão de opiniões fixas ou dos prejuízos das interpretações lógicas. De certa forma essa passagem lembra a noção de retornar às coisas mesmas, sugerida pela fenomenologia. Mas a busca das essências da fenomenologia não está centrada nas essências como um em-si, mas na maneira como se dão a conhecer, portanto deixa claro a ênfase em uma relação.

Um exemplo bastante citado é a história do grande sermão proferido pelo mestre que apenas abre os braços e não diz uma só palavra (SUZUKI, 1969). Existe a referência de um sermão do próprio Buddha, o “Lotus Sermon” referido no Lotus Sûtra, o qual teria sido de fato o extra-textual silêncio de uma flor. O entendimento do silêncio como ensinamento está presente já no Taoísmo. As histórias anedóticas de discípulos na busca de mestres que nada dizem ilustram a ideia básica de que “iluminação” não pode ser alcançada por palavras (ROSS, 2009). Embora existam também os mestres bastante eloquentes e famosos por seus sermões, as palavras não fazem mais do que apontar para algo.

Se considerarmos a fenomenologia de Merleau-Ponty, lembro que podemos investir também as palavras com esse movimento existencial, se considerarmos a possibilidade de uma fala falante, tal qual sugere Merleau-Ponty. A fala, nesse sentido, é o próprio gesto, corpo investido de movimento expressivo, portanto investida de um caráter criativo. O próprio Zen também considera a filosofia como uma manifestação da vida e não necessariamente nega sua presença, entretanto lhe confere outro papel, enfatizando seu caráter de representação.

A experiência Zen busca encontrar capturar a vida em seu próprio fluxo, portanto, ao contrário do que possa parecer não há nisso um mistério diferente da própria existência, apenas considera a vida tal qual ela é, em movimento. As peculiaridades e mesmo os abusos, verificados nos ensinamentos Zen, são justificados de certa forma pelas idiosincrasias da nossa própria existência.

Por exemplo, por mais paradoxal que possa parecer o Zen insiste que uma espada deve ser segurada por mãos vazias e que não é a água, mas a ponte que corre sob nossos pés. Essas trivialidades, ou mesmo

aparente insensatez, tentam conduzir a um novo ponto de vista em relação aos mistérios da vida, buscando romper com a lógica racional¹⁰² (SUZUKI, 1969).

O uso do Kôan, elemento amplamente conhecido no treinamento Zen, tem justamente o objetivo de questionar a lógica convencional de pensamento. Ko-an literalmente significa “um documento público” ou “estatuto oficial”, entretanto atualmente refere-se a algum tipo de questão ou diálogo entre um mestre Zen e seu discípulo. Não existe uma verdade nas palavras proferidas em um Kôan, não é possível compreender ou mesmo não há uma resposta, trata-se de um movimento inicial e não um ensinamento. A questão não é apenas escapar da antítese “sim” e “não”, mas encontrar um caminho no qual os opostos estão harmonizados. Deve haver um caminho no qual o silêncio e a eloquência se tornam idênticos e negação e afirmação estão unificados. Isto é Zen (SUZUKI, 1969).

Embora Suzuki (1969) afirme que no Zen estão sistematizadas ou ainda cristalizadas toda a filosofia, religião e a própria vida do oriente, especialmente japonês, existe alguma controvérsia a respeito da suposição de que todas as artes japonesas conduzam ao Zen (SHOJI, 2001). É possível constatar a presença de uma mistura de propósitos, religião e artes marciais tanto na cultura oriental antiga quanto militar moderna. Embora contradizendo, por exemplo, o preceito budista de não matar, existe estreita conexão entre religião e batalha, principalmente na tradição japonesa das artes marciais (ROSS, 2009).

As artes tais como a arqueria, *kendô* (uso da espada) e todas as demais artes marciais, não foram criadas como manifestação artística ou treinamento espiritual. Tinham um propósito bem definido, tanto para a caça quanto para a guerra. Quando deixaram de estar fortemente associadas a questões militares ou mesmo para a caça, estas práticas passaram a ser utilizadas como esporte, atividade física, prazer ou ainda treinamento espiritual (SHOJI, 2001). Herrigel (1998) vai afirmar que a arte da arqueria, por exemplo, possui um espírito inerente a ela própria, manifestando-se de maneira nítida e espontânea, o que é de certa forma questionado por alguns pesquisadores. Certamente que existe grande influência Zen nas artes japonesas, o que é amplamente registrado em livros. Entretanto, analisando a própria história da arqueria no Japão, Shoji (2001) sugere que esta relação tornou-se mais forte principalmente após a segunda Guerra, e que o livro de Eugen Herrigel, “A arte cavalheiresca do arqueiro Zen”¹⁰³ contribuiu em grande escala para isso.

102 As aparentes contradições de termos revelam também a presença de uma cultura, de um uso diferenciado de vocábulos, de novos significados, de diferentes formulações. A noção de vazio, tal como a de silêncio, guarda consigo uma potência. Como bem alerta Jung a aproximação deve ser cuidadosa.

103 Originalmente “*Zen in der Kunst des Bogenshiessesns*” (1948), e “*Zen in the Art of Archery*”, na versão inglesa.

Herrigel foi para o Japão devido a seu interesse pelo misticismo oriental, sobretudo pelo Zen. Obteve uma posição como professor na Tohoku Imperial University em Sendai, onde ensinou filosofia de 1924 até 1929. Em seu famoso livro, escrito após retornar para a Alemanha, descreve sua tentativa de aproximar-se dos ensinamentos Zen por meio da arte da arqueria durante o período no Japão (SHOJI, 2001). Tanto um quanto o outro se tornaram mais forte e popularmente conhecidos no ocidente após o livro de Herrigel impulsionado pela popularidade de Suzuki no mesmo período. Em pesquisa realizada entre praticantes de Kyudo¹⁰⁴ na Universidade de Tsukuba em 1983, por exemplo, entre 131 entrevistados, praticantes de arqueria japonesa na Alemanha ocidental, 84% responderam que o interesse inicial pela prática era o desejo de treinamento espiritual; 61% citaram o Zen como parte do interesse e 49% citaram terem sido motivados pelo livro de Herrigel. No Japão, embora os praticantes considerem a relação entre Kyudo e Zen, a maioria o pratica como uma forma de Educação Física ou prazer, o que ressalta mais ainda a influência do livro de Herrigel (SHOJI, 2001).

A prática Zen da arte da arqueria recebe influências tanto do taoísmo como do budismo ao combinar a busca de perfeição e beleza (propósito Taoísta) com a busca pela iluminação (Budismo) (ROSS, 2009). Esta situação é bem exemplificada pelo livro de Herrigel. Suzuki, no prefácio de “A arte cavalheiresca do arqueiro Zen” afirma que o objetivo das artes tais como o tiro com o arco, é de transcender o domínio técnico e harmonizar consciente e inconsciente. Arqueiro e arco devem ser uma única realidade. Embora afirme que o objetivo não está no prazer estético ou resultados práticos, Herrigel vai afirmar também em seu livro que “executado pelo mestre, o disparo parecia simples e carente de complexidade, como se fosse uma brincadeira infantil. A facilidade com que se executa um ato que exige força é, sem dúvida, um espetáculo cuja beleza o oriental aprecia com grande prazer” (HERRIGEL, 1998, p. 38).

Alguns autores (O'BRIEM, 2009; SHOJI, 2001) sugerem que o diálogo entre cultura ocidental e oriental no caso do livro de Herrigel mostrou-se extremamente profícuo na criação de um mito. A dificuldade de comunicação entre Herrigel e seu mestre Kenzo Awa, somados à profunda admiração de Herrigel pela cultura japonesa em especial ao Zen podem ter colaborado para criação do que alguns consideram “o mito Zen na arte da arqueria”, do kyujutso como uma prática esotérica estreitamente relacionada ao Zen (SHOJI, 2001; O'BRIEM, 2009). O fato de que Kenzo Awa já era então considerado uma figura um tanto excêntrica contribuiu para que se confirmasse a noção romântica do mestre místico e misterioso. O próprio tradutor Sakurai Komachiya, presente nos treinamentos de Herrigel com seu mestre, afirma sua

104 Kyudo: “o caminho do arco”. Alguns autores preferem usar a palavra “kyujutsu”, literalmente “a arte/técnica do arco” (SHOJI, 2001, p. 3). Kyujutsu é também o termo originalmente empregado por Herrigel.

dificuldade com as traduções devido ao vocabulário e formulações peculiares e contraditórias elaboradas pelo mestre Awa (SHOJI, 2001).

Alguns episódios bem impressionantes reportados em “A arte cavaleiresca do arqueiro Zen” possuem diferentes versões e interpretações, por exemplo. Em um destes episódios conhecido como o “tiro no escuro” o mestre convida Herrigel para a zona de tiros, na escuridão da noite. Após indicar o local do alvo apenas com um incenso aceso, o mestre atinge o alvo duas vezes mesmo sem poder visualizá-lo. “Quando acendi a lâmpada que iluminava o alvo constatei, estupefacto, que não só a primeira flecha acertara o centro do alvo, como a segunda também o havia atingido, tão rente à primeira, que lhe cortara um pedaço, no sentido do comprimento” (HERRIGEL, 1998, p. 70). Para Herrigel tal façanha adquire um caráter extremamente místico. A fala que ele atribui ao mestre, posterior o episódio, sugere que tenha sido um evento cheio de intenções e mistérios, com referências à Buda. Entretanto comentaristas sugerem que a intenção de Awa nunca teria sido essa e mesmo praticantes no Japão compartilham o entendimento de que acertar o próprio material é uma falha, visto que nenhum arqueiro gostaria de danificar seu próprio equipamento. Neste dia não havia intérprete, sempre presente durante os treinamentos, e possivelmente a dificuldade de comunicação era bem maior, o que pode ter colaborado para as elaborações de Herrigel (SHOJI, 2001; O'BRIEM, 2009).

Tanto o testemunho do tradutor como de outro amigo de Awa, atestam que ele tenha afirmado se tratar apenas de uma coincidência e não de algum tipo de ensinamento especialmente preparado. Segundo a posição de O'Briem (2009) o mestre não pretendia mostrar algum tipo especial de controle ou poder místico, mas que Herrigel acreditasse nas condições do próprio lançamento (tiro). Uma bela coincidência ou não, fornece espaço para grandes elaborações por parte de Herrigel (SHOJI, 2001). Herrigel vai afirmar em seu livro que o Zen, como toda mística, é acessível apenas ao verdadeiro místico, e apenas o treinamento pode criar concentração e equilíbrio suficiente para que as aprendizagens sejam incorporadas na prática o que sugere um paradoxo: trata-se da necessidade de um pré-requisito ou uma situação que deve se revelar com a experiência?

Curiosamente não consta que Kenzo Awa tenha praticado ou tido treinamento com algum monge Zen. Embora suas falas estejam cheias de vocabulário Zen e muitos elementos da cultura budista, não parece ter sido um fiel seguidor. O próprio Awa nunca considerou a si próprio como um proponente Zen. Era sim um excelente arqueiro, sendo capaz de atingir a marca próxima de 100 acertos para 100 lançamentos (SHOJI, 2001). Após algum tempo Awa começa a praticar seu próprio estilo, e seus ensinamentos apresentam certo criticismo à questão da técnica. Awa chegou a escrever que a razão pela qual o Judô desenvolvido por

Kano Jigoro Kodokan passou a ser praticado também em diferentes países era por ser ensinado não apenas como um conjunto de técnicas restritas, mas como um caminho. Aparentemente Awa pretendia fazer o mesmo com o kyujutsu. O que foi intensificado após algumas experiências místicas que teve durante suas práticas tentando também elaborar a própria doutrina (SHOJI, 2001).

Certamente o valor do texto de Herrigel é inquestionável principalmente se a partir dele for entendido que as práticas japonesas, tais como kyujutsu e outras, requerem compromisso e dedicação. Entretanto os ensinamentos provenientes de tais práticas tanto quanto do Zen não pretendem algo extraordinário ou separado do mundano, como algumas interpretações sugerem.

No caso da arqueria, como de outras artes, a prática é o verdadeiro mestre. Embora Herrigel reverencie a posição do mestre, afirmando que não é possível acesso ao Zen sem a presença de um, a aprendizagem é uma experiência individual no sentido de que ninguém pode elaborá-la por nós. Exige nosso próprio esforço para que seja incorporada. Mas à medida que o movimento é incorporado não existe o reconhecimento de um agente exterior ou de uma racionalidade que o conduza, ou mesmo de um indivíduo isolado, existe apenas o próprio movimento (*“effortless effort”*). Na prática o que existe de profundo é também o mais ordinário, não existe filosofia, apenas treinamento (O'BRIEN, 2009). Mas há que se entender melhor o sentido da palavra “treinamento” neste contexto. O que conduz a outra polêmica gerada em torno dos ensinamentos de Awa: a de que “nada é necessário”.

Esta doutrina aparece também em um manual de arqueria intitulado “Yoshida Toyokazu Toshō” (*The Book of Yoshida Toyokazu's Answers*). Em uma passagem do livro ele cita diversas técnicas tais como a posição do corpo, a posição do arco, a posição da pegada entre outras e em seguida argumenta que “nada disso é necessário”. Entretanto, na passagem seguinte o autor argumenta que isso não significa que o domínio ou treino destas técnicas não sejam necessários para o iniciante. Yoshida Toyokazu ensina que o iniciante deve aprender todas as técnicas e que, depois de aprendido o suficiente elas terão sido naturalizadas e nada mais será necessário a partir de então (SHOJI, 2001). Equilibrar as relações entre tensão e relaxamento é uma das condições para que o tiro se espiritualize, ou seja, aconteça naturalmente, sem esforço consciente. “Aprendi a deter-me na respiração tão despreocupadamente que às vezes tinha a sensação de não respirar, mas de ser respirado, por estranho que pareça” (HERRIGEL, 1998, p. 33). É um estado no qual não se pensa nada deliberadamente, um estado livre da intenção. O espírito não se liga a nada reflexivamente, portanto não perde sua mobilidade. Transmite a ideia de que algo se elabora sem uma autoria fixada em um “eu”. Tanto no caso das artes marciais como dos arranjos florais, por

exemplo, “contemplando o resultado, dir-se-á que o mestre adivinhou os obscuros sonhos da natureza” (HERRIGEL, 1998, p. 52). Esta passagem lembra citações de artistas ao descreverem suas experiências. Alguns esportistas também se referem a um momento em que os movimentos se elaboram como que conduzidos pela situação e o resultado é algo que se elabora espontaneamente. Entretanto este “espiritualizar-se” não dispensa a técnica, mas a transcende. Os textos mostram uma atenção à postura, ao ritmo respiratório, ao uso de energia, com foco no processo e não em um elemento milagroso.

Herrigel descreve a ação de estirar o arco e disparar a flecha em fases sucessivas: segurar o arco, colocar a flecha, levantar o arco, estirá-lo e mantê-lo no máximo de tensão e disparar. Entretanto tais fases são organizadas ritmicamente pelos movimentos de expiração e inspiração, “entrelaçando-os ritmicamente” de acordo com o ritmo de cada um, o que confere aos movimentos o status de um acontecimento único. De um modo geral todos os procedimentos e cerimoniais conferem “caráter e significado” ao movimento.

Segundo o ponto de vista de Liam O’Briem (2009), ao dizer isso o mestre não sugere o abandono da técnica, pelo contrário, sugere a confiança em uma experiência que só pode ser incorporada com a prática. Incorporar não é uma ação intelectual, ao incorporar não adquirimos uma certeza, mas uma postura diferenciada. Nesse sentido, devemos viver o paradoxo entre entendimento e sentimento, dúvida e fé. Precisamos de atitudes relacionais, tais quais: aceitação e confiança mais em nosso sentir do que em nossa compreensão.

Em outra passagem Herrigel descreve também a intervenção do mestre apenas após muita dificuldade e tentativas frustradas. Ao ser indagado porque não interferiu antes, o mestre responde que caso tivesse fornecido as informações sobre a técnica correta logo no início, Herrigel nunca teria se convencido de sua importância decisiva. Assim descreve a didática japonesa como: praticar, repetir, repassar o repetido numa linha ascendente, o que conduz a um domínio incondicional das formas. Demonstrar, exemplificar, penetrar o espírito e reproduzi-lo são as etapas tradicionais dessa didática. Apesar da assimilação das metodologias européias, “a que se deve, pois, em que pese todo entusiasmo pelo novo, o fato de que as artes nipônicas não tenham sido essencialmente afetadas por essa nova didática?” (HERRIGEL, 1998, p.49). Esta provocação ainda tem sentido ao pensarmos a aprendizagem na Educação Física.

