

A ARTE, O JOGO, A DANÇA E A BRINCADEIRA: dos primórdios lúdicos aos processos de civilização e cultura

Yara Aparecida Couto¹

Resumo

O objetivo deste estudo é elucidar aspectos referentes à concepção lúdica na vida humana, permeada pelas manifestações da arte, do jogo, da dança e da brincadeira, desde os primórdios aos processos de civilização e cultura. Parte-se da discussão acerca da energia lúdica como uma potência propulsora que gera e nutre, e que permite ao ser humano seguir seus impulsos vitais, confrontado por um mundo desafiante e em constante movimento. Desdobra-se aqui o reconhecimento de nossas tradições dançadas, cantadas e poetizadas, quando as crianças tornam o brincar um verdadeiro encontro de relações entre várias gerações e formas de conhecimento.

Palavras-chave: Lúdico; Jogo; Dança; Civilização; Cultura.

EL ARTE, EL JUEGO, LA DANZA Y JUGUETEAR: De los preludios procesos lúdicos de la civilización y la cultura

Resumen: El objetivo de este trabajo es dilucidar los aspectos relacionados a la concepción lúdica en la vida humana, impregnada por las manifestaciones del arte, obra de teatro, baile y diversión, desde el principio de los procesos de la civilización y la cultura. Se inicia con la discusión de la energía lúdica como una potencia de propulsión que genera y nutre y permite al hombre seguir sus impulsos vitales, enfrentados por un mundo desafiante y en constante movimiento. Desarrolla aquí el reconocimiento de nuestras tradiciones bailadas, cantadas y poetizadas cuando los niños hacen del juego un verdadero encuentro de las relaciones entre las generaciones y formas de conocimiento.

Palabras clave: lúdico, juego, danza, civilización, cultura.

THE ART, GAME, DANCE AND PLAY: from ludic beginnings to civilization and culture's process

Abstract: The aim of this study is to elucidate aspects related to the ludic conception in human life, permeated by manifestations of art, game, dance and play, from the beginning to the processes of civilization and culture. It starts out with the discussion of playful energy as a propulsion power that generates and nourishes, and enables human beings to follow his/her vital impulses, confronted by a challenging world and in constant motion. It is unfolded here the recognition of our danced, sung and poeticized traditions when children make true the play as an encounter of the relations between generations and forms of knowledge.

Keywords: ludic; play; dance; civilization; culture.

¹ Doutora em Educação – UNIMEP. Departamento de Educação Física e Motricidade Humana – UFSCar. Preceptora do PRÓ-PET Saúde em Educação Física. EMAIL: yaracout@ufscar.br

A necessidade lúdica, o desejo de brincar, o uso do jogo é uma permanente humana. Há transfigurações ampliadoras de sua influência, tornando-a fonte originária das artes, religião, sociedade. O exercício lúdico é a expansão do saldo energético que o homem, ou a criança, não pôde aplicar numa atividade produtora. Essa energia, em seu valor cinético, expressa-se no movimento, incontido, irrefreável, tanto mais impulsivo quanto maior haja sido sua contenção. A disponibilidade lúdica não abandona o homem em toda a sua existência. (CASCUDO, 2004, p.580)

Cascudo, em seus escritos, nos instiga a refletir sobre a concepção lúdica na vida humana, bem como nos mobiliza a pensar algumas questões que permeiam a gênese das manifestações artísticas. Seria a partir da energia lúdica que o ser humano revela seu enfrentamento ao mundo? Essa energia que o impulsionou ainda o mobiliza para as mais diversas manifestações de vida, inclusive as revelações artísticas? Será mesmo que esse ímpeto lúdico poderia ter criado a dança, e daí o canto, o teatro, a religião, a política e a formação de todas as atitudes humanas? O ser humano teria começado a atitude lúdica pelo jogo, pela dança e/ou pela brincadeira?