No caso da arqueria, embora a performance seja individual o cerimonial enfatiza a comunidade e as atividades não podem ser consideradas como experiências isoladas (O’BRIEM, 2009), o que conduz a outro tema com questões interessantes.

Sekine (2009) chama a atenção para a questão da relação indivíduo/comunidade, considerando a formação do self a partir das experiências de treinamento esportivo. O autor compara o caso dos esportes na cultura ocidental, orientados pela competição e as atividades atléticas orientais, voltadas ao treinamento individual. Obter excelência em algum esporte, do ponto de vista moderno ocidental principalmente, sempre envolve alguma forma de competição, comparação ou aprovação de outros. O treinamento individual neste caso está geralmente associado com a preparação para jogos e competições.

Entretanto no Japão, por exemplo, o treinamento excede esse significado e envolve a ideia de “shugyo” (treinamento sistemático e rigoroso), influenciado principalmente pela filosofia Zen. “Na compreensão tradicional Japonesa, o treinamento diário dos atletas não é meramente um ato de preparação para competições mas também um ato de formação da própria personalidade” (SEKINE, 2009, p. 2). O treinamento técnico não é suficiente, o atleta precisa atingir um estado de “*no-mind-ness*”, ou “estado de não-mente”, simbolizado por um círculo vazio, um círculo sem circunferência. Este é um estado de profunda concentração e absoluta passividade no qual a mente está aberta e conectada com o todo, mas que não pode ser confundido com insensibilidade ou com a passividade indefesa em relação aos objetos (SEKINE, 2009).

Concentração é uma palavra muito presente no vocabulário dos esportes, e é bem comum escutar as orientações de professores e técnicos exigindo concentração de alunos e atletas. Como se ensina, ou se exige, concentração, se concentrar-se é também perder-se? Parece-me que às vezes o significado é confundido com o de atenção e talvez seja necessário que o professor se cale para que o aluno encontre concentração. É preciso um silêncio, um vazio, o que aproxima essa noção dos ensinamentos Zen.

A intensidade da concentração abrange não apenas a capacidade de eliminar uma miríade de distrações em potencial como também uma abertura concentrada para que algo inesperado aconteça. Algo cuja chegada não controlamos e portanto sempre parecerá repentino. (...) Parece haver jogadores cujo desempenho tira partido dessa abertura para movimentos súbitos que surgem não se sabe de onde (GUMBRECHT, 2007, p. 45).

Esses movimentos surgem não se sabe “de onde” exatamente porque não existe um lugar para eles, um local no qual estejam depositados, um correlato, uma cultura; esses movimentos se fazem no tempo.

Gumbrecht (2007) lembra também a relação entre concentração e

serenidade, destacando o significado do vocábulo correspondente em alemão *Gelassenheit*: “a capacidade de deixar estar”. A serenidade e a paz vivenciadas em situação de grande concentração estão associadas ao reconhecimento da impossibilidade de controle da situação, o que sugere um paradoxo interessante: “os grandes atletas fazem as coisas acontecer quando deixam as coisas acontecerem com eles” (GUMBRECHT, 2007, p. 48).

O importante não é a concentração no outro, na técnica, ou em si-mesmo; mas sim nas próprias ações. Esta contraditória forma de encontrar a “si-mesmo”, ou de encontrar-se em ação, também descrita tanto por Suzuki como por Herrigel, talvez possa ser comparada à percepção de fluxo encontrada, por exemplo, na dança ou nos jogos. Um desprender-se de si-mesmo que Herrigel descreve em uma comparação feita por Awa entre a atitude do arqueiro na hora do tiro com o comportamento de uma criança, que sem refletir, sem intenção, “volta-se de um objeto para o outro, e dir-se-ia que joga com eles, se não fosse igualmente correto que são os objetos que jogam com a criança” (HERRIGEL, 1998, p.40). Interessante também ele utilizar o termo jogar para descrever essa relação, essa situação de fluxo.

Sekine (2009) cita Shinobu Abe, filósofo do esporte e praticante de kendo¹⁰⁵ ao explicar budô (o caminho das artes marciais) da seguinte forma: em budô é mais importante fazer os melhores esforços na prática diária buscando a perfeição do que focar em superar ou ser superado pelo oponente. Neste caso não é a relação com os outros que ajuda a atingir o desenvolvimento, pelo contrário para desenvolver as próprias habilidades o aprendiz deve excluir os outros de sua mente, e ao mesmo tempo manter uma conexão com o todo. O sucesso deve ser perseguido independentemente da interação com os outros e o treinamento não necessita de oponentes ou juízes. Embora neste sentido eu suspeite que o outro não seja visto como uma entidade isolada, mas como um acontecimento, parece que esta experiência prescinde do outro e está livre de qualquer pressão. O praticante, pleno de concentração, está também longe de um olhar de aceitação, desconforto ou repulsa.

Conforme argumenta Sekine, ao lembrar o caso “Aum Shinrikyo” que ocorreu no Japão entre 1994 e 1995, este treinamento não está livre de problemas. “Aum Shinrikyo” foi um culto doutrinário e fechado japonês, que tendo começado com yoga, encorajava seus membros a praticar rigoroso treinamento físico individual como o ponto central de suas práticas. Posteriormente, para proteger o próprio mundo, os adeptos começaram a matar indiscriminadamente seus supostos inimigos. Com treinamento eles alcançavam autoafirmação, mas ao mesmo tempo se isolaram do mundo, o que pode facilitar ações imorais ou ilegais. O

105 Arte marcial japonesa moderna, desenvolvida a partir das técnicas tradicionais de combate com espadas dos samurais do Japão feudal.

treinamento individual, sem oportunidade de encontro, não permite julgamentos e relações éticas (SEKINE, 2009).

Outra questão controversa está associada à figura do mestre. Herrigel destaca três qualidades do aluno japonês: boa educação, amor pela arte escolhida e veneração incondicional pelo mestre. O aluno deve imitar o mestre e não se espera que faça muitas perguntas, deve ser dedicado e submeter-se “ao duro aprendizado com resignação, para descobrir, com o passar dos anos, que o domínio perfeito da arte, longe de oprimir, libera” (HERRIGEL, 1998, p. 50). Isso pode ser um sinal de respeito, mas ao mesmo tempo abre espaço para alguns questionamentos, principalmente se considerarmos a possibilidade de uma doutrinação incondicional.

O “ensinamento silencioso” trata questões morais da mesma forma que questões conceituais ou racionais. Então, mesmo considerando as excepcionais habilidades apresentadas nas artes orientais, estas pouco têm a dizer sobre tais questões, posto que o próprio Zen evita qualquer tipo de doutrinação. Toma-se como exemplo a atuação dos Samurais. É possível supor que o domínio da arte da arqueria, entre outras, produz valores pensamentos e ações positivas? (ROSS, 2009). Certamente não, considerando que o próprio Herrigel ao voltar para a Alemanha torna-se um entusiasta nazista (ROSS, 2009; SHOJI, 2001). Mesmo Suzuki reconhece que por ser avesso a conceitos e fórmulas o Zen tem se adaptado a diferentes orientações políticas.

Assim, Ross (2009) ao propor a questão faz uma analogia com a sequência cinematográfica “Star Wars”, aonde o bem e o mal têm a mesma origem. O ensinamento silencioso ou intuitivo, e mesmo as ambiguidades presentes nos textos Zen, abrem espaço para diferentes interpretações, permitindo que também o “lado escuro” se manifeste, sob a forma de brutalidade ou violência. O autor exemplifica a questão com a ação japonesa nos ataques a Pearl Harbor e subsequentes ações durante a segunda Guerra Mundial. Certamente essa não foi uma ação conduzida pela religião, mas de certa forma mistura aos elementos de autoridade e lealdade alguns aspectos da cultura Zen. Embora não questione a validade dos ensinamentos Zen, chama a atenção para a relação destes com questões morais e mesmo ao fato de que nenhuma religião tem sua história livre de diferentes formas de violência. Atualmente existe uma tendência à romantização da cultura oriental no ocidente, do Zen em especial, que de certa forma dificulta ainda mais sua compreensão. Os ensinamentos da cultura oriental, para que sejam fiéis à própria cultura, serão devidamente compreendidos quando vivenciados, e talvez essa seja uma das grandes contribuições Zen.

Na tradição moderna dos esportes ocidentais, sobretudo influenciados pela cultura grega clássica, valoriza-se o individualismo e a luta, o confronto, a importância da vitória do mais alto, mais forte

e mais rápido (*altius, fortius, citius*). O foco na competição favorece a comercialização, instrumentalização dos corpos, *doping* entre outros tantos problemas que se evidenciam em nossa cultura. A tradição oriental fornece outros elementos associados às artes orientais e cultura Zen que talvez possam orientar novos questionamentos acerca da cultura do movimento. Entretanto, há que se ter cuidado com a transposição de culturas de forma rápida e utilitária. Muitas vezes se exaltam as artes marciais, por exemplo, pela “filosofia” que carregam, mas o que sustenta essa “filosofia” é, sobretudo certa prática, uma tradição, constantemente atualizada. Como dirá Herrigel acerca do Zen: “enigma insolúvel, porém, irresistivelmente atraente”.

O Zen certamente tem muito a ensinar, mas essa aprendizagem se dá com o ser-no-mundo. Retorno então a investigação do movimentar-se pensando esse movimento que sustenta uma tradição. Como se acomodam conhecimentos adquiridos e novas solicitações? Como se elabora a passagem do hábito à expressividade?

“Ora, parece-nos que o futebol não se adapta a estas boas paragens do cangaço. É roupa de empréstimo. (...) O futebol não pega, tenham certeza.”

A qualidade da ironia é justamente resguardar a dúvida, esta que nos abre também uma expectativa. O futebol não só “pegou” como prosperou; passou de “roupa de empréstimo” para traje oficial. Foi incorporado à nossa cultura; retomamos e recriamos aquilo que antes era “estrangeirice”. Na aprendizagem, como na cultura, incorporamos novos elementos de forma que eles se tornam nossos, parte do nosso esquema corporal, parte de nossos hábitos, parte da nossa história; deixam de ser estrangeirice. Mas como isso acontece?

Atletas, dançarinos, praticantes de esportes de aventura, enfim, grande parte dos praticantes de qualquer atividade física reconhece que só existe um jeito de aprender determinada atividade: praticando¹⁰⁶. Em relatos sobre aprendizagem do movimento é frequente a referência a um tipo de memória corporal. O corpo precisa se habituar a determinados movimentos de forma que sejam incorporados, simplesmente aconteçam, sem que seja preciso pensar sobre eles. Mas aqui não se trata de uma simples repetição no sentido tradicional da palavra, posto que mera repetição também não é suficiente para aprendizagem.

Os dançarinos entrevistados por Purser (2008), por exemplo, não reconhecem na dança uma situação convencional de aprendizagem. Eles dificilmente usam o termo “aprendizagem” para referir-se ao processo, preferindo termos tais como “*picking up*”, o qual geralmente no sentido de apanhar, assimilar, extrair o movimento sugerido pelo coreógrafo e recriá-lo com o próprio corpo, e “*getting into the body*”, que se refere ao processo no qual se alcança um tipo de memória corporal dos movimentos de tal forma que o dançarino não precisa pensar nos passos antes de executá-los.

Para eles “*getting it into the body*” é então um processo mais profundo do que “*picking up*”. Este último foi geralmente descrito como uma apropriação mais superficial quando os dançarinos se concentram em assistir um movimento e copiá-lo, mas não tem o mesmo nível de expertise ou conforto que o processo descrito como “*getting the movement in the body*”, mais demorado, porém durável (PURSER, 2008, p. 70).

Não basta repetir os movimentos da dança, não se trata de mera acumulação de elementos que podem ser apenas lembrados, mas “para que a fórmula da nova dança integre a si certos elementos da motricidade

106 A ideia de “praticar” não deve ser tomada de forma apressada. Algumas práticas conduzem a resultados por vezes bem diferentes das desejáveis. De maneira geral, entenda-se aqui praticar por se instalar em um mundo, habitar um conhecimento, investi-lo de certo esforço, deixar-se pelo movimento desfazer e refazer. Por exemplo, Laban (1978), em observação no capítulo “o significado do movimento”, sugere ao leitor que acompanhe a leitura de suas descrições com a execução do movimento: “Aconselhamos o leitor a executar os movimentos descritos neste capítulo e nos seguintes. O domínio do movimento só pode ser alcançado através da experiência corporal (exercícios nos quais as ações são experimentadas repetidamente)” (p. 152). Observa-se que ele descreve o movimento por meio de seu contexto dos movimentos e não por indicações objetivas.

geral, primeiramente é preciso que ela tenha recebido como que uma consagração motora. É o corpo que ‘apanha’ e que ‘compreende’ o movimento” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 198). Esses novos movimentos reorganizam todo o esquema corporal de forma que a compreensão da aprendizagem se apresenta em cada novo movimento. Cada nova aprendizagem reabre todos os demais campos sugerindo a retomada de todos os saberes anteriores, “em que tudo o que pôde exprimir antes tem que ser repetido de modo diferente” (1980, p. 110) como disse Merleau-Ponty dos pintores em passagem citada anteriormente.

“Compreender é experimentar o acordo entre aquilo que visamos e aquilo que é dado, entre a intenção e a efetuação – e o corpo é nosso ancoradouro em um mundo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 200). Compreender o movimento não é da ordem da palavra, mas de um “saber agir”.

Em alguns casos da dança, como também nos esportes, muitos enfatizam a necessidade de repetição, entretanto eles não estão se referindo aos passos, etapas ou coreografia. Pelo contrário, enfatizam que quando pensam demais nas formas dos movimentos, ou como elas se parecem para quem assiste, eles passam apenas a executar passos e isso “qualquer um pode fazer”. Os dançarinos querem se distanciar daqueles que apenas reproduzem movimentos. Eles destacam que a diferença do bom dançarino é justamente que ele vai além dos padrões pré-determinados das coreografias. Assim, muitos dançarinos possuem “atributos físicos” e boa “técnica”, contudo não “dizem nada” (PURSER, 2008).

Muitos dançarinos descrevem que a dança vai além dos passos ou da coreografia, sem estar relacionada apenas ao corpo “físico”, mas tendo também relação com o espaço criado ao “redor do corpo”, o que de certa forma remete aos pressupostos de Rudolf Von Laban. Uma das ideias desenvolvidas por ele foi o conceito de kinesfera, o nosso espaço vital, uma esfera pessoal de movimento que é extensão de nosso corpo (LABAN, 1978). “Eu quero dizer que os mais surpreendentes dançarinos de balé fazem isso – você esquece que eles estão fazendo bonitos arabescos porque eles podem ir além daquele vocabulário” (Louisa, dançarina entrevistada, in PURSER, 2008, p. 85). No entanto, para ir além de um determinado vocabulário é preciso que haja essa possibilidade, é preciso que haja um passado, e voltamos ao paradoxo da repetição.

Nas atividades esportivas é muito forte a presença de certas técnicas ou “padrões de movimento” específicos de cada atividade: os diferentes tipos de passe do voleibol, os diferentes tipos de arremesso do basquetebol, as passadas do atletismo, e assim consecutivamente. Cada atividade tem um vocabulário gestual bastante sedimentado em nossa cultura e suspeito que também o gesto esportivo, quando registrado,

sedimentado, sugere a possibilidade de se tornar fala falada, cultura¹⁰⁷. Mas se temos uma cultura dos gestos esportivos, jogos, danças entre outras manifestações corporais, aquilo que chamamos tradição é o que se atualiza. O futebol brasileiro tem uma tradição, um estilo que permite reconhecê-lo entre os demais, mas é porque está constantemente se atualizando entre times e jogadores e não porque esteja sedimentado.

Como todo gesto precisa ser construído integralmente o hábito não é o que se repete, mas a atualização manifesta na expressão. Mesmo se considerarmos o jogo de xadrez, por exemplo, que possui vasto repertório de jogadas culturalmente sedimentadas. O valor destas jogadas está na possibilidade de se apresentarem de forma original, inesperada, pois se esta história é presente para mim também o é para o adversário. A capacidade de predição é uma habilidade reverenciada entre os enxadristas. Entretanto a surpresa se apresenta como aquilo que empresta originalidade a uma história consolidada. Eis o “elemento surpresa”, como diriam os estrategistas. O mesmo elemento que está presente em toda boa conversação, e que faz com que mantenhamos interesse, o desejo de ir além.

É possível retomar aqui a pergunta de Merleau-Ponty: como o corpo habitual pode aparecer como fiador do corpo atual? (MERLEAU-PONTY, 1994, p.123). A cada novo movimento “os movimentos já realizados apresentam-se espontaneamente como alternativas à minha espacialidade, sem que eu os precise evocar” (MÜLLER, 2001, p. 195). A partir daqui retomo então alguns elementos já presentes no texto em função da noção de hábito em Merleau-Ponty, na tentativa de avançar em direção à noção de aprendizagem.

O prejuízo da concepção mecânica de técnica está em pressupor a representação do corpo e do movimento envolvidos em relação causal. De acordo com Heller (2006), é preciso “desconstruir” esta representação do corpo “a fim de abrir as portas à sua vivência, razão pela qual preferimos falar em corpo próprio, corpo vivido ou, ainda, em corpo fenomenal” (p. 96).

Provavelmente a experiência de ler um bom livro é a mesma que vivenciamos em jogo ou em dança, a saber: encantamento. Reconhecemos nestes momentos a presença de um fluxo de movimento que não é privado, mas uma experiência que acontece na esfera pública, em diálogo: precisamos ler o livro, tocar ou ouvir a música, precisamos jogar o jogo.

“O passado não reconhece o seu lugar, está sempre presente”
(Mário Quintana)

107 Essa sugestão muitas vezes reduz o entendimento de movimento esportivo a um conhecimento técnico. O caráter expressivo do movimento humano torna-se privilégio das atividades “artísticas”. Por outro lado, algumas abordagens valorizam a expressividade do movimentar-se se esquecendo contudo, que toda criação solicita um passado e que ser criativo não significa desprezar uma cultura da qual fazem parte determinadas técnicas.

Um jogador em ação não é inteiramente sujeito e assim como o dançarino, descobre uma passividade ensinante. **Dizer que “o movimento se faz em mim”** é muito diferente de dizer “eu executo” o movimento. Quando digo que ‘eu’ executo o movimento de certa forma sugiro uma soberania. Por outro lado, se reconheço a pertença a um fluxo não posso ignorar que existe mais do que um “eu” fechado sobre si mesmo. Ao desenvolver a teoria do hábito, Merleau-Ponty rompe com a ontologia do ser-em-si e do ser-para-si. Ao reconhecer o entrelaçamento corpo-mundo, refuta a ideia da natureza como conjunto de partes exteriores entre si, oriunda da tradição objetivista, reconhecendo no hábito uma relação ambígua.

O hábito é essa co-presença não evocada, co-presença de um passado que está à disposição sem precisar pensar. Tenho um hábito (passado), mas tenho também a capacidade de criação (horizonte futuro), de instaurar uma nova conduta. Da mesma forma dizemos: “quem foi rei nunca perde a majestade” e podemos reconhecer um grande jogador de outrora naquele que agora está apenas fazendo uma “pontinha”, uma pequena participação num jogo comemorativo ou qualquer coisa do gênero. Como o corpo se atualiza? Da mesma forma que ele elabora conhecimentos – experienciando - de maneira “criativa”. Por outro lado, é bem documentado que existe grande incidência de lesões sérias quando ex-atletas ou praticantes resolvem dar uma “jogadinha” com amigos. Músculos, tendões, ligamentos denunciam as consequências de uma tentativa de atualização mal sucedida. Uma jogada boba, um salto inocente, mas que exige muito mais do que o atual pode fornecer. O paradoxo do corpo habitual e do corpo atual nos indica que nunca vamos deixar o ser que fomos, mas somos sempre outro. Se o jogador não faz mais gols como em outros tempos ele “já não é mais o mesmo”, mas para ser “ainda o mesmo” ele precisa muito esforço, reinvenção constante do mesmo.

Encontramos aí a importância do corpo na constituição do conhecimento, porque é o corpo que retém os dados e acrescenta ao que está presente o que está apenas co-presente, o corpo completa gestalts. Os gestos nos encaminham a um futuro que está se anunciando, para o qual o hábito não dá conta e precisa ser retomado como motricidade espacial expressiva.

O reconhecimento da presença de uma espontaneidade ensinante, o espaço da contingência, uma solicitação do mundo, nos permite refutar o subjetivismo e a supremacia da representação. A motricidade não está a serviço da consciência, compreender o movimento é incorporá-lo, deixar-se por ele visitar. Enquanto “contamos passos” e imaginamos as partes de um movimento, por exemplo, ainda não aprendemos a dançar; a dança exige mais, e este “mais” é o que precisamos deixar acontecer. “A dançarina não dança”, na indicação de Mallarmé,

“Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente... e não a gente ele”
Mario Quintana.

a dançarina é esquecimento milagroso de todo seu saber de dançarina, ela não executa qualquer dança, é essa intensidade retida que manifesta o indecído do gesto. Na verdade, a dançarina suprime toda dança que sabe porque dispõe de seu corpo como se ele fosse inventado (BADIOU, 2002, p.90).

O passado retorna como aquilo que dá orientação, mas no momento em que a dança, ou então o jogo, tomam conta do dançarino (ou jogador) os gestos técnicos se calam para deixar surgir a expressão, eis o momento da atualização do hábito. “Ora, é de fato um resultado da linguagem fazer-se esquecer ao conseguir exprimir” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 31).

O estudo do movimentar-se humano, considerando principalmente a experiência da dança ou do jogo, nos permite reconhecer nessa “uma operação primordial de significação em que o expresso não existe separado da expressão e em que os próprios signos induzem seu sentido no exterior”, maneira pela qual o corpo “exprime a existência total” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 229). Quando dizemos que alguns dançarinos possuem a “técnica” mas “não dizem nada”, de certa forma reconhecemos que a verdadeira comunicação não se dá pelo que os signos supostamente significam por si só.

Portanto, assim como a dança não reduz a coreografia à soma de “passos”, também a atividade esportiva não se reduz ao seu vocabulário técnico. O fenômeno da expressão não é privilégio da dança ou das atividades consideradas expressivas. Todo jogo é diálogo genuíno. Não existe a possibilidade de neutralidade do jogador.

Ser bem sucedido em jogo significa ser capaz de continuar jogando, ou dialogando, e não simplesmente fazer uso de certos padrões de movimento. Quando aprendemos uma língua diferente, por exemplo, estudamos algum vocabulário e determinadas regras gramaticais que podem ser reproduzidos em testes, entretanto bem o sabemos que apenas teremos a certeza da aprendizagem quando formos capazes de fazer uso desta linguagem cotidianamente. Da mesma forma se estamos desenvolvendo certas habilidades para um determinado jogo podemos fazer muitos exercícios sobre como passar a bola, como responder a um ataque e assim por diante, mas é apenas jogando que consagramos nossa aprendizagem. Nessas situações não podemos ‘repetir’ um movimento, cada movimento será uma nova realização. Ao reconhecer que o movimento se elabora em situação de diálogo refuta-se a ideia de treinar movimentos isolados na esperança de que seja suficiente para garantir boa participação em jogo.

Numa ou noutra teoria do condicionamento estima-

se poder extrapolar uma conclusão do animal para o homem, e não se pode contestar que muitos daqueles que as defendem estão à beira de confundir adestramento com aprendizagem (CANGUILLEM, 1990, p. 7).

O futebol, por exemplo, é uma “caixinha de surpresas” porque o jogador não faz necessariamente aquilo que treinou, mas faz outra coisa. Ou porque faz acontecer aquilo que treinou e isso não significa repetir, mas atualizar¹⁰⁸. Aqueles movimentos, treinados e repetidos pertencem a um passado anônimo e precisam de uma nova oportunidade para que sejam recriados.

O treino, as estratégias, as táticas sugerem uma previsibilidade que se confirma ou não, mas que sobretudo, nos indica o momento em que o imprevisível ocorre. O suposto controle que a previsibilidade exerce no esporte nem poderia ser total, posto que sairia da esfera do jogo, senhor ele próprio dos acontecimentos. “Deixar acontecer e ver acontecer, às vezes, aquilo que não temos o direito de esperar – esse pode muito bem ser o tipo de experiência para a qual nós, fãs, estamos abertos quando assistimos a esportes” (GUMBRECHT, 2007, p.162).

Como já vimos, “na verdade esta vida só tem dois encantos: o previsto e o imprevisível”. A exemplo de Matisse ao observar suas pinceladas em câmera lenta (MERLEAU-PONTY, 1980), muitas são as observações comovidas dos replays em “slow-motion” de prodigiosos movimentos esportivos. Entretanto, no movimento observado, não se expressa uma racionalidade ou técnica primorosa, como frequentemente é interpretado. As formulações objetivas são posteriores ao movimento, objeto da biomecânica entre outras áreas de pesquisa. Percebe-se, no gesto do sportista, a única resposta possível, um gesto solicitado para aquele diálogo, possível para ele e mais ninguém por estar investido de intencionalidade, irrefletido, fala falante, expressão. Não basta que exista um repertório motor, mas também que o campo ofereça uma nova oportunidade para que determinado gesto se atualize, determinada expressão se elabore. O que surpreende os “expectadores”? A novidade, o que não se apresentava a todos como possibilidade ou ainda, a capacidade de tornar realidade algo que se apresenta apenas como possibilidade. O que surpreende a atleta? Ela não sabe “objetivamente”

108 “As jogadas bonitas são sempre surpreendentes, por dois motivos. Mesmo que a forma específica seja o que os especialistas chamam de jogada ensaiada – pensada com antecedência e praticada inúmeras vezes –, ela será nova e surpreendente para o espectador médio que não está familiarizado com o arsenal de estratégias da equipe. Mas, mais do que isso, as jogadas que surgem em tempo real na partida são surpreendentes até para os treinadores e para os jogadores que as executam, porque precisam ser realizadas contra a resistência imprevisível da defesa do outro time” (GUMBRECHT, 2007, p. 134).

como fez “aquilo”¹⁰⁹. A intencionalidade motora do corpo perceptivo vai dar uma orientação nova, um novo destino ao corpo habitual, dar ao hábito uma possibilidade que o próprio hábito não dispunha.

Nós nos dirigimos a um futuro a partir de um hábito, mas este hábito se abre para algo novo, eis a expressão do corpo próprio na presença de uma espontaneidade que não segue instruções pré-determinadas. Para que isso aconteça é preciso partir para o inédito, escoar, transcender, e transcender não é ir além do corpo, é entregar-se a outra corporeidade, interromper a própria motricidade para que outra se revele e “uma vez criado um fluxo expressivo, não há mais a necessidade de comandar os movimentos. A expressão organiza ela mesma o corpo” (HELLER, 2006, p. 56).

Hábito é síntese, mas não uma síntese intelectual. Síntese do corpo próprio: a síntese é a capacidade das partes partilharem do mesmo estilo (embora não se reduzam umas às outras) e corpo próprio é um campo de presença, horizonte de passado e futuro. “Portanto, não se deve dizer que nosso corpo está no espaço nem tampouco que ele está no tempo. Ele habita o espaço e o tempo” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 193). O movimento se apresenta como uma resposta a uma interrogação, mas não apenas se submete ao espaço e ao tempo; retoma-os. Tal forma de habitar só é possível a um corpo enquanto potência de ação.

Habituar-se, da mesma forma, não significa acostumar-se no sentido de não mais perceber, de perder o poder perceptivo, pelo contrário, significa estender as fronteiras da percepção de forma que aquilo a que nos habituamos agora integra nosso potencial de ação. Então se me habituo a usar determinado equipamento, por exemplo, não é porque deixo de percebê-lo, mas porque passa a contar em meu esquema motor, em minhas possibilidades e meu corpo vai além delas. Com frequência nos encantamos com movimentos esportivos, pois os remadores de águas brancas possuem pernas em forma de caiaque, patinadores e patins são um só, velejadores parecem executar uma coreografia da qual a vela é a companheira, porque assim verdadeiramente o são, não mais um uniforme, um equipamento.

109 Entre tantos possíveis exemplos que não se limitam ao esporte profissional, destacamos um que vale como homenagem. A brasileira Marta Vieira da Silva, considerada a melhor jogadora de futebol do mundo, recebeu reconhecimento de craque principalmente após o quarto gol do Brasil contra a seleção dos EUA, na semifinal da Copa do Mundo de Futebol Feminino de 2007, na China. “Marta humilha americanas no último gol da partida entre EUA e Brasil. Ela dá uma *roulette* e deixa outra defensora no chão. Fantástico!!!” “Estiloso”, “fantástico”, “pintura de gol”, entre outras são as expressões utilizadas para descrever o gol, e o comentarista da transmissão brasileira enfatiza: “não há palavras para descrever, gol de gênio”. Outro comentário: “Ninguém acreditou no que viu, nem ela no que fez!”. Em depoimento após a partida a atleta revela: “São coisas que acontecem assim rapidamente no jogo, que às vezes, quando termina a partida eu paro pra pensar: Caramba! Como foi que fiz aquilo!”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=6EeSyPHO5ZE>>.

Na verdade todo hábito motor é ao mesmo tempo motor e perceptivo, porque, como dissemos, reside, entre a percepção explícita e o movimento efetivo, nesta função fundamental que delimita ao mesmo tempo nosso campo de visão e nosso campo de ação (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 210).

Saber remar não implica em descrever o equipamento, mas saber usá-lo. “O hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 199). Da mesma forma, o jogador de tênis reconhece uma boa raquete ao manejá-la. Esta é uma atitude comum entre jogadores, assim como entre os músicos: fazer o reconhecimento do equipamento manejando. O peso e as dimensões dos equipamentos são experimentados em relação ao corpo. Pelo mesmo motivo também é sempre bom um treino no local do jogo. Trata-se de um reconhecimento vivenciado.

“Se o hábito não é nem um conhecimento nem um automatismo, o que é então? Trata-se de um saber que está nas mãos, que só se entrega ao esforço corporal e que não se pode traduzir por uma designação objetiva” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 199). Se sabemos onde está nosso corpo, a direção que tomamos e a relação com o espaço é porque somos esse movimento. Talvez por isso o atleta que passa a ser professor precisa demonstrar para os alunos, precisa reconstruir o movimento do qual pretende falar sobre: “É assim ó!” Parece que o próprio movimento deseja falar. As indicações objetivas, embora úteis para determinados fins, não são suficientes para dizer tudo sobre o movimento. O movimento indica a si próprio e isso significa que não pode ser reduzido a uma representação.

Que o corpo se desdobra no espaço habitando-o sem precisar representá-lo já o sabemos, mas a questão que propõe Merleau-Ponty é então: Como se estabelece este diálogo posto não se tratar de uma situação de estímulo/resposta tampouco representação/significação?

Da mesma forma, o melhor jogador é aquele no qual os gestos técnicos desaparecem e o que vemos é muito mais do que a soma de passadas, tal qual em dança. Ao descrevermos certas jogadas usamos com frequência metáforas artísticas, tais como “o jogador é como um bailarino” ou “tal movimento foi uma pintura” ou “uma obra de arte”, conforme mencionado anteriormente. Merleau-Ponty vai dizer que a pintura ilustra o enigma do corpo (O olho e o espírito, 1980). Imagino que o movimentar-se seja o próprio enigma, e provoca-nos a todo instante. Note-se que ao descrevermos o jogar muitas vezes recorreremos à arte; por outro lado, as descrições do corpo humano, muitas vezes privilegiam metáforas que remetem à ideia de máquina, expondo uma contradição entre expressão e produção. O movimento confere

expressividade ao ser humano, ao que devemos dar atenção, pois como dirá Merleau-Ponty, o mistério do movimento humano está nada mais do que na transição do hábito para a expressão.

Expressividade lembra a todo momento a noção de arte e parece interessante que Gadamer desenvolva seu argumento sobre arte considerando que é o jogo que fornece sua base antropológica. De acordo com Gadamer, jogo é excesso e pode sustentar a inata tendência humana para a arte. Para Merleau-Ponty, a obra de arte atenta para o que se dá a todo o momento na percepção, que é o excesso, a capacidade de acrescentar ao dado algo que ele mesmo não fornece. É a possibilidade de acrescentar a um perfil algo que está apenas anunciado como possibilidade, apenas acessível por transcendência.

Nesse sentido, o que dizemos da arte, podemos dizer também do jogo e da dança. Na arte e nos jogos nos defrontamos com algo que resgata a relação entre existência e significação, para entender tenho que jogar ou reconstruir a arte novamente, para mim. Trata-se de uma experiência que exige incorporação, ou em outras palavras, participação. A evidência de uma relação com o mundo na elaboração ou aquisição do hábito está no fato de que não basta apenas uma indicação, um incentivo para que se busque novamente a mesma experiência corporal. Se o incentivo inicial é fundamental, a atividade também tem a sua própria sedução que se realiza na prática. É o momento do “pronto”, do “me pegou”, da novidade, do desafio, da “adrenalina”, como descrevem praticantes de esportes de aventura. Talvez se trate da própria vivência do não-saber, do qual falamos anteriormente.