Como tão bem contextualizou o filósofo e historiador holandês Johan Huizinga (1971), sempre existiu o elemento lúdico no processo civilizatório. Esse autor considera o jogo como um fator distinto e fundamental presente em tudo o que acontece no mundo da realidade compartilhada, e acrescenta que é no jogo e pelo jogo que a civilização surge e se desenvolve, pois é o elemento primordial de identificação das culturas humanas. A importância essencial do fator lúdico para a civilização ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica; é uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido como função social. Além disso, encontramos o jogo como um elemento existente antes da própria cultura, acompanhando-a e marcando-a desde as mais distantes origens até a fase de civilização atual, formalizando-se como produção sócio-cultural da sociedade humana.

Então, há que se questionar: quais são os meios pelos quais a cultura atual vem-se manifestando em formas lúdicas? E até que ponto os homens e as mulheres da atualidade convivem ludicamente? Muitos elementos lúdicos que caracterizavam épocas anteriores foram paulatinamente perdidos. Então, qual a cultura que estamos engendrando hoje? Sabemos que a cultura é o mundo que fazemos e tudo aquilo que

podemos realizar e/ou transformar. O que equivale a dizer que a cultura de um povo compreende o patrimônio tradicional de normas, doutrinas, hábitos, acúmulo do material herdado, bem como aquilo que é acrescido pelas novas contribuições de cada geração que, nesse sentido, podem formar um conjunto material de equipamentos destinados a satisfazer as necessidades humanas. No entanto, o que caracteriza essencialmente uma cultura não é a existência de padrões equivalentes aos nossos no espaço e no tempo, mas o que se mantém, preservando-se e transformando-se pela sua própria suficiência.

Nessa perspectiva, a cultura apresenta um vasto campo de possibilidades e inserções onde podemos nos deparar com experiências de outras gerações, e que interage com as nossas próprias experiências. É um processo que transcende a vida pessoal pela inserção na vida social, o que contribui para a manutenção da continuidade dessa herança cultural, o que caracteriza o modo de ser de cada um, e vai compondo as tradições, perspectivas e sabedorias através das gerações, além de dar lugar para a continuidade à vida da espécie humana.

O lúdico, evidenciado tanto nos escritos de Huizinga como nos de Câmara Cascudo, origina-se como uma potência vitalizadora, uma força propulsora que gera e nutre, e que permite ao ser humano seguir seus impulsos vitais, dar seus passos, revelar seus caminhos, escolhas, condutas, confrontado por um mundo desconhecido e novo que o faz prosseguir nesse desafiante percurso de vida. O lúdico nos mobiliza para a ação, para o brincar, para o criar; é nesse jogo que temas antigos e atuais, universais e locais, relacionam-se na intrincada teia de elementos lúdicos que se entrecruzam dentro de nós. O jogo entre originalidade e aceitação da tradição torna-se uma força propulsora para a capacidade inventiva, uma realidade diversa que vai compondo toda a formação e estruturação da identidade humana, e que potencializa toda essa infinita variedade de concepções e transformações. Tudo isso revela que, desde o princípio, a sociedade humana se apresenta inteiramente marcada pelo jogo.

Como no caso da linguagem, essa primeira e suprema forma de conhecimento e comunicação que o ser humano compôs, a fim de poder comunicar, ensinar e liderar, lhe permite distinguir as coisas, defini-las, constatar-las, designá-las, e com isso elevá-las ao alcance de outros domínios humanos (HUIZINGA, 1971). A manifestação da linguagem implica um processo mais elaborado e complexo de aprender o mundo e de apropriar-se dos processos de construção de conhecimentos culturalmente significativos. Um exemplo é o mito, que é uma transformação, uma “imaginação” do

mundo exterior. As expressões do imaginário, enquanto processo de produção de conhecimento, interpretação, reflexão e desejo, antecipam a realização de um projeto social. Nesse sentido, o mito é relevante para o entendimento da sociedade, pois não significa ou se reduz a uma fantasia da dimensão humana, mas sim, expressa diversas manifestações e momentos importantes, que nas suas infinitas revelações acompanham os indivíduos no decorrer de suas vidas.

Como sugere Campbell (1990), os mitos passam a ser vislumbrados como sendo uma fala, uma linguagem não exata a expressar o mundo, apresentando, nesse processo, as contradições, dúvidas e inquietações humanas, que evocam tanto a ideia de tradição do sagrado e da origem das coisas, quanto colocam em evidência as transformações que se antepõem ao seu percurso. O mito transmite uma história a qual se revela junto com a transmissão da tradição.

Pois que, como relatou Cascudo (2004), o homem do Madaleniano, antes mesmo de desenhar mamutes e renas em *Tuc d'Audoubert*, já os tinha visto coloridos, imagéticos, impecáveis, mobilizados pela sua imaginação. Mas a materialização lúdica permanece como um estímulo anterior e interior das relações do cotidiano, do trabalho, das sociabilidades e dos acontecimentos ímpares de nossa existência humana. Entretanto, anterior a todo conhecimento científico e filosófico, está o conhecimento direto da realidade vivida, em que o conhecimento original e espontâneo torna-se o ponto de partida para todos os outros.

O jogo é por si só um universo no qual, através de oportunidades e riscos, cada indivíduo precisa achar seu lugar. Não se trata apenas de uma atividade específica, mas da totalidade das figuras, dos símbolos, ou dos instrumentos necessários ao funcionamento de um conjunto complexo. Dessa forma, o jogo aparece como um rito social que exprime e reforça, à maneira de um símbolo, a unidade do grupo, cujas oposições internas se exteriorizam e se resolvem precisamente nas manifestações lúdicas. Vale ressaltar uma vez mais que os jogos, as danças e, podemos incluir, as brincadeiras, estão, na origem, ligados ao sagrado, como todas as atividades humanas, as mais profanas, as mais espontâneas, as mais isentas de toda finalidade consciente: todas derivam dessa origem (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998).

Quer se trate das danças sagradas ou mágicas dos selvagens, ou das danças rituais gregas, ou da dança do rei David diante da arca da Aliança, ou simplesmente da dança como um dos aspectos de uma festa, ela é sempre, em todos os povos e em todas as épocas, a mais pura e perfeita forma de jogo (HUIZINGA, 1971, p. 183-184).

No entanto, o homem primitivo procura, através do mito, dar conta do mundo dos fenômenos, atribuindo a este um fundamento divino. Em todas as representações da mitologia que retratam as formas humanas de agir, há essa força propulsora que joga, que brinca, estabelecendo interações no extremo limite entre a brincadeira e a seriedade. Se observarmos o fenômeno do culto, verificaremos que as sociedades primitivas celebram seus ritos sagrados, seus sacrifícios, consagrações e mistérios, destinados a assegurarem a tranquilidade do mundo dentro de um sentido de puro jogo. Como ressalta Huizinga (1971), é no mito e no ritual que têm origem as grandes forças instintivas da vida civilizada como o direito e a ordem, o comércio e o lucro, a indústria e a arte, a poesia, a sabedoria e a ciência; todas elas têm suas raízes no solo primevo do jogo.

O autor mostra, ainda, que a conquista humana no século XX, no que se refere ao real plano positivo e generalizador do conhecimento científico, sua valorização cultural, as mais rudimentares pesquisas talvez fossem portadoras de soluções de maior coerência funcional que as de maior notoriedade. Talvez, ou bem possivelmente, o “selvagem” vivesse mais tranquilo e acomodado no seu mundo, obtendo os recursos de uma economia racional e compatível com as energias aquisitivas e necessidades imediatas. Ao contrário do cidadão da imensa cidade, com a aparelhagem que a eletricidade lhe fornece, e que diminui a colaboração pessoal e gera mudanças nos processos de atualização e convívio na vida social.

A civilização é um processo em que estamos todos envolvidos. Todas as características distintas que lhe atribuímos afirmam a existência de uma estrutura particular de relações humanas, de uma estrutura social peculiar e de correspondentes formas de comportamentos. Os costumes de uma determinada cultura em uma época específica atendem às necessidades de tal contexto sócio-cultural. A redescoberta da importância do processo de civilização elucidado pelo sociólogo alemão Norbert Elias fundamenta esse conceito não pelo mundo das ideias racionais, pela ideologia, mas pelos comportamentos, costumes, sensibilidades, expressões, ritos e gestualidade. Esse autor compreende a civilização como o resultado da transformação das relações dos indivíduos com seus corpos. A partir do processo histórico, das vivências, as memórias vão sendo registradas, processo esse em que as conexões das mudanças factuais vão apontando para uma direção, de modo a construir a identidade de um povo (ELIAS, 1994).