Justamente por todo gesto ter o potencial de ser expressivo que uma atividade inicialmente tediosa ou de caráter técnico pode assumir outra postura e revelar uma potencialidade não esperada. Pessoas que começam atividades físicas por recomendação médica, por exemplo, por vezes elaboram outros sentidos além da versão utilitária de redução de peso. O fenômeno da expressão orienta não apenas a apresentação da aprendizagem mas o corpo e a motricidade de um modo geral.

Oliver Sacks (1997), com exemplos da neurociência, relata sua surpresa ao observar certa paciente dançando. A paciente que obtivera péssimos resultados nas avaliações dos testes neurológicos e fisiológicos, mostrava-se perfeitamente coesa quando estava dançando. Observamos que em muitas áreas, a maioria das avaliações apenas decompõem a pessoa em funções e déficits, entretanto são incapazes de considerá-la a além de determinados padrões esquemáticos. Nossos testes, nossas técnicas, “só nos mostram déficits, não capacidades; mostram apenas problemas para resolver e esquemas, quando precisamos ver música, narrativa, brincadeira, um ser conduzindo-se espontaneamente em seu próprio modo natural” (SACKS, 1997, p. 202).

Mas talvez o problema das avaliações sejam as consequências que delas tiramos, uma ilusão de que possamos nos dizer tudo. Os movimentos utilitários por exemplo, realizados em workshops, são completamente diferentes daqueles orientados pela música, a dança, o teatro, a arte de um modo geral, no que diz respeito ao potencial de conduzir a uma espontaneidade. As artes, como também o jogo, têm o poder de fornecer um fluxo no qual a unidade corporal se organiza.

Merleau-Ponty argumenta que a arte não está nas regras que orientam o pintor ou em seus propósitos, por exemplo, mas na expressão que se elabora na experiência da obra. Assim como na arte, também na dança e no jogo experienciamos algo que suprime a técnica, algo que nos convida a participar, algo que nos solicita elaboração. O jogo, por exemplo, solicita respostas imediatas para as quais nosso passado se apresenta de maneira espontânea. Não se trata de um estado passivo de contemplação ou diversão, pois nesse caso não teríamos nada a aprender. A arte tem sempre uma dimensão nascente solicitando uma elaboração (HAAR, 2007), como também todo movimentar-se humano em direção ao mundo. Ambos, jogo e arte, revelam nosso engajamento nos mistérios do mundo e tornam evidente a relação entre existência e expressão.

Considerando todos os elementos até o momento apresentados, é possível extrair consequências para a Educação? Retomo uma questão importante para a aprendizagem: como fazer falar a técnica? De acordo com Merleau-Ponty (2002) “é essencial ultrapassar-se como gesto, ela [a expressão] é o gesto que se suprime como tal e se ultrapassa em direção a um sentido” (p. 175). Nas práticas pedagógicas convencionais, para o esporte, ensaiamos, combinamos, buscamos a coincidência e não a interrogação do outro, ignoramos o potencial criador. Quando reduzimos a aprendizagem ao automatismo simplesmente nos limitamos ao passado. Ignoramos que o corpo tem um saber pré-objetivo que se manifesta espontaneamente e que nos transpassa em direção ao futuro. Esse saber a Educação Física e a Educação de um modo geral pouco reconhecem e, muitas vezes, substitui-se a vivência do corpo pela reflexão sobre o corpo.

É na vivência que se instauram os saberes corporais; se quero habituar-me é preciso vivenciar; o que não significa recusa à reflexão, mas reconhecimento da primordialidade de uma experiência coletiva na constituição do conhecimento. Por outro lado, não é qualquer atividade, qualquer execução, qualquer forma de repetição que nos conduz a uma aprendizagem. Avanço aos poucos reformulando a questão do início deste capítulo: o que expressamos quando incorporamos novos elementos de forma que eles se tornem nossos?

“Para que um costume intruso possa estabelecer-se definitivamente em um país é necessário, não só que se harmonize com a índole de um povo que o vai receber, mas que o lugar a ocupar não esteja tomado por outro mais antigo, de cunho indígena.”

Imaginemos uma situação concreta de aprendizagem de movimentos. Pode ocorrer que em um primeiro momento temos algumas indicações e embora pensemos em como realizar o movimento, não o executamos muito bem. Durante as primeiras execuções continuamos recorrendo por vezes às formulações objetivas das quais dispomos, tais como, a “posição do braço deve ser de 45 graus em relação ao antebraço”, a posição de uma perna em relação a outra deve ser tal e assim por diante. Ou ainda, uma etapa de cada vez. Com certo tempo de prática a qualidade da execução começa a melhorar e sentimos que realmente aprendemos quando não mais representamos os movimentos, apenas executamos em situação concreta, seja em jogo, dança ou outra.

Considerando esse exemplo podemos seguir diferentes caminhos. Um deles seria explicar o movimento como uma sequência de etapas sendo a primeira ‘pensar sobre o movimento’. Consequentemente, o movimento se tornaria autônomo após ser cognitivo. Uma possível consequência seria atribuir um caráter de pré-requisito à cognição, e neste sentido o movimento estaria subordinado ao pensamento. Entretanto não aprendemos sem executar o movimento, sem experimentá-lo, pois a própria realização é a consagração da aprendizagem. Se existe uma entrega corporal, certamente que não é em relação ao pensamento, mas à própria experiência de aprendizagem. Aprendizagem é esforço, requer engajamento.

Poderíamos até sugerir uma questão inversa: a mente controla o corpo ou o corpo controla a mente de forma a solicitar que permaneça focada no movimento? Mas a questão aqui não é determinar quem está no comando - se é que existe um, o é da própria experiência. Como dito anteriormente: a experiência nos unifica. Enquanto penso o movimento não o executo perfeitamente. Por exemplo, se estou a contar as passadas para executar um ataque em voleibol não consigo executá-lo propriamente, eu perco o ‘tempo da bola’, ou seja, não estabeleço uma relação. Posso dizer que aprendi quando o movimento é um só e existe um único fluxo de movimento.

Crianças também não aprenderiam tão facilmente caso a aprendizagem dependesse apenas de representação (não porque elas não sejam capazes de representar, mas porque este não é seu primeiro recurso). Pelo contrário, constatamos que crianças aprendem mais facilmente determinadas habilidades motoras; elas simplesmente fazem¹¹⁰. Enquanto nós adultos buscamos explicações e indicações de como e quando, as

110 Elenor Kunz (2001) ao apresentar a concepção dialógica para o movimento humano, com base nos escritos de Gordjin e Tamboer, refere-se a três formas de transcender limites, o que conduz a aprendizagem: a forma direta, que é a maneira espontânea de resolver problemas, ou seja, responde-se livremente ao mundo dos significados motores; a forma aprendida, uma intencionalidade que se forma pela ideia ou imagem do movimento; e a forma criativa/inventiva, que surge graças a uma intencionalidade criativa.

crianças estão lá, no campo da aprendizagem, deixando acontecer.

No caso de jogadores experientes o movimento, o jogador e a bola são um só e um único fluxo e toda a energia está potencializada na mesma direção. Por outro lado, um nadador iniciante muitas vezes parece estar brigando com a água, assim como aprendizes de violão arranham ou batem nas cordas. Iniciantes também costumam cansar mais do que praticantes experientes, ou ainda, utilizam mais energia em diferentes momentos da aprendizagem. Podemos reconhecer um aprendiz pelo esforço visivelmente realizado. Isso não é apenas uma questão de estar “em forma”, mas o próprio esforço da aprendizagem. Não aprendemos por mágica ou talento, mas por participação. Para esta questão é importante manter em vista as noções dos estudos do corpo próprio e a percepção, do hábito e da expressão.

Retomo um exemplo bastante utilizado para ilustrar processos de aprendizagem, talvez pela fácil compreensão do que seja um comportamento “automático”: aprender a dirigir automóveis. Quando aprendemos a dirigir recebemos inicialmente a informações sobre normas, procedimentos e referências externas, que com a prática tornam-se automáticos. Dreyfus (1996) utiliza o mesmo exemplo ao detalhar possíveis etapas de aquisição do hábito, do iniciante ao expertise, ancorado nos pressupostos de Merleau-Ponty.

Faço uso da mesma situação, mas me detenho em apenas alguns detalhes. Entre todos os saberes necessários para esta aprendizagem, tomemos, por exemplo, a mudança da marcha: como e quando realizá-la. As informações fornecidas para os iniciantes sobre como executar esse procedimento mostram a dificuldade de ensinar apenas por indicações objetivas, o que deveria ser um processo de certa forma simples neste caso, pois se trata do uso de equipamento que em grande parte opera por leis mecânicas. A única informação segura é de que a “primeira” é a marcha de arranque; depois disso segue-se um emaranhado de informações. Depois do arranque sugere-se observar a velocidade como referência, o que indicaria a marcha correspondente; ou ainda as rotações do motor. Entretanto, quem ensina alerta que a correspondência entre velocidade ou RPM e as respectivas marchas fornecem apenas uma “ideia geral”. É preciso estar atenta a importantes variações que devem ser observadas: tipo e condições da pista, do tráfego, do clima e assim por diante. Sobre como fazer a mudança segue-se outro emaranhado de informações nem sempre muito claras: o que fazer primeiro, como coordenar braços, pernas, atenção no volante, olho no trânsito. Felizmente, por fim, a informação consoladora: “com o tempo você aprende a ‘sentir’ o motor e a saber que marcha ele está pedindo”, conhecimento reservado aos motoristas experientes. Curioso que, para dirigir eu preciso aprender a “sentir o motor” do carro. Estendo minha corporeidade a essa máquina e empresto a ela uma maneira de agir.

Depois que eu sei sentir o motor, não só eu aprendo a fazer a mudança de marcha “automaticamente”, como as informações sobre como fazê-lo passam a ter sentido. Outro ponto interessante: imaginemos que o corpo humano fosse realmente uma máquina e que precisássemos, a cada nova aprendizagem, coordenar todo esse volume de informações (como seriam as orientações para mudança da marcha caso tivéssemos que dar conta de todas as “variáveis”?). Parece assustador, mas a questão é que, sobre o movimento, já o conhecemos de seu interior, porque já nos deixamos habitar por essa experiência, já somos familiarizados. Não temos a fórmula de todos os movimentos, mas compreendemos o princípio que os orienta, e por conseguinte, orienta todas as nossas aprendizagens.

Aprender é familiarizar-se. Reconhecer coisas como “familiar” é saber como interagir com elas, é perceber a sugestão de uma forma particular de comportamento como apropriado. Aprender determinado comportamento depende em parte da habilidade de perceber oportunidades de fazê-lo. Quando mais adquirimos determinadas habilidades, mais condições de perceber as possibilidades nós temos. Então um jogador habilidoso percebe, e portanto aproveita, melhor as possibilidades que se apresentam (ROMDENH-ROMLUC, 2007).

Em outras palavras, apesar das informações disponíveis, só existe uma maneira de aprender: estar engajando em um projeto. Só aprendemos a dançar dançando. Certamente existem diferentes formas de entender isso, e retomo a ideia apresentada anteriormente de “praticar” por se instalar em um mundo, habitar um conhecimento, retomar um movimento. Lembro um comentário de Alberto Heller (2006) acerca de uma crítica ao ensino da técnica pianística: “se pouquíssimas pessoas conseguiram atingir seus objetivos’, precisamos então perguntar se esses objetivos são realmente seus, ou se esses ‘objetivos’ não lhes foram impostos por outrem.” (p. 89). A ideia de repetição está presente mesmo no jogo, como o vimos, e nem por isso compromete seu caráter autotélico.

fazer algo do mesmo modo significa submeter-se a uma disciplina. Brincar com algo, que brinca com o jogador, também exige que se assuma uma obrigação, como o fato de jogar com um parceiro humano. Portanto, não existem formas autênticas de jogo sem ilusão e sem um esquema de auto-compromissos aceitos. Quando uma menina brinca com uma boneca, quando um menino move uma caixa ‘como se ela fosse um automóvel’, ou quando uma anciã joga ‘paciência’ com um baralho, existe sempre um ‘imperativo ao qual o jogador se submete’. [...] que nem sempre entretanto é igualmente imperioso e do mesmo nível existencial (BUYTENDIJK, 1977, p. 76).

Muitos elementos estão envolvidos neste praticar, mas de qualquer maneira, toda aprendizagem é ação, o que não significa que seja mera repetição mecânica. Considerando o mesmo exemplo anterior sobre uma situação de aprendizagem, a palavra automatização, bastante frequente nos discursos da Aprendizagem Motora, pode sugerir que uma vez elaborado determinado padrão as demais execuções serão repetições de certa forma automáticas que não requisitam especial participação. Entretanto, como já vimos, realmente jogamos, ou dançamos, quando conseguimos ir além da repetição de formas previamente estipuladas.

Considerando nossos estudos sobre o tempo vivido, também não podemos dizer que a aprendizagem demanda etapas como se as posteriores substituíssem as prévias em uma escala crescente. Todas as experiências permanecem disponíveis a atualizações. Por que em um jogo “erramos” uma jogada ensaiada inúmeras vezes? Talvez porque ensaiar não signifique aprender, ou talvez porque exista contingência, ou talvez o “erro” também esteja disponível em nosso horizonte de possibilidades, talvez ainda porque movimento signifique diálogo e um dos elementos do diálogo é o imprevisto, o que nós mesmos não colocamos ali, o outro. Motivos que nos fazem errar, motivos que nos permitem acertar, e ainda uma falta de motivos.

Aprendemos com um corpo aberto para um horizonte de possibilidades, uma postura que não pode ser subordinada a uma inteligência que não seja também incorporada. Compreender é incorporar. “Um movimento é aprendido quando o corpo o compreendeu, quer dizer, quando ele o incorporou ao seu ‘mundo’, e mover seu corpo é visar as coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação” (MÜLLER, 2001, p. 193).

Se posso dizer que o livro reorganiza minha linguagem posso também dizer que o jogo reorganiza meu uso gestual. Mais do que isso, nessa situação reconheço que não estou em total controle da situação, eu preciso do gesto do outro para atualizar meus próprios movimentos.

No futebol aprendemos que a bola precisa “rolar”, um jogo é feito de passes, pelos quais identificamos ou imprimimos certo ritmo, cadência de comunicação. Na fluidez do jogo, mais do que na fala, podemos ver que o que ali se apresenta é original, mas por conta de um diálogo que se estabelece. Jogar, e de um modo geral movimentar-se, é essencialmente manter um vínculo.

A compreensão de corpo como “mediador do mundo” implica que somos história, mas também potência. Então, se falamos de corpo humano temos sempre que considerá-lo como potência para movimento e movimento é sempre diálogo. Um diálogo que permite ao corpo outra historicidade, outra oportunidade para o que está sedimentado.

O prejuízo da concepção mecânica de corpo está nas relações causais pressupostas a partir desta concepção. Quando reconhecemos o entrelaçamento corpo-mundo refutamos também a ideia de um todo composto por partes extra-partes recorrentes da tradição objetivista. Por outro lado, ao reconhecer que existe uma demanda do mundo que orienta um tipo de espontaneidade ensinante, permite-nos refutar o subjetivismo e a supremacia da representação.

Podemos também reconhecer essa participação do mundo em nossos projetos quando consideramos que uma sugestão ou informação não é o bastante para que busquemos novamente determinada experiência de movimento. Não é suficiente argumentar, por exemplo, que faz bem para a saúde¹¹¹ ou advogar em nome de funções catárticas. A atividade tem, ela própria, sua sedução. É o momento do ‘me pegou’, do desafio, da ‘adrenalina’ como praticantes de esportes de aventura muitas vezes descrevem¹¹².

O jogar, assim como o dançar, ensina as jogadas ao jogador, vai ensinar algo modificando os seus hábitos e revelando-lhe outras possibilidades para o que já tinha. Neste sentido torna-se difícil distinguir natureza humana de suas construções históricas considerando que cada novo movimento é incorporado e torna-se parte de nossa postura frente ao mundo. Quando se elabora uma nova aprendizagem, essa muda toda a conformação de nosso horizonte. Não são as mesmas possibilidades que podemos enfrentar com maior destreza, mas outras possibilidades que se apresentam.

Aquilo que aprendemos permanece disponível em um fundo anônimo, disponível para cada nova solicitação. Uma aprendizagem não apenas acrescenta elementos ao nosso repertório, como reconfigura todo nosso horizonte de possibilidades. Reconfigura inclusive a própria percepção da aprendizagem, de que é possível ir além, o que talvez seja a maior de todas as aprendizagens.

Claro que não é possível, nem necessário, que o mesmo homem conheça por experiência todas as verdades de que fala. Basta que tenha, algumas vezes e bem longamente, aprendido a deixar-se ensinar por uma outra cultura, pois, doravante, possui um novo órgão de conhecimento, voltou a se apoderar da região selvagem de si mesmo, que não é

111 Existem inúmeras pesquisas na área da Educação Física sobre “fatores de aderência aos programas de exercícios e práticas de academia”. Inúmeras outras considerações à parte, embora haja informação sobre os “benefícios da atividade física”, grande enfoque na temática saúde e na associação entre ambas, isto não é suficiente para garantir a permanência dos praticantes por mais de três meses (a maioria interrompe a prática neste período).

112 “Minha mãe não gosta, meus amigos não recomendam, eu nem sei por que... mas eu simplesmente faço.” (depoimento de um praticante de esporte de aventura; ZIMMERMANN, 2001).

investida por sua própria cultura e por onde se comunica com as outras (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 200).

Que região selvagem é essa? Retorno agora a questão da participação em um fluxo de movimento recuperando a fala de Gadamer sobre o movimento autônomo de vaivém presente no jogar.

A estrutura ordenadora do jogo faz com que o jogador se abandone a si mesmo, dispensando-o assim da tarefa da iniciativa que perfaz o verdadeiro esforço da existência. É o que aparece também no impulso espontâneo para a repetição, que surge no jogador e no contínuo renovar-se do jogo, que é o que cunha sua forma (GADAMER, 1998, p. III).

Foi dito até então que a prática é fundamental, o que muitas vezes é acessado pelo uso da palavra repetição. Mas por outro lado dizemos que o hábito, ou aquilo que tradicionalmente entendemos por repetição, é também algo que se atualiza e, portanto solicita nossa capacidade expressiva. Fazer “de novo”, principalmente em termos artísticos, tem sempre um caráter de novidade. Nas práticas associadas ao Zen, por exemplo, a repetição é fundamental, todavia o enfoque parece estar na tentativa de substituição do controle consciente da atividade por uma percepção ampliada de pertencimento a um fluxo. Nessa situação de fluxo podemos então dizer que o movimento se faz em nós.

É também no movimento de vaivém do jogo que reconhecemos sua característica dialógica. “Para que haja jogo não é absolutamente indispensável que outro participe efetivamente do jogo, mas é preciso que ali sempre haja um outro elemento com o qual o jogador jogue e que, de si mesmo, responda com um contra lance ao lance do jogador” (GADAMER, 1998, p. 159). Jogar é sempre jogar com. O outro neste sentido não é necessariamente outra pessoa, mas uma questão¹¹³.

O jogador abandona a si mesmo, mas isso é o outro pólo da iniciativa e não o oposto, pois entregar-se também exige uma postura diferenciada. Deixar-se levar não é tarefa fácil, tampouco é uma tarefa, significa abandonar-se. Precisamos compreender a ideia de deixar-se levar sem que esta escorregue para o extremo da servidão. Trata-se de permitir que um outro se imponha, arriscar, ter coragem.

Nunca temos a certeza em relação aos gestos que serão apresentados pelo outro e esta incerteza é um elemento importante no jogo. Mesmo

113 Hyland Drew sugere que a esfera compartilhada pela arte e pelo esporte é a instância do jogo, a qual ele denomina ‘responsive openness’. Quando praticamos um esporte, a primeira demanda é estar mais receptivos para as possibilidades do que estamos cotidianamente (1990, p. 116).

quando temos uma intuição acerca dos próximos acontecimentos nunca o sabemos em definitivo até que o vivenciemos. É mais fácil nadar a favor da correnteza do que contra; entretanto, para nadar a favor também é necessário um certo saber no qual devemos confiar, um saber corporal que indica uma forma de relação com a situação que se apresenta. “Confiança” é também o termo empregado por Martin Buber ao tratar de diálogo.

Buber (2002) fala sobre a relação “Eu-Tu” quando apresenta a ideia de diálogo genuíno. “Tu” é o outro que se apresenta na surpresa. Do encontro entre “Eu-Tu” resulta o que Buber chama de “acontecimento”. Este acontecimento sustenta o caráter de surpresa de um diálogo genuíno. Por se tratar de um acontecimento é impossível prever quando um diálogo irá acontecer e o que pode resultar deste encontro. Não se trata de um processo interno nem de uma simples reação a um estímulo externo. Neste sentido, diálogo não pode ser reduzido a uma experiência psicológica, tampouco o resultado de operações mentais, e também não é uma consequência histórica a partir de uma compreensão linear de história. Em diálogo existe algo de inesperado. Nossa história social ou psicológica não é suficiente, é necessário que haja um encontro, é necessária a presença do outro e que estejamos disponíveis para este acontecimento. Esta abertura, tal qual no jogo, não é um ato de comando, mas de se deixar levar, permitir uma presença, um diálogo.

Em outras palavras, podemos dizer que criar ou aprender é perturbar hábitos de forma a fazê-los outros. Neste sentido, é possível supor que a aprendizagem precisa da experiência e a motivação da surpresa do outro, naquilo que ele nos revela de nós mesmos. A partir do que o outro diz, eu me lanço a dizer outra coisa. Não importa efetivamente o que o outro diz, mas a possibilidade de continuar dizendo. Aprendo quando vou além da realidade na direção de algo que aparece como possibilidade. Esta aprendizagem não significa revelar alguma característica interior ou algo previamente elaborado, mas trata-se de experimentar minhas possibilidades.

Se experimento minhas possibilidades na presença de um outro, o que estabelece este diálogo? A identidade na diferença; comunico-me na incerteza, na presença de um não-saber. Eu só posso criar a partir daquilo que não sei de mim mesmo, quando me entrego a uma experiência, quando sou mobilizado para reconhecer uma diferença e vislumbrar uma potencialidade para além da realidade. Este outro não é o que dá sentido à minha vida, mas necessariamente algo que não faz sentido.

Disse anteriormente que aprender é familiarizar-se, conviver, mas também pertencer a um diálogo, a um fluxo, deixar-se levar pelo vazio, por um “ser selvagem”.

Aprender é também desorientar-se, deixar-se habitar por uma incerteza. Quem é esse outro que se apresenta em minha aprendizagem?

“As cidades regurgitam de gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças; não somos mais ou menos botocudos, com laivos de sangue cabinda ou galego.”

O outro aparece na surpresa, é aquele que me esconde um perfil que eu desejo, está constantemente me provocando, quando se comporta de forma inesperada (MERLEAU-PONTY, 2002). O outro representa para mim, eu mesmo, mas também exprime um outro de mim, que me leva a uma experiência de descentramento, na qual eu me transformo em outro “eu mesmo”.

O termo descentramento refere-se à perda de uma posição central, de um poder constituinte, substituído por uma espontaneidade que se apresenta em relação. É a experiência de estranhamento diante do outro. “Ora, o outro a que Merleau-Ponty se refere não é o outro imaginário, objetivado, personificado” (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, p. 299) mas o “estranho”. O outro não se trata de uma consciência ou uma formulação minha, mas o habitante de um mundo, de um corpo. “Enquanto horizonte invisível desse corpo que percebo, outrem não é uma ocorrência objetiva, mas uma Gestalt” (MÜLLER-GRANZOTTO; 2009, p. 5). Esse outro não está diante de nós como um sujeito, mas como um desafio.

Trata-se da paradoxal vivência de um negativo, de uma ausência, de um duplo errante. Não posso localizar esse negativo em lugar algum, nem dentro, nem fora, nem à frente ou atrás. Ainda assim posso experimentá-lo como uma sorte de descentramento decaída do meu ser em um domínio de generalidade onde não há mais centro (MÜLLER-GRANZOTTO, 2009, p. 5-6).

O descentramento é a manifestação da alteridade e revela um corpo arrebatado que desloca sua corporeidade em direção ao que ainda não sabe, porém intui como possibilidade. O “eu” que está em comunicação com o mundo é aquele que está descentrado. Como diz Merleau-Ponty, “eu e o outro somos como dois círculos quase concêntricos, e que se distinguem apenas por uma leve e misteriosa diferença” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 168). Essa leve e misteriosa diferença nos coloca em situação de estranhamento.

Barthes, ao tratar do prazer do texto, do escritor e do leitor, questiona se o prazer na escrita garante o prazer do leitor, ao que responde: certamente que não.

Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o ‘drague’), sem saber onde ele está. Um espaço de fruição fica então criado. Não é a ‘pessoa’ do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma imprevisão do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja um jogo (BARTHES, 2002, p.9).

O outro não é simplesmente meu semelhante. É o efeito que meu olhar experimenta na sua frequentação ao mundo. O outro abre um espaço, um vazio que convida ao jogo, sustenta o diálogo, que suspende o saber.

A possibilidade de diálogo acontece quando surge algo que não pertence ao meu domínio, quando há uma quebra em relação ao que já estava previsto. O diálogo é um movimento de transcendência fundado na incerteza, mediado pelo outro. O que chamamos de “entendimento” é o próprio fluxo que se estabelece de diferença a diferença, de interrogação a interrogação. O outro não faz sentido. Consequentemente reconhecer o outro é reconhecer sua liberdade de apresentar uma questão. A todo o momento preciso me apoiar na fala do outro para poder falar.

Se os gestos funcionam como meio de comunicação, tal não se deve a que estabilizem a presença do interlocutor: se deve antes a que possam marcar uma diferença, um ‘outro’ que não pode ser alcançado, mas que estabelece a ocasião para o próximo gesto, da próxima tentativa, da próxima interrogação. Há, nesse sentido, uma espontaneidade no campo linguageiro, a qual consiste: na abertura que cada tentativa de fechamento exprime, na ausência que cada gesto atualiza, na possibilidade que cada ato inaugura (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, p. 298)

Tão importante quanto a fala do outro é a possibilidade de continuarmos o diálogo. O jogador não possui os movimentos, ele precisa do jogo, precisa da ocasião para que estes se elaborem em uma nova atualidade. É preciso que esse “campo de presença” seja também habitado por um espaço como potência negativa, uma fenda, um invisível. No diálogo, para se dizer alguma coisa, é preciso não dizer tudo (MERLEAU-PONTY, 2002).

Antes do outro, o mundo é uma extensão do meu corpo, com o outro, o mundo é uma possibilidade de intermédio entre mim e o outro. Uma co-relação na qual modificamos e somos também modificados. Neste caso, quando participantes de um mesmo campo, o gesto de um é algo de que o outro participa; experiência exemplar no jogo, pois meus gestos sempre estão em situação de participação com os demais. “Razão pela qual a noção de outrem nos faz perceber a existência de um ‘mundo que nos é comum, que é ‘intermundo’” (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, p. 300).

Assmann (1995) apresenta a seguinte informação: “em muitos idiomas nativos da África há um montão de termos para ‘caminho’ e ‘caminhar’ [...] caminhar com amigos, com uma criança, com a pessoa

amada, mas nenhuma palavra para caminhar sozinho” (p. 115). Os praticantes de atividades esportivas relatam ter mais “graça” estar em grupo e ter graça sugere uma forma de convívio, um forma de ser-com-o-outro, modo de presença. Graça, entre outros significados, é beleza, elegância ou atrativo de forma, de aspecto, de composição, de expressão, de gestos ou de movimentos. A graça, pela estética do século XVIII, é a beleza em movimento, para ser gracioso não deve dar a impressão de dificuldade, o encanto da graça consiste na facilidade, na harmonia e delicadeza de postura e de movimento (ABBAGNANO, 2007). No ensaio “Ueber das Marionettentheater” (1810), o escritor alemão Heinrich Von Kleist desenvolveu uma compreensão de graça (Anmut) no qual inverte o conhecimento tradicional sobre a relação entre mente e corpo humanos. A graça é, conforme Kleist apresenta, “o produto de um distanciamento do corpo e de seus movimentos em relação à consciência, à subjetividade e à sua expressão” (GUMBRECHT, 2007, p. 120).

Na opinião dos praticantes esportivos, essa graça se elabora em uma experiência em grupo, ter graça, nesse sentido, se aproxima desta passividade diante do surpreendente que vivenciamos na experiência do outro.

Cada ser é só, e ninguém pode dispensar os outros, não apenas por sua utilidade - que não está em questão aqui -, mas para sua felicidade. Não há vida em grupo que nos livre do peso de nós mesmos, que nos dispense de ter uma opinião; e que não existe vida ‘interior’ que não seja como uma primeira experiência de nossas relações com o outro (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 50).

Em nossa cultura ocidental reforçamos uma tradição que por vezes traduz autonomia por individualismo e buscamos como algo favorável ser autossuficientes em tudo o que fazemos. Se por um lado existe um discurso crescente sobre a importância do diálogo e do trabalho em grupo, este último ainda é traduzido como uma atividade na qual “cada um deve fazer a sua parte”. Ora, se entendemos grupo como a soma de partes, não se trata de um grupo e não teremos ali diálogo, apenas superposição de ideias, ou tarefas.

O outro faz com que eu reconheça a minha própria existência no mundo da vida e a necessidade de estabelecer convenções. Não há mundo da cultura antes que eu descubra o outro como aquele em que eu me reconheça. Diante do que não consigo agregar, do que não consigo tomar como “meu” dos outros, das coisas, compreendo o meu centro e a existência do outro, “é justamente meu corpo que percebe o corpo de outrem, e ele encontra ali como que um prolongamento miraculoso de suas próprias intenções, uma maneira familiar de tratar o mundo [...]” (MERLEAU-PONTY, 1994, p. 474).

O outro é surpresa, mas é também a certeza de que compartilhamos um mundo, um mesmo mistério. Em jogo é particularmente notório esta relação intercorporal, especialmente entre jogadores que jogam juntos há algum tempo. Basta um gesto mínimo para que suspeitemos o que o outro espera de nós, da mesma forma que um olhar aponta uma sugestão. Sequer é preciso localizar visualmente os colegas para que saibamos onde o outro está ou vai estar e possamos jogar juntos. Até dizemos que sabemos o que o outro está pensando quando partilharmos uma jogada, mas em verdade, “lemos” movimentos, percebo as intenções do outro se configurarem em meu próprio corpo neste movimento compartilhado.

O outro é capaz de resistir ou retomar o meu movimento e, neste momento, nasce a possibilidade de eu representar a mim mesmo, logo nasce a subjetividade, que assim é indissociável da intersubjetividade e “a noção de intersubjetividade poderia ser substituída com vantagens pela de intercorporeidade” (COELHO JUNIOR, 2003, P. 2).

Entretanto, a presença do outro não compromete uma individualidade, pelo contrário, garante sua elaboração. O outro, por ter o mesmo poder de intervir no meio, pode garantir o inesperado, pode exigir de mim reações diversas, criações, e assim tem a possibilidade de me ensinar.

Crianças sempre brincam juntas, independentemente das diferentes habilidades linguísticas, músicos se entendem ao tocar, jogadores montam times na hora e todos esses não é pela posse de um dialeto comum, mas pelo poder do convite, das questões lançadas pelo outro. As respostas que precisamos elaborar a tais questões certamente requisitam a posse de um dialeto. Algo se elabora em conjunto. “Não é com ‘representações’ ou com um pensamento que em primeiro lugar eu comunico, mas com um sujeito falante, com um certo estilo de ser e com o ‘mundo’ que ele visa” (MERLEAU-PONTY, 1994, P. 249).

Difícilmente um movimento humano é desprovido de sentido, mas curiosamente as palavras o são com frequência. Então não é o signo mas o gesto que confere sentido a uma fala. A dança mostra isso muito bem. Compreendemos o sentido no próprio gesto, não como um signo, mas como um movimento expressivo. Da mesma forma, na fala falante compreendemos muito mais do que cada signo contém em sua história prévia, do que sua semântica: apreendemos seu movimento, algo que só faz sentido nesta fala.

Como em um diálogo genuíno precisamos da diferença para descobrir algo novo. O bom jogador reconhece o bom oponente: é aquele que me oferece boas oportunidades de elaborar o melhor que tenho a oferecer. Normalmente não apreciamos jogar com adversários muito inferiores, mesmo quando temos forte desejo de vencer. O outro,

mesmo sendo alguém de quem eu não gosto, tem o poder de oferecer boas questões.