A tendência cada vez maior de as pessoas se observarem mostra, ao longo do tempo, que a questão do comportamento assume um novo caráter, em que as pessoas vão-se moldando, umas às outras, mais deliberadamente do que antes e, assim, aumenta a pressão que elas exercem reciprocamente umas sobre as outras. Com isso aumenta a coação exercida entre as pessoas e a exigência de um bom comportamento pelas mudanças de hábitos, regras e tabus sociais.

Elias (1994) investiga e analisa o longo processo que separou homens e mulheres de suas funções corporais, bem como de seus semelhantes, até se produzir o que hoje chamamos de civilização. Em sua obra, o autor amplia essa reflexão, dizendo que, ao longo do tempo, o ser humano foi incorporando padrões de autocontrole, que têm diminuído as manifestações dos instintos humanos. Elias (1994) exemplifica essa mudança a partir da utilização de novos rituais na hora da alimentação, como se sentar à mesa e fazer a refeição utilizando talheres, bem como formas de pensar, de falar e do comportamento em geral são processos de mudança social.

Esse autor focaliza em seus estudos o deslocamento provocado pela necessidade de sublimação das experiências que afetam diretamente o corpo. Aponta, assim, que tudo a que o homem civilizado renunciou na sua vida diária foi sendo substituído pela experiência estética. Nessa trajetória a cortesia é apontada como uma série de normas de contenção necessárias à vida em sociedade, uma vez que as sociedades passam a conviver num círculo crescente de pessoas estranhas, vindas de outras regiões e classes sociais. Dá-se aí um contato cada vez maior, e mais frequente, da convivência de corpos de pessoas estranhas, vindas de diversos lugares, o que só é suportável pela automatização de regras de controle corporal. Citamos, por exemplo, a incorporação dos manuais de civilidade, que da passagem das sociedades feudais para as sociedades de corte, inaugura a instauração de uma centena de pequenas regras de controle, hoje tão presentes na intimidade e tão difundidas que mal percebemos toda sua permanente existência.

Como resultado extremo desse processo civilizador apresentado na nossa contemporaneidade, a psicanalista Kehl (2003) aponta que isso abrange toda uma sociedade composta de indivíduos, na qual cada ser humano acaba isolado dos outros, passando a ser responsável pelo controle soberano do seu corpo, de seus impulsos, afetos e necessidades. Estas características do sujeito moderno estão relacionadas ao não reconhecimento de sua importante presença numa comunidade e sua interação com seus semelhantes vivos e mortos. Isso vem gerando o sujeito da culpa neurótica, que vive de

seus pensamentos atormentados, no constante conflito com os desejos inacabados, e que acredita ainda ser capaz de controlar. Dessa forma, seu corpo é negado, bem como os laços sociais vão sendo recusados, o que retorna a ele sintomas de angústias, percepções desorientadas, solidão, medo e falta de sentido para a vida. Como reforça a autora, essas são algumas características apresentadas ao longo do processo civilizatório, no qual vem se estabelecendo de alguma maneira a separação do eu/outro, bem como do eu/corpo.

O caráter excepcional do processo civilizador no Ocidente moderno deve-se ao alto nível de especialização dos agentes sociais e à imensa complexidade das cadeias de relações sociais em que cada homem está inserido, a um nível que ele mesmo é incapaz de perceber. A reorganização do comportamento dos homens em meio a seus semelhantes, à nova relação entre os corpos, correspondem mudanças na estrutura da personalidade. Quanto mais integradas, especializadas e complexas as relações que se estabelecem entre os membros de uma sociedade, maior a interdependência entre eles e, conseqüentemente, maior a necessidade de automatização e controle dos impulsos, das pulsões e dos afetos. Ironicamente, na sociedade em que nos consideramos mais livres é que somos mais dependentes dos outros, dependência agravada pela nossa alienação, isto é, pelo fato de que não somos conscientes dela. Quanto mais intrincado o tecido social, mais diferenciado, complexo e estável o aparato socializador de controle dos corpos e das mentes humanas (KEHL, 2003, p.255-256).