O reconhecimento do outro revela consequências éticas na possibilidade de reconhecer as diferenças e construir algo a partir delas. Eu (corpo gestual) não sou solitário, eu sou no mundo e no mundo me torno outro “eu mesmo”. O mundo é comunidade intercorporal. Reconhecer a diferença significa adotar a postura de respeito sobre a qual falamos anteriormente.

É no reconhecimento da alteridade que exerço minha liberdade. Ser livre, neste sentido, é viver a ambigüidade, é poder alcançar e dar vazão a minha própria existência, e como faço isso? Diante do outro, quando me descentro e não mais me governo, sou tomada por uma diferença, conduzida, e descubro coisas que não suspeitava. Reconhecer o outro revela que não estou sozinha e é no mundo que elaboro minha originalidade. E aqui há que se ter cuidado, pois se somos orgulhosos de podermos nos reinventar a cada momento, que espaço ofereço ao outro para essa elaboração? O outro não é a quem falamos, ou a quem deixamos falar, é a quem nos deixamos escutar, é a quem nos permitimos um silêncio, um vazio.

Apesar de todas as discussões acerca do caráter estético do jogo considerando experiências tais como a de ‘fluxo’¹¹⁴, o que podemos dizer, por exemplo, sobre a ambigüidade do futebol?

Não adianta dizer que o espetáculo coreográfico foi maravilhoso, que os times exibiram técnica de rara beleza. Ninguém vai ao futebol para ver beleza. Beleza em futebol só é bonita quando o time da gente ganha. Futebol não é concerto. É pra sofrer e fazer sofrer [...] Ninguém assiste a um jogo de futebol pôr razões estéticas. O tesão do futebol se encontra, precisamente, na possibilidade de fazer o outro sofrer (ALVES, 2006, p. 1).

Apesar de muitos não concordarem com essa proposição, e da ampla discussão sobre o caráter estético do jogo, ela revela que não existe uma unanimidade em relação ao que exatamente está em jogo.

Gumbrecht (2007) lembra o fascínio pelas brigas em alguns jogos, “que hoje todo mundo critica da boca para fora e que nenhum torcedor tradicional do hóquei quer perder”, sem saber exatamente onde está o fascínio (p. 15). Questionável questão, mas muitos esportes não existem sem a violência, ou pelo menos a ameaça da violência que revela uma elegância naqueles que conseguem evitá-la. A beleza do

114 Entre outros Hughson e Inglis, 2002.

esporte nada tem a ver com crescimento moral (podemos lembrar do Zen?), como lembra o treinador de saltos ornamentais, referindo-se ao próprio esporte: ‘se quiser desenvolver o caráter, vá fazer outra coisa’ (GUMBRECHT, 2007, p. 35).

O diálogo estabelecido no jogo pode gerar conflitos; **conflitos que** não podem ser suprimidos, mas a partir dos quais podemos fazer algo. “Se o campo convida para o conflito potencial, a bola o desvia e o repõe em outros termos” (WISNIK, 2008, p. 61), nos mostrando que esse deslocamento é possível.

Enfrentar os problemas não significa evitá-los com o que chamamos “comportamento politicamente correto”, pois como vimos, não existe posição neutra, estamos sempre manifestando nossa posição frente ao mundo e aos outros. Respeitar o outro não significa ser condescendente. Como bem lembra Gumbrecht (2007), no esporte, o “espírito esportivo” jamais significa dar uma vantagem ao adversário. Ao descobrir que meu adversário está me deixando ganhar, sou em verdade, humilhada. Sei que meus movimentos, minha fala, nada dizem. O que se pode repensar, em casos de extrema desvantagem, são as condições do jogo, mas nunca abandonar a posição diálogo.

O valor do jogo também é seu perigo, a saber, o risco, a incerteza. Ele não está sob controle, portanto não pode ser reduzido ao âmbito das coisas úteis. Pode haver forte teor competitivo em direção a vitória, e muitos outros elementos que compactuam nessa experiência, há também uma quietude que indica nosso pertencimento a algo que não se encerra em nós mesmos. Assumindo o risco nos colocamos em possibilidade de descentramento.

Se um jogo, conforme dito e redito, é sempre uma caixinha de surpresas, porque não nos causa tanto estranhamento? Porque nós mesmos somos o centro de uma ambiguidade, de um não saber, o qual o próprio homem reconhece porque não lhe é estranho. Esse não-saber revela-se na experiência do corpo próprio, permite a experiência do outro.

Ao reconhecermos que cada jogo é diferente do anterior, mesmo em similares circunstâncias, descobrimos que também somos seres em elaboração. Diante do outro, em um mundo cheio de conflitos, talvez possamos perceber nossa habilidade para adotar diferentes perspectivas, elaborar novas formas de relacionamento com o outro, com as circunstâncias, com nós mesmos. Como no jogo, nunca sabemos o que o outro nos apresentará, aceitamos o risco. Como na arte, precisamos criar para viver a experiência.

É possível, então, entender o jogo como um diálogo, mas que tipo de diálogo? O que o movimento humano comunica não é primeiro da ordem do conteúdo, mas a própria experiência de expressão que

“Amai-vos uns aos outros
é muito forte para nós:
o mais que podemos fazer,
dentro da imperfeição
humana, é suportarmo-nos
uns aos outros”
Mário Quintana

acontece a todo o momento. Essa experiência é mediada pelo outro, que não é necessariamente outra pessoa, mas o outro de nós mesmos que se apresenta no diálogo, no desejo, na inquietação, na curiosidade. “Trata-se, novamente aqui do invisível, agora apresentado como ‘outrem’” (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, p. 299).

A partir desta experiência podemos reconhecer o campo das possibilidades. As possibilidades não se estabelecem a partir de nossa história, mas é algo que ainda pode sustentá-la. Em outras palavras, o estudo do movimentar-se revela não biológicas ou psicológicas assinaturas, mas um ser humano que se elabora em uma realidade relacional.

O que sabemos sobre nós mesmos nunca é suficiente para nos garantir como seremos em diferentes circunstâncias. Em jogo, por exemplo, nos deparamos com faces que antes desconhecíamos. Muitas vezes não temos explicações para certos comportamentos, tampouco as exigimos demasiadamente de nossos colegas, porque de certa forma entendemos que elas são possíveis. Em jogo tudo é possível, embora o possível não esteja submisso a nossa vontade.

Pois na experiência de outrem, mais claramente (mas não de outro modo) do que na da palavra e do mundo percebido, inevitavelmente apreendo meu corpo como uma espontaneidade que me ensina o que eu não poderia saber a não ser por ela (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 137).

O corpo nos leva a uma região mais originária, pré-reflexiva e constituinte da subjetividade e da objetividade. O corpo nos conduz ao ser bruto ou ser selvagem, anterior às distinções que o pensamento estabelece entre o eu e o outro, o sujeito e o objeto.

Suspeito que reconhecer o campo das possibilidades não é apenas ver o que está disponível, pois em muitas situações mesmo o que está aparentemente disponível não é suficiente para que algo novo se elabore. Eu também conto neste campo como ser-no-mundo, e o poder que tenho de investir o mundo com minhas intenções, e também criar diferenças, compõe esse horizonte. Então, reconhecer o campo das possibilidades é reconhecer-me neste horizonte, como potência de ação em direção aos espaços que se anunciam. Mas uma potência também habitada por um mistério, que só se elabora em situação de diálogo.

“No caso afirmativo, seja muito bem vinda a instituição alheia, fecundemo-la, arranemos nela um filho híbrido que possa viver cá em casa.”

Sugiro até o momento que o jogo, assim como a dança, nos fornece elementos suficientes para nos pensarmos como seres em diálogo. Mais do que isso, seres que se elaboram em diálogo intercorporal diante de uma espontaneidade orientada por um não-saber. À noção de diálogo, presença constante nas discussões sobre educação, acredito ser possível acrescentar alguns elementos presentes neste estudo sobre o movimentar-se.

Busco apoio nas ideias de Martin Buber¹¹⁵, onde o diálogo ocupa papel central. Esta noção é sustentada por uma especial abordagem de outros conceitos, tais como: acontecimento, encontro, comunidade e o outro. Martin Buber apresenta a ideia de diálogo como algo que se dá na esfera do “entre”. Diálogo é uma realidade existencial e ontológica ao invés de uma dimensão do self. A esfera do “entre” é o verdadeiro real, em outras palavras, “toda realidade viva é encontro”. O poder do diálogo está na relação com o outro.

Buber, no texto “Between man and man” (2002), apresenta três tipos de diálogo: técnico, monólogo e diálogo genuíno. O primeiro nos lembra a ideia de fala falada apresentada por Merleau-Ponty, pois se trata apenas de troca de informações. O monólogo é a ilusão de diálogo, sendo na verdade uma situação em que não há relação de troca. O diálogo genuíno, por sua vez, pode acontecer em situações de fala ou silêncio, mas requer que elaborem algo em resposta a uma questão. Requer criação. Desta forma genuíno diálogo não tem uma existência subjetiva ou objetiva. Consequentemente só pode haver diálogo em uma relação “Eu-Tu” (já apresentada no capítulo 13), onde nenhum dos elementos é objetificado.

Também para Merleau-Ponty, no diálogo experimentamos um acordo, trata-se de uma situação onde não há um mestre, nem respostas prontas, mas aonde a própria experiência conduz a comunicação. “Um autêntico diálogo me conduz a pensamentos de que eu não acreditava, de que eu não era capaz, e às vezes sinto-me seguindo num caminho que eu próprio desenhava e que meu discurso, relançado por outrem, está abrindo para mim” (MERLEAU-PONTY, 2003, P. 24).

A noção de “Tu” corresponde à descrição da “co-presença de uma alteridade irreduzível” (MÜLLER-GRANZOTTO; MÜLLER-GRANZOTTO, 2007, P.302) que se aproxima da noção de outrem de Merleau-Ponty,

115 Martin Buber (1878-1965) nasceu na Austria, trabalhou como filósofo, tradutor e educador em diferentes universidades, principalmente na Alemanha. Teve forte atuação política, e embora tenha tomado parte no movimento sionista, buscava a paz “genuína” entre judeus e árabes, criticando a criação de Israel. Um de seus principais tópicos de estudos é a existência dialógica do homem e seu engajamento no mundo. Seus trabalhos sobre diálogo e paz tornaram-se internacionalmente reconhecidos e orientam pesquisas e projetos tanto na área da educação quanto nas negociações em regiões de conflito (MORGAN, 2007).

discutida no capítulo anterior.

Como sugerido por Buber, em diálogo experimentamos uma aliança. Não se trata de um ato de controle, mas uma situação na qual “Eu” e “Tu” apresentam-se um ao outro e o que eles têm em comum é a experiência de um mistério. Diálogo pode existir mesmo quando não o parece ser e pode não existir quando poderia sê-lo. Existem muitas pessoas engajadas em atividades sociais, que nunca falaram de ser para ser com o outro.

O diálogo genuíno não pode ser outra coisa que aventura. Ir em direção ao outro é muito mais uma permissão do que uma resolução. Um tipo de esquecimento de si próprio, um deslocamento. É também um ato de confiança, justamente porque diálogo tem um elemento de surpresa, de risco. Não sabemos o que pode surgir. Reconhecer Tu ao invés de “isto”¹¹⁶ é permitir ao outro o compartilhar de um mistério que habita ambos. O outro não é o diferente, mas a presença de uma diferença que se mostra em mim mesmo.

Portanto, reconhecer o outro não significa aceitar o diferente, atribuir-lhe um lugar, é antes o reconhecimento de um espaço, de uma surpresa que se compartilha. Não depende de um ato deliberado tanto de um quanto de outro. Paulo Freire utilizou muito bem esta ideia quando disse que a transformação não depende de um ato de benevolência; o “opressor” não pode “salvar” o oprimido. Como já vimos no capítulo anterior, em termos de diálogo, benevolência é aniquilamento.

“Tão verdadeiro quanto o fato de o próximo revelar a existência de outrem com o qual não posso coincidir, é o fato de que essa alteridade radical é alteridade em meu mundo, em meu campo de possibilidades existenciais” (MÜLLER, 2009, p. 12). Então, antes de qualquer coisa, reconhecer o outro é reconhecer esta condição de relação, de pertencimento ao mesmo mundo, esta condição de estranhamento como algo que nos habita e permite o próprio diálogo.

Comunicação é possível apenas pela disposição de estar aberto, e esta abertura conduz à ideia de fé. Significa se apresentar para o diálogo sem ocupar a posição da certeza, e muitas vezes aprendemos que também nossa “falta de controle” pode operar milagres.

Buber (2002) trata fé como um elemento humano necessário para o diálogo, pois é preciso acreditar na presença do outro e nas suas

¹¹⁶ Martin Buber apresenta a diferença entre as palavras princípio “Eu-isso” e “Eu-Tu”, que indicam formas de relação, uma vez proferidas fundamentam uma existência. A relação “Eu-Tu” é uma relação de abertura, mutualidade e presença. Pode acontecer a qualquer momento entre os homens, ou homens e outros seres, entretanto, tais seres precisam exercer um impacto em mim. É impossível prever o que irá acontecer dessa relação. A relação “Eu-isso” é uma relação sujeito-objeto, que pode acontecer entre homens e objetos, ou animais, mas também entre homens (BUBER, 2006).

possibilidades. A fé pode construir pontes entre homens, o que não significa consenso, mas ligação. Fé nada mais é do que um acreditar que se dá também por participação. Merleau-Ponty apresenta a noção de fé perceptiva, ao sugerir que a própria percepção é crer num mundo¹¹⁷. Talvez possamos relacioná-la com a noção de intuição anteriormente discutida no capítulo “Ser-no-mundo e temporalidade”. Ter fé é compreender que existe mais no mundo do que aquilo que existe em nossa consciência ou nossa história.

A fé, por indicar uma forma de relação, é também compromisso. O compromisso, ao reconhecer o outro, é ser “responsiva”, outra noção empregada por Buber (2002), que significa ter coragem de enfrentar as demandas deste outro neste horizonte histórico que se configura. A resposta não é um ato de controle, pelo contrário, é a permissão para que nossa história tome outra direção. Em outras palavras, eu estou no mundo e é diante do outro no mundo que eu elaboro minha existência.

O que Buber vai chamar de “acontecimento” sustenta o caráter de surpresa presente em um diálogo genuíno. Não se trata de um processo interno ou uma simples reação a estímulos externos, ou ainda troca de informações; trata-se de um encontro. O que surge do outro, de um encontro, é muito mais do que as características ou elementos que eu mesmo lá coloco. Tampouco é necessariamente o outro quem apresenta questões, a questão é a própria experiência do outro, para a qual nossa história social ou psicológica não é suficiente. Caso contrário não haveria originalidade, eu e o outro seríamos o mesmo, ou nada seríamos.

Quando experimentamos música, dança ou qualquer outro tipo de arte, vivemos esse mesmo mistério. É impossível antecipar o que vai acontecer, é preciso vivenciar e de certa forma deixar-se levar. Por outro lado, não se trata de ocupar a posição de objeto, mas de experimentar uma passividade ensinante, tal qual a provocação presente no jogar. Trata-se muito mais de um deixar-se seduzir pelo outro, o que não é um sentimento, mas uma quietude. Eu me experimento experimentando, frente ao outro.

Buber chama a atenção para o fato de que não há manuais, regras ou orientações capazes de dar conta deste encontro com o outro, apenas a indicação das possibilidades que ali se apresentam. Não há nada para ser lido ou interpretado. Apenas questões que estão em aberto para as quais não existem respostas prontas. Atender a estas questões é a chance que temos de ir além do que já somos.

117 Os métodos de prova e conhecimento, como diz Merleau-Ponty, “não nos permitem compreender o que seja a fé perceptiva, precisamente porque é uma fé, isto é, uma adesão que se sabe além das provas, não necessária, tecida de incredulidade, a cada instante ameaçada pela não-fé” (MERLEAU-PONTY, 2003, p. 37).

Se todo genuíno diálogo apresenta questões para as quais precisamos formular respostas originais, todo diálogo traz consigo a possibilidade de aprendizagem. Dialogar não significa concordar e no jogo vemos isso muito claramente; se por um lado experimento um acordo isso se trata de continuar jogando. Meus movimentos não repetem os movimentos do adversário, mas tentam surpreendê-lo, e se por um lado respondem, ao mesmo tempo questionam. Ao defender um saque de voleibol, a melhor resposta é aquela que ao mesmo tempo antecipa um ataque, e o acordo é o de continuar jogando, não a coincidência.

O professor que dialoga com os alunos não é aquele que simplesmente ouve ou concorda. Mas aquele que se apresenta para o diálogo também como diferença. Aprendizagem exige um posicionamento em relação ao mundo, a negação da neutralidade, a busca do movimento exato na hora certa, que se dá também por experimentação. Há que se pensar então o movimento do diálogo.

Ao reconhecer a importância do outro nesta experiência, isso não significa que basta um grupo para que haja diálogo. Buber (2002) apresenta uma diferença entre coletividade e comunidade. O primeiro trata-se de uma massa onde as individualidades são atrofiadas e todos adquirem a mesma face. Indica a supremacia de um individualismo, ou mesmo de um coletivo que engole as diferenças. Se por um lado temos a ideia do “faça você mesmo”, por outro temos a proposta de “dar tudo pelo time”, tudo pela equipe. Tanto um quanto outro destroem a possibilidade de diálogo.

Por outro lado, na noção de comunidade, está a opção de compreensão da existência humana baseada na relação entre os homens. À noção apresentada por Buber, poderia acrescentar sem prejuízo uma visada merleau-pontyana. A comunidade apresenta um fluir de diferenças vivenciadas e não uma uniformidade.

No coração da comunidade formada por mim, pelo mundo e pelo próximo, há que se admitir uma alteridade radical, a vigência de um outro não objetivo: que é a invisibilidade de nós mesmos como videntes, a invisibilidade de um olhar outro que me atinge sem que eu tenha condições de dizer de onde tenha partido [...]” (MÜLLER-GRANZOTTO; 2009, P. 14)

Curioso paradoxo imaginarmos que o jogo pode ser mais justo se eliminarmos as diferenças. Muitas vezes eliminamos a essência do jogo e as regras se sobressaem como fatores limitantes, impossibilitando o diálogo. A ideia de justiça é aqui mal interpretada, e isto a sociologia do esporte já mostrou muito bem. Para quem são as regras? Quem as determina? Em um jogo podemos observar que o bom jogador joga

também com as regras; não no sentido de jogar conforme as regras, mas no sentido de buscar elementos que de certa forma distendam ou corrompam as regras, explorem suas falhas, seus silêncios. A regra diz uma coisa, mas deixa de dizer muitas outras, e o jogo de futebol, embora tenha suas regras reconhecidas mundialmente com poucas modificações ao longo dos anos, tem muitas maneiras de ser jogado. Se podemos distorcer as regras, podemos também questioná-las. E, novamente, talvez não possamos evitar conflitos, mas sim reconhecer a necessidade de enfrentá-los.

Uma noção de diálogo que encontra sustentação em nossa corporeidade, ou ainda, que reconhece no gesto a possibilidade de um entrelaçamento, pode recuperar a crença na possibilidade de um futuro que ainda não está escrito pela nossa história, leis ou normas. O reconhecimento de um eu-posso capaz de colocar questões.

De acordo com Buber (2002), diálogo não é uma atividade intelectual privilegiada, mas uma criação a partir de uma relação entre criaturas. O diálogo se constitui na esfera do “entre”. Assim diálogo não é um processo interno ou externo, mas um acontecimento. Um ato de transcendência corporal. Como indica Buber, a grande aprendizagem se dá em comunidade: quando aprendemos não só a nos organizar em relação às coisas, a elaborar ou manejar instrumentos, mas também em relação aos outros; quando enfrentamos também o outro que está investido do mesmo potencial que eu estou, mas que não atende necessariamente aos meus desejos. Tenho então que lidar com os efeitos destas intenções, ações e desejos em relação a este outro que se apresenta. Tenho que lidar com o outro de mim mesmo. Como aponta Marcos Müller-Granzotto,

o mais importante quando se trata de pensar a percepção do outro não é a analogia que, a partir de mim, posso fazer. O mais importante é que: inclusive a analogia está fundada numa semelhança que me remete àquilo que em mim mesmo é estranho. E é exatamente esse íntimo estranhamento que interessa a Merleau-Ponty e que, ademais, distingue a sua teoria da intersubjetividade (MÜLLER-GRANZOTTO, 2009, p. 7).

O que nos ensinam o jogo e a arte? Que compartilhamos a presença de um não-saber e por isso continuamos buscando. Ensinam-nos a conviver com a incompletude, não indicam respostas, mas uma postura, que é sobretudo corporal, que precisa ser elaborada em nossos gestos.

O que o movimento corporal dos gestos esportivos ou da dança comunica não é primeiro da ordem de um conteúdo, mas a experiência da expressão que se dá a todo momento; “a arte nos devolve mundo

e terra em estado nascente, isto é, com tudo que eles ainda têm de indeterminado, de desmesurado e inquietante” (HAAR, 2007, p. 91). Com a arte, e também com o jogo, aprendemos a reconhecer o campo das possibilidades, não como aquelas que estão além da história, mas como aquelas que ainda poderão sustentá-la. A experiência do movimentar-se nos permite reconhecer o espaço da contingência, a possibilidade expressiva da história e a presença da alteridade como pressupostos para a aprendizagem.

Entretanto, o estudo do movimentar-se indica também que há um excesso de saber no não-saber, o que talvez possa sugerir à educação uma ética de tolerância ao estranhamento. O que a pedagogia pode fazer, além das técnicas, é ajudar a autorizar o efeito do outro causado em cada corpo.

A experiência do “se movimentar” artístico e esportivo nos ensina que nosso movimentar-se é uma sorte de participação, de tomada de posição diante do estranhamento. Uma participação que se dá também por passividade, espontaneidade. Abertura para o efeito do outro em mim, cujas consequências serão sempre da ordem do mistério. O problema que cabe à educação é conviver com esse mistério sem que perca sua condição. A dificuldade está não em enfrentar limitações, mas em lidar com o campo dos possíveis, pois estes exigem elaboração para além do que está dado.

Disse-se anteriormente que o corpo reúne nele mesmo os paradoxos do mundo da vida, o movimentar-se nos fornece a chave de acesso para lidar com o estranhamento diante destes paradoxos. O movimento, como uma vivência do ser no mundo, é um transcendental que não está fora do mundo, mas um transcendental encarnado.

Aprendizagem não corresponde apenas ao respeito a modelos, muito menos há ignorância de uma tradição, mas antes de tudo um saber colocar-se em situação. Neste “diálogo aventureiro”, ao qual podemos chamar aprendizagem, confrontamos uma diferença que dá status de cidadania a um não-saber.

Movimentar-se, eis um mistério que faz justiça ao enigma: “conhece-te a ti mesmo”. Mistério que nos move a pensar o ser em movimento que não tem vergonha desta condição corpórea, mundana, mas reconhece tal condição como primordial para qualquer expressão.

Neste deslocamento em direção ao mundo, aos homens não fornece apenas uma metáfora para a aprendizagem, mas sua própria manifestação diante de uma alteridade que nos posiciona no mundo como seres expressivos. O movimento do pensamento ao qual me propus nada mais é do que meu próprio movimento de ser-no-mundo. Um estilo de ser que se apresenta a cada gesto, a cada palavra. Um diálogo que se

“O mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas. O corpo não traslada, mas muito sabe, adivinha se não entende”
João Guimarães Rosa.
Grande sertão: veredas

revela no gesto, este que estabelece a dinâmica da intersubjetividade, ou, como já mencionado, da intercorporalidade. Um gesto que unifica todos os possíveis e posiciona um ser-no-mundo.

O convite ao qual me propus ao iniciar esta tese orientou um esforço de reflexão tão corporal quanto qualquer outro. O movimentar-se continua a indicar um mistério, agora compartilhado. O compromisso com a educação rende-se ao reconhecimento de que, quando espontâneos, não somos mestres, mas aprendizes.

Eis então uma tese escrita como ensaio. Logo, é um ensaio com uma tese que se apresenta no movimento da leitura, como regras que se esclarecem à medida que o jogo avança. Ler a tese é acompanhar o movimento do texto, das minhas leituras, da minha experiência como professora, como atleta. E aqui a minha fantasia é poder apresentar o movimento como um sujeito.

Diferentes pontos de vista podem sugerir novas abordagens e mesmo orientações didático-metodológicas, mas não é esse o objetivo do texto, embora tais consequências possam ser desejáveis e bem recebidas. O desejo é mostrar o próprio movimento, presente na diferenciação entre um capítulo e outro.

O que tem a nos dizer o movimentar-se humano? Pensei em introduzir o futebol nesta terra de interrogações. O futebol das estratégias, mas também do inesperado. E a estratégia foi mesmo uma tentativa de reaprender a ver o mundo, exercício orientado pela novidade do movimentar-se.

O estudo do movimentar-se sugere o estudo do corpo, mas para fortalecer a carne, é preciso “não” falar do corpo, tampouco esclarecê-

lo. O ser encarnado é opaco a si próprio. O corpo-próprio, nem objeto nem sujeito, é sim um modo de orientação. Ser-no-mundo que se revela em função de nosso engajamento, nossos projetos. Experiência ambígua, “enovelamento do visível sobre o corpo vidente”, espaço que se desdobra em expressão.

Não é necessário ir longe, e a ciência do corpo expõe, ela própria suas esquisitices, lacunas por onde possibilidades se apresentam. O corpo objeto-quase ainda surpreende a ciência, abre campos, aguça curiosidades. O movimentar-se, essa natural tendência para nos utilizarmos eficientemente da canela, indica um entrelaçamento corpo-mundo, confere sentido ao corpo. Um estilo que se renova num modo de ser comunicativo, uma forma especial de apresentar-se que nunca se dá por completa, mas que indica a presença de um invisível apenas anunciado.

A “corrida”, útil tanto ao cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furtar galinhas como ao jogador de futebol, mais do que indicar a trajetória de um corpo no espaço, mostra um movimentar-se que se configura em situação. Um gesto que, ao fundir horizontes, ao mesmo tempo reconfigura-os. O movimento agrega, ele mesmo, tradição e novidade, técnica e expressão, ciência e poesia.

Temos esportes, alguns propriamente nossos, mas a dança dá uma rasteira na Educação Física. Dançar é movimentar-se, mas é também arte, o que a diferencia dos demais gestos. O pertencimento a um fluxo, a permissão a uma espontaneidade ensinante indicam uma linguagem que se expressa no próprio movimentar-se.

Mas então, por que novamente o futebol? Ora, a experiência de jogar, que acompanha a dança na experiência do fluxo, escancara o diálogo intercorporal, como aquele que requisita uma certa espontaneidade, mas também uma tomada de posição. E não posso ter uma posição se não for exercendo-a, mantendo-a, pois tal posicionamento orienta o mundo ao meu redor, minha postura diante do outro. O jogar mostra uma motricidade que não é serva da consciência, que se apresenta em um diálogo corporal no qual o sujeito é o próprio movimento expressivo.

Tal qual dribles, o movimentar-se não se deixa apanhar, embora nos habite com familiaridade. Para jogar, eis o hábito, nem conhecimento nem automatismo, mas um saber que se potencializa na “ponta dos pés” e se revela na expressividade.

E o que temos a aprender? Aprendizagem é esforço, requer engajamento. Para que um costume intruso possa estabelecer-se definitivamente é preciso, pois, que crie seu próprio espaço, que elabore uma temporalidade. Aprender é familiarizar-se, apreender uma forma de interação, perturbar hábitos de forma a fazê-los meus e outros.

A possibilidade de diálogo, elemento da aprendizagem, acontece quando surge algo inesperado, que não pertence ao domínio do eu, mas que revela a presença de um outro, gente de outras raças ou que pretende ser de outras raças. O outro é estranhamento diante de uma comunidade intercorporal, diferença que move o diálogo. O diálogo fecundo abre espaços para um não-saber, me apresenta um filho híbrido, meu próprio outro, um estranho que não se deixa apanhar e nem por isso deixa de ser familiar.

Nosso saber corporal não perde seu status de mistério, mas o tem fortalecido pelo reconhecimento de sua cidadania. O que a experiência do “se movimentar” humano pode ensinar sobre nós mesmos? Somos seres que se estabelecem em comunidade dialógica, mas um diálogo sem síntese, em situação paradoxal de familiaridade e estranhamento. O caráter dialógico da aprendizagem se apresenta na experiência do outro, esse outro de nós mesmos, ocasião da aprendizagem.

O movimentar-se indica um movimento que não é o predicado de um sujeito, mas o sujeito mesmo da aprendizagem. É o movimento que joga e se expressa no mundo. Não busco a metáfora movimento/aprendizagem, mas a expressividade como condição para a aprendizagem, esforço corporal, diálogo. Provavelmente não haja nada de inteiramente novo, mas há sim a tentativa de investir de discurso certos sentidos.

O exercício de reflexão a que se propõe o texto sugere um desdobramento que se dá no corpo de cada capítulo, e não uma continuação linear infinita. Para que algo mais se diga é preciso um pouco de silêncio e para isso é necessária certa coragem, uma tomada de posição, um ponto: o texto encerrou-se, a leitura que continue. Que se deixe falar o movimento e que a ele se permita reabrir questões que se acreditavam encerradas. Que este movimentar-se aponte para um saber que não se mostre necessariamente quando exprimimos opiniões, mas quando nos tornamos gesto.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALVES, Rubem. **Sobre o futebol e o estupro**. In Projeto Releituras. Arnaldo Nogueira Jr. Disponível em: <http://www.releituras.com/rubemalves_futebol.asp>. Acesso em: 15 mai. 2006.

ANDRIEU, Bernard. **Brains in the Flesh**: prospects for a neurophenomenology. In: Janus Head, vol. 9, Issue 1, pp. 135-155, 2006. Disponível em: <<http://www.janushead.org/9-1/Andrieu.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2009.

_____. **La neurophilosophie**. Que sais-je? Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Pensamento e considerações morais. In: **A Dignidade da Política**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

ASSMANN, Hugo. **Paradigmas educacionais e corporeidade**. Piracicaba: Unimep, 1995.

BADIOU, Alain. **Pequeno manual de inestética**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

BAHIA, Ana Beatriz. **Jogando arte na Web: educação em museus virtuais.** 2008, 400f. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2008.

BARBARAS, Renaud. A Phenomenology of Life. In: CARMAN, Taylor; HANSEN, Mark B.N. (ed). **The Cambridge companion to Merleau-Ponty.** New York: Cambridge University Press, 2006.

BARTHES, Roland. **Fragmentos do discurso amoroso.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O prazer do texto.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

BECHARA, Antoine; DAMASIO, Hanna; DAMÁSIO, Antonio R. Emotion, decision making and the orbitofrontal cortex. In: **Cerebral Córtex**, vol. 10, pp. 295-307, mar. 2000. Disponível em: <<http://cercor.oxfordjournals.org/cgi/reprint/10/3/295>>. Acesso em: 17 março 2009.

BECHARA, Antoine; DAMASIO, Hanna; TRANEL, Daniel; DAMÁSIO, Antonio R. Deciding advantageously before knowing the advantageous strategy. In: **Science**, vol 275, 1293, 28 de fev, pp.1293-1295, 1997. Disponível em: <www.sciencemag.org> . Acesso em 17 mar. 2009.

BEILOCK, Sian L.; LYONS, Ian M.; MATTARELLA-MICKE, Andrew; NUSBAUM, Howard C.; SMALL, Steven L. Sports experience changes the neural processing of action language. In: **Publish National Academy of Science.** ANDERSON, John R. (ed.), Pittsburgh: Carnegie Mellon University, vol. 105(36), set. 9, 2008. Disponível em: <<www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.0803424105 PNAS _ September 9, 2008 _ vol. 105 _ no. 36 _ 13269–13273>>. Acesso em: 10 jan. 2010.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões: a criança o brinquedo a educação.** São Paulo: Summus, 1984.

BERTOL, Luciano. T. **Frequência cardíaca, variabilidade da frequência cardíaca e o desempenho de uma partida de xadrez.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Florianópolis, 2008.

BUBER, Martin. **Between Man and Man.** London: Routledge, 2002.

_____. **Eu e tu.** São Paulo: Centauro, 2001.

BUYTENDIJK, Frederik.J.J. O jogo humano. In: GADAMER, Hans-Georg; VOGLER, Paul (org). **Nova antropologia: o homem em sua**

existência biológica, social e cultural. São Paulo: EPU, 1977.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

CANGUILLEM, Georges. **Philosophe, historien des sciences**. Actes du Colloque, 1990. Disponível em: <http://br.geocities.com/materia_pensante/cerebro_pens_canguillem.html>. Acesso em: 14 mai. 2009.