A questão social do corpo se dá na modernidade por meio de processos racionalizadores, que dão prioridade ao mental como agência de autocontrole. Para Kehl (2003), a ciência moderna nos ensina a pensar o corpo como coisa, propriedade, objeto, e que ele pertence ao Eu, a quem cabem todos os cuidados capazes de garantir o melhor rendimento, a máxima durabilidade e o maior desfrute possível dos recursos dessa “máquina” humana poderosa. No entanto, o que se propõe é o entendimento do corpo como objeto social, ao contrário da concepção do corpo como propriedade privada que, segundo esta autora, nos pertence muito menos do que imaginamos.

Nossos corpos, que há mais de cem anos pulsavam como motores mecânicos, hoje estão mais rápidos ainda; vibram no ritmo das ondas eletromagnéticas, decompõem suas funções em bits de informação, antecipam-se ao futuro, ultrapassam o comando do Eu. Os corpos que não se inserem na marcação social do tempo ficam fora da história (KEHL, 2003, p.244).

No entanto, como enfatiza a autora, o corpo pertence ao universo simbólico que habitamos, como pertence ao outro, uma vez que o corpo é formado pela linguagem e depende do lugar social que lhe é atribuído para se constituir, bem como das pessoas que o constituem. Nesse contexto, podemos revelar o corpo próprio como o corpo do

outro, que aprende e ensina na diversidade e coletividade humanas. Afinal, os corpos não existem fora da linguagem, uma vez que são as práticas da linguagem que estabelecem a aparência, a expressividade e, até mesmo, a saúde dos corpos. Entretanto, percebe-se que, no momento em que o ser humano entende a sua linguagem corporal, se valoriza abrindo possibilidades de mudar suas condições e concepções — física, psíquica e social — num aspecto relacional dessas dimensões, vislumbradas na busca da totalidade humana. Essa é, então, enfatizada também pela ampla possibilidade de movimentação concomitante ao seu impacto cultural na vida.

Cada povo tem um estilo particular de movimentação e gestualidade e os padrões de movimentos humanos são característicos em diferentes épocas e sociedades. Segundo o sociólogo e antropólogo francês Marcel Mauss (1974), cada sociedade tem hábitos corporais que lhe são próprios, e a forma de movimentação das pessoas está intrinsecamente vinculada à sua matriz cultural. Nesse ponto vale destacar que se os padrões de movimento estão inseridos em determinada cultura, a sua interpretação, a sua leitura exigem o conhecimento dos significados daquela cultura estudada. Sendo assim, há necessidade de compreendermos que não temos apenas um corpo genético, herdado, mas que os nossos hábitos corporais vão ajudando a construir os nossos corpos e identidades. Os gestos e movimentos do ser humano refletem seus padrões de comportamento, dependem de sua cultura, de sua posição geográfica e histórica. Entender o sentido, decodificar o significado das ações humanas, pressupõe um conjunto de valores, informações e sentimentos previamente conhecidos.

Os movimentos corporais são uma constante na evolução humana, uma necessidade cultural e social, através da qual as civilizações manifestam comportamentos pela ludicidade, pela religiosidade, pela arte. Para os povos, a dança é uma maneira de expressar suas necessidades, dúvidas, angústias, alegrias, sentimentos, como também de estabelecer relações entre si, com a natureza e com a sociedade (GARAUDY, 1980).

Dança é celebração, meio de comunicação, uma linguagem para muito além das palavras; é a manifestação do instinto de vida. Uma vez que as palavras não atingiram sua completude, os homens apelaram para as artes: então o homem dança, celebra e clama o imperecível (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998). O que lembra o provérbio chinês que diz: quando o ser humano não consegue dizer tudo com palavras, ele usa as mãos e os pés. Quando, usando-os, não consegue dizer tudo, então ele dança.