CARVALHO, Joanna Mendonça. **Corpos em risco: Etnografando bailarinos de dança contemporânea em Florianópolis com ênfase em suas trajetórias na dança, concepções de corpo e corporalidade**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Centro de Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

CHAPPELL, Kerry; CRAFT, Anna; ROLFE, Linda; JOBBINS, Veronica. Dance partners for creativity: choreographing space for co-participative research into creativity and partnership in dance education. In: **Research in Dance Education**, vol. 10, n.3, pp.177-197, nov. 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Àtica, 1997.

_____. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CHEN, Joyce L.; PENHUNE, Virginia B.; ZATORRE, Robert J. Listening to musical rhythms recruits motor regions of the brain. In: **Cerebral Cortex**, abril 3, 2008. Disponível em: <<http://cercor.oxfordjournals.org/cgi/content/full/18/12/2844>>. Acesso em: 05 set. 2009.

COELHO JUNIOR, N.E. Da intersubjetividade a intercorporeidade: contribuições da filosofia fenomenológica ao estudo psicológico da alteridade. In: **Psicologia**. USP, vol.14, n.1, p.185-209, 2003.

CONNOLLY, M.,LATHROP, A. Maurice Merleau-Ponty and Rudolf Laban – an interactive appropriation of parallels and resonances. In: **Human Studies**, 20, p.27-45, 1997.

COUSER, Thomas G. **The cases of Oliver Sacks: the ethics of neuroanthropology**. Monografia adaptada de uma palestra apresentada em 24 de out. de 2001, Universidade de Indiana, Bloomington, Indiana. Disponível em: <<http://poynter.indiana.edu/publications/m-couser.pdf>>. Acesso em: 10 de nov. 2009.

CRAIGHERO, Laila; METTA, Giorgio; SANDINI, Giulio; FADIGA, Luciano. The mirror-neurons system: data and models. In: **Progress in Brain Research**, vol. 164, cap. 3, 2007. Disponível em: <<http://web.unife.it/progetti/neurolab/publications.htm>>. Acesso em: 15 dez 2009.

DAMÁSIO, António R. **O Erro de Descartes: Emoção, Razão e o Cérebro Humano**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **O Mistério da Consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DAMÁSIO, Hanna, GRABOWSKI, Thomas, FRANK, Randall, GALABURDA Albert M., DAMÁSIO Antonio R. The return of Phineas Gage: clues about the brain from the skull of a famous patient. In: **Science**, v.264, n.5162, pp:1102-4, 1994. Disponível em: <http://webpub.alleggheny.edu/employee/l/lcoates/CoatesPage/INTDS_315/Phineas_Gage_Science_Article.pdf> Acesso em: 20 de jan de 2009.

DESCARTES, René. As paixões da alma. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

DREW, A. Hyland. **Philosophy of sport**. St. Paul, Minnesota: Paragon House, 1990.

DREYFUS, Hubert L. Merleau-Ponty and recent cognitive science. In: **The Cambridge companion to Merleau-Ponty**. Ed. Taylor Carman e Mark B.N. Hansen. New York: Cambridge University Press, 2006.

_____. Reply to Romdenh-Romluc. In: BALDWIN, Thomas (ed). **Reading Merleau-Ponty**. Abingdon: Routledge, 2007.

_____. **What computers still can't do: a critique of artificial reason**. Cambridge: MIT press, 1994.

_____. The current relevance of merleau-Ponty's Phenomenology of Embodiment. In: **The Electronic Journal of analytic Philosophy**, 4, Indiana University, Spring 1996. Disponível em: <<http://ejap.louisiana.edu/EJAP/1996.spring/dreyfus.1996.spring.html>>. Acesso em: 09 jul. 2008.

ELLIS, Ralph D. Phenomenology-friendly Neuroscience: the return to Merleau-Ponty as psychologist. In: **Human Studies**, 29, pp. 33-55, 2006

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. Curitiba: Positivo, 2004.

FREIRE, Ida Mara. Dança-educação: o corpo e o movimento no espaço do conhecimento. In: **Cadernos CEDES**, vol.21, n.53, Campinas, abr. 2001.

_____. In or Out of Step: the different person in the world of dance. In: **Research in Dance Education**, vol.2, nº 1, p.73-78, 2001b.

GADAMER, Hans-Georg. **A atualidade do belo: a arte como jogo**

símbolo e festa. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1985.

_____. **Verdade e Método:** traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Petrópolis: Vozes, 1998.

GALLESE, Vittorio, FADIGA, L., FOGASSI, L.; RIZZOLATTI, Giacomo. Action recognition in the premotor cortex. In: **Brain**, vol.119, pp.593-609, 1996.

GIL, José. **Movimento total:** o corpo e a dança. Lisboa: Relógio d'água, 2001.

GOMES, Roberto. **Crítica da razão tupiniquim.** Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.

GREINER, Christine. **O corpo:** pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza atlética.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HAAR, Michel. **A obra de arte:** ensaio sobre a ontologia das obras. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

HEFFERON, Kate, M.; OLLIS, Stewart. 'Just clicks': an interpretive phenomenological analysis of professional dancers' experience of flow. In: **Research in Dance Education**, vol. 7, n.2, dec., pp.141-159, 2006.

HELLER, Alberto Andrés. **Fenomenologia da expressão musical.** Florianópolis: Letras contemporâneas, 2006.

_____. **John Cage e a poética do silêncio.** 2008. 173 f. Tese (Doutorado em Literatura) - Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

HERRIGEL, Eugen. **A arte cavalheiresca do arqueiro Zen.** São Paulo: Pensamento, 1998.

HORNBY, Albert Sydney. **Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English.** Oxford: Oxford University Press, 2005.

HUIZINGA, J. **Homo ludens.** São Paulo: Perspectiva, 1996.

IACOBONI, Marco. **The problem of other minds: intersubjectivity and mirror neurons.** Palestra, The 2008 distinguished lecturer series UCDAUS, MIND Institut. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=C7Dy--hmgUA>> Acesso em: 10 mar. 2009.

IACOBONI, Marco; MOLNAR-SZAKACS, Istvan; GALLESE, Vittorio; BUCCINO, Giovanni; MAZZIOTTA, John C.; RIZZOLATTI, Giacomo. Grasping the intentions of others with one's own mirror neuron system. In: **PLOS Biology**, vol 3, issue 3, e79, p.529-535, mar 2005. Disponível em: <www.plosbiology.org>. Acesso em: 10 dez. 2009.

KELLY, Sean Dorrance. Merleau-Ponty on the body. In: **Ratio** (new series) XV, Brackwell publisher, 4 dez, pp.377-391, 2002.

KUNZ, Elenor (org). **Didática da Educação Física 3**. Ijuí: Unijuí, 2003.

_____. **Educação Física: ensino e mudanças**. Ijuí: Unijuí, 2001.

_____. **Esporte: uma abordagem com a fenomenologia**. In: Revista Movimento, ano VI, nº 12, pp.I-XIII, 2000.

_____. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. Ijuí: Unijuí, 1998.

KUNZ, Elenor; SANTOS, Luciana M. E. Ministério da saúde adverte: Viver prejudicial à saúde. In: **XIV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte**, I Congresso Internacional de Ciências do Esporte "Ciência para a vida". Anais ESEF/UFRGS, Porto Alegre, p.573-580, 4 a 9 set. 2005.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

LURIA, Alexander. **The mind of a mnemonist: a little book about a vast memory**. New York: Basic books, 1968.

_____. **The man with a shattered world: the history of a brain wound**. New York: Basic Books, 1972.

MARCEL, Gabriel. **Being and having**. Reino Unido: Read Books, 2007.

MARCEL, Gabriel. If I am my body. In: MORGAN, W.J; MEIER, K. **Philosophic inquiry in sport**. Reimpresso do Metaphysical Journal (1952). Champaign: Human Kinetics, 1988.

MARQUES, Mário Osório. **Conhecimento e modernidade em reconstrução**. Ijuí: Unijuí, 1993.

MARQUES, Rodrigo Rosso. **A experiência de ser surdo: uma descrição Fenomenológica**. 2008. 133f. Tese (Doutorado). Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade

Federal De Santa Catarina, 2008.

MARTÍNKOVÁ, Irena. Time versus timetelessness in relation to movement practice. In: **Movement** – the Art of Life III, p.43-63, Praha: FTVS UK, 2007.

MARTINS, Joel; DICHTCHEKENIAN, Maria Fernanda S. Farina Beirão (org). Temas fundamentais de fenomenologia. São Paulo: Moraes, 1984.

MATOS, Olgária. Descartes: o eu e o outro de si. In: NOVAES, Aduino. **A crise da razão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

MATURANA, Humberto R. **A ontologia da realidade**. MAGRO, Cristina; GRACIANO, Miriam; VAZ, Nelson (org). Belo Horizonte: Ed.UFMG, 1997.

MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J. **A árvore do conhecimento**: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Athenas, 2002.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Vol. 2. São Paulo: EPU, 1974.

McFEE, Graham. **Understanding Dance**. London: Routledge, 2003.

MEIER, K.V. Triad trickery: Playing with Sports and Games. In: **Journal of the Philosophy of Sport**. XV, pp.11-30, 1988.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne**. Textos Seleccionados - Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **A estrutura do comportamento**. Belo Horizonte: Interlivros, 1975.

_____. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. Textos Seleccionados - Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. **Conversas - 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **De Mauss a Claude Lévi-Strauss**. Textos Seleccionados - Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **Elogio da Filosofia**. Lisboa: Guimarães editores, 1986.

_____. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. **O olho e o espírito.** Textos Seleccionados - Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

_____. **Signos.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MORGAN, John. Martin Buber: philosopher of dialogue and of the 12 resolution of conflict. **British Academy Review**, v. 10, 2007.

MÜLLER, Marcos José. **Merleau-Ponty:** acerca da expressão. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MÜLLER-GRANZOTTO, Marcos José. Outrem em Husserl e Merleau-Ponty. In: **As voltas com as questões da subjetividade.** BATTISTI, César Augusto (org.). Cascavel: Edunioeste, 2009. (No prelo).

MÜLLER-GRANZOTTO, Marcos José; MÜLLER-GRANZOTTO, Rosane Lorena. **Fenomenologia e gestal-terapia.** São Paulo: Summus, 2007.

O'BRIEM, Liam. **Zen in the art of archery:** a practitioner's view. Palestra proferida na Buddhist Society, Londres, nov. de 2003. Disponível em: <http://lks.kyudo.org.uk/docs/zen_art_archery.pdf>. United Kingdom Kyudo Association. Acessado em 19/03/2009>.

ORTEGA, Francisco. **O corpo incerto:** corporeidade, tecnologias médicas e cultura contemporânea. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

PURSER, Aimie C. E. **Exploring the embodied basis of being through Merleau-Ponty and dance:** a conversation between philosophy and practice. 2008, 340f. Tese (Sociologia e Política Social) Universidade de Nottingham. 2008.

RIZZOLATTI, Giacomo; CRAIGHERO, Laila. Language and Mirror neurons. In. GASKELL, G. (ed) **Oxford handbook of Psycholinguistics.** Oxford: Oxford University Press, 2007. Disponível em: <<http://web.unife.it/progetti/neurolab/pdf/in-press-Rizzolatti-Craighero-07.pdf>> Acesso em: 12 nov 2009.

ROMDENH-ROMLUC, Komarine. Merleau-Ponty and the power to reckon with the possible. In BALDWIN, Thomas (ed). **Reading Merleau-Ponty:** on Phenomenology of Perception. Abingdon: Routledge, 2007.

ROSS, Kelley L. **Zen and the art of divebombing, or the dark side of the Tao.** Disponível em: <<http://www.friesian.com/divebomb.htm>>. Acesso em: 19 mar. 2009.

SABBATINI, Renato M.E. Frenologia: A História da Localização Cerebral. In: **Cérebro e Mente**. Revista Digital, n1, março-maio, 1997. Disponível em: <http://www.cerebromente.org.br/n01/frenolog/frenologia_port.htm> Acesso em: 20 de dez 2009.

SACKS, Oliver. **Alucinações musicais**: relatos sobre a música e o cérebro. São Paulo: Companhia das Letras: 2007.

_____. **Com uma perna só**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **O homem que confundiu sua mulher com um chapéu e outras histórias clínicas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANTIN, Silvino. **Educação Física**: da alegria do lúdico à opressão do rendimento. Porto Alegre: Edições EST/ESEF/UFRGS, 1994.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. BALLY, Charles, SECHEHAYE, Albert (org). São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

SCHRAG, Calvin. O. The lived body as a phenomenological Datum. In: MORGAN, W.J; MEIER, K. **Philosophic inquiry in sport**. Reimpresso do *Metaphysical Journal* (1952). Champaign: Human Kinetics, 1988.

SEKINE, Masami. **Individual training and athletics**: a way to form of self. 2009.

SHELDRAKE, Rupert. **Sete experimentos que podem mudar o mundo**. São Paulo: Cultrix, 1995.

SHOJI, Yamada. The myth of Zen in the art of archery. In. **Japanese Journal of Religious Studies**, 28/1-2, 2001.

SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. **Corpo, comunicação e cultura**: a dança contemporânea em cena. Campinas: Autores Associados, 2006.

STEWART, Dolores. **To dwell poetically on the earth**: Heideggerean insights for lifelong learning. 2005, 318f. Tese(Ed.D. em Lifelong Learning). Departamento de Filosofia, Universidade de Nottingham, 2005.

SUITS, Bernard. **The Grasshopper**: games, life and utopia. Massachusetts: David R.Godine Publisher, 1990.

_____. **Tricky Triad**: Games, Play, Sport. *Journal of the Philosophy*

of Sport., XV, pp. 1-9, 1988.

SUZUKI, Daisetz Teitaro. **An Introduction to Zen Buddhism**. HUMPHEREYS, Christmas (ed). London: Rider & Company, 1969.

TAMBOER, Jan W.I. **Movimentar-se**: um diálogo entre o homem e o mundo. Traduzido do original Sich-bewegen-ein dialog zwischen mensch und welt. Sport pädagogik (pedagogia do esporte). Hamburg, 3(2), pp. 14-29, mar. 1979.

_____. **Sport and Motor Actions**. Journal of the Philosophy of Sport. XIX, pp. 31-45, 1992.

TEIXEIRA, Luciano Bertol. UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA Programa de Pós-Graduação em Psicologia. **Frequência cardíaca, variabilidade da frequência cardíaca e o desempenho de uma partida de xadrez**. Florianópolis, 2008. 141 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

TOLSTOI, Leon. **O que é arte?** São Paulo: Ediouro, 2002.

TREBELS, Andreas H. Plaidoyer para um diálogo entre teorias do movimento humano e teorias do movimento no esporte. In: **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, vol 13, n 3, junho/1992.

TREBELS, Andreas H. Uma concepção dialógica e uma teoria para o movimento humano. In: **Perspectiva**. Florianópolis, v.21, n.01, p.249-267, jan/jun.2003.

VANNATTA, S. A Phenomenology of Sport: Playing and Passive Synthesis. In: **Journal of the Philosophy of Sport**, 35, pp.63-72, 2008.

VARELA, Francisco. Neurophenomenology: A Methodological Remedy for the Hard Problem. In: **Journal of Consciousness Studies**, "Special Issues on the Hard Problems", J.Shear (Ed.), vol. 3 (4), pp: 330-349, 1996. Disponível em: <<http://enaction.tripod.com/id151.htm>> Acesso em: 20 de dez. 2009.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZATORRE, Robert J. Music, the food of neuroscience? In: **Nature**, v.434, pp.312-315, 2005. Disponível em: <http://www.zlab.mcgill.ca/docs/Zatorre_2005.pdf> Acesso em: 05 set. 2009.

ZATORRE, Robert J.; CHEN, Joyce.L.; PENHUNE, Virginia B.

When the brain plays music: auditory-motor interactions in music perception and production. In: **Nature Reviews Neuroscience**, v.8, pp.547-558, 2007. Disponível em: <<http://www.bwoodchoir.org/Choir08/Playing%20music.pdf>>. Acesso em: 05 de set 2009.

ZATORRE, Robert J.; HALPERN, Andrea R. Mental concerts: musical imagery and auditory cortex. In: **Neuron**, v.47, pp: 9-12, 2005. Disponível em: <http://www.zlab.mcgill.ca/docs/Zatorre_and_Halpern_2005.pdf> Acesso em: 05 de set 2009.

ZIMMERMANN, Ana Cristina. **Atividades de aventura na natureza: elementos teórico-práticos dessas atividades na Ilha de Santa Catarina**. 2001, 133f. Dissertação (Mestrado em Educação Física). Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

_____. Reflexões sobre a relação saúde e atividade física/qualidade de vida. In: **XII Congresso Brasileiro de Ciência do Esporte**, 2001, Caxambu, pp. 1-7, 2001.