Na dança as representações são criadas no corpo pela interconexão da objetividade e da subjetividade do dançarino, do brincante, uma vez que sentidos de dança e movimento são inseparáveis. Esses sentidos se relacionam num outro espaço discursivo de movimento, o da dança como linguagem: discursividade fluida e de memória, que relaciona o mundo real, o simbólico e o poético.

Na história da dança constatamos que as sociedades, em que diminui a tendência de *desenvolvimento*, apresentam ideias coletivas que encontram sua expressão nas danças comunitárias de todos os tipos. Mas isso vem desaparecendo em favor do processo de individuação, pois tão logo os conteúdos não sejam mais sentidos de forma viva, também as formas perdem seu sentido e as danças são esquecidas. Vale ressaltar, ainda, que uma dança, um jogo ou até mesmo uma brincadeira, sem história, sem um contexto significativo, não tem forma. Nessa perspectiva, o corpo, com todo seu potencial de criação da arte e da cultura, vem deixando marcas nos diversos contextos da contemporaneidade.

O movimento dançado foi o primeiro transbordamento emotivo, manifestação desordenada dos temores, afetos, iras e recusas, uma apaixonada atração pelo ritmo. Foi passando sucessivamente de significado mágico, rito, cerimônia, celebração popular, para uma simples diversão. O movimento é uma estrutura que se organiza em padrões muito definidos, idênticos em toda raça humana, mas que, mesmo assim, apresentam aspectos culturais bastante distintos. O ser humano possui matrizes ainda mais refinadas de gestos e movimentos, impossíveis de encontrar em outras espécies. Além disso, pode mimetizar conscientemente os movimentos de vários animais, mas, para isso, é preciso que estabeleça contato consciente com o gesto e estimule sua percepção do movimento. A imitação não está presente apenas no movimento, pois a própria postura também é objeto de imitação, mas pode ser um processo de transformação encaminhado pela humanidade.

Para Mauss (1974), nós, ao tentarmos fazer o que o outro faz, testamos em nós mesmos a capacidade de movimento e criação e aumentamos nosso repertório de movimentos, até então limitado por outros movimentos já incorporados. Diante de uma dificuldade que a imitação impõe, o movimento torna-se um desafio e temos de encontrar um caminho para superar a dificuldade, trabalhando a imaginação e a criatividade.

Na Fenomenologia da Percepção, Merleau-Ponty (1996) focaliza o lugar particular e destacado do gesto como sendo a incorporação da expressão e da percepção

na significação da realidade. Nessa perspectiva, entende-se o ser existindo no mundo, a partir dos existenciais básicos: afetividade, compreensão e expressão, que estão sempre numa mesma dimensão de importância, sendo equiprimordiais, pois são fundantes da constituição do ser; são modos de existir aí. Segundo o autor, o comportamento humano não é uma série de reações cegas a estímulos, nem é a projeção de atos motivados pela ideia pura produzida pela mente desincorporada, sem mundo. Não é nem exclusivamente subjetivo, nem exclusivamente objetivo, mas é um inter-relacionamento dialético entre o homem e o mundo, que não pode ser adequadamente expresso nos termos causais tradicionais. É uma dialética na qual os seres, independentes do campo-vida, já selecionados pela estrutura do corpo humano, exercem uma operação seletiva nos atos desse corpo.

Ao movimento dançado outras razões de existir foram incorporadas, sem que fossem eliminadas as motivações já existentes. O desenvolvimento não se dá por substituição de uma forma pela outra, de um objetivo por outro, mas pelo acréscimo e/ou pela negação, pela transformação de formas já existentes. Com o passar do tempo, agregando a história aos novos sistemas de valores, padrões culturais, conteúdos emocionais e concepções estéticas, o ser humano se move, imprimindo intenções, tensões, ritmos, emitindo sons e formas; busca encontrar sentido nas suas ações e atuações (GAURADY, 1980). Um exemplo desse processo na dança é referido pelo autor, quando mostra que a dança moderna, de modo peculiar e universal, se criou e se desenvolveu, rejeitando possivelmente a indiferença da dança clássica, tanto pelas paixões profundas e pela história, como pela sua ausência de significação humana e pelo código imutável de movimentos, que a transformara em uma linguagem linear. A partir dessa crítica, a dança moderna atribuiu-se a tarefa de viver intensamente o que há de mais significativo nas angústias e nas promessas do mundo moderno, bem como de inventar os novos signos capazes de exprimi-las.

Como enfatizou Gaurady (1980), paradoxalmente novos coreógrafos passaram a recusar as motivações e as linguagens da dança moderna tal como vinham se desenvolvendo. Esses coreógrafos conduziram seus trabalhos focalizando a narração e a emoção, sem impor “qualquer significação”, nem mesmo como matéria única da dança; para esses artistas, a dança deveria existir como uma realidade autônoma. Surge assim uma espécie de dialética da história da dança de nossa época recente, em que a dança moderna, no começo do século XX, imprime a primeira negação do balé clássico. Já em meados desse século, aparece a negação da negação. Trata-se de uma dialética, isto é, de

uma *superação* que implica que, ao negar o momento precedente, ao mesmo tempo tudo que ele possuía de criador é integrado, para que se possa superá-lo em uma nova síntese. Então, tem-se a indagação: esses coreógrafos de vanguarda pertenceram à dança moderna? Garaudy (1980) também aponta que daí surge uma nova denominação da dança: a *nova dança*, situando-a no contexto de movimentos análogos em outras artes, que ocorrem na mesma época e que reagiram de modo semelhante tanto às formas anteriores das artes quanto às novas condições da vida e da história, como o *novo romance*, *novo teatro*, *novo cinema* ou mesmo a *nova pintura*. Nesse exemplo vemos como os processos humanos evoluem na busca contínua da superação de algo que não mais encontrava o sentido e o significado para aquele momento histórico, ou mesmo para aquele lugar e com aquelas pessoas.

Atualmente, a dança encontra-se presente em espaços diferenciados na sociedade moderna e sob diferentes formas e perspectivas. Além dos espetáculos coreográficos, presentes em instâncias educacionais e formadoras, como escolas, academias, grupos autônomos, de modo amplo e específico, a dança pode ser vista em ritos, celebrações, festas, brincadeiras e outros momentos significativos. Esses processos, ao longo do tempo, tomaram rumos distintos, de forma que o foco da dança como concepção originária humana foi-se modificando, ficando esquecido, marginalizado e, até mesmo, sem sentido. Mas as origens não se perderam totalmente, pois o ser humano ainda pode se manifestar superando a dicotomia do *ser* e do *fazer*, como nos adverte Fontanella (1995): o ser humano pode encontrar e retornar às suas origens, quando dança. De fato, desde a Grécia Antiga a divisão atingiu o ser humano, tornando o modo de viver humano fundamentado na divisão e na racionalidade. Algumas manifestações na dança permitem, mais do que outras, a aproximação, o acesso, o retorno à integração do tempo primordial no humano.

Mas, então, como reestabelecer ou reencontrar as dimensões existenciais no humano ou, até mesmo, como retornar à reiteração dos tempos primordiais? Das inúmeras possibilidades de vivências de nossas próprias manifestações corpóreas através da dança, percebe-se que há a atuação de distintas possibilidades em nossas ações. Nesse aspecto, vemos que há uma distinção entre a dança que se constitui de movimentos espontâneos, composta de uma gestualidade que libera emoções e percepções, pura, livre de movimentos preestabelecidos, e a dança que obedece a gestos e movimentos marcados, seguindo um padrão regular e estabelecido. Nota-se que,

independentemente dos espaços e das atuações a que fomos submetidos, a dança nos leva à vivência de tempos e espaços diferenciados.

Como Gusdorf (1980) evidencia, uma dessas configurações pode ser referenciada pelos rituais dos povos, consagrando a vida e assegurando a gênese do universo. Os rituais representam uma necessidade premente da sociedade, uma fuga à normalidade cotidiana para a vivência de tempos e espaços diferenciados, uma necessidade de outras regras, construídas a partir de outros referenciais, mas que contemplam a coletividade. Por conseguinte, a conduta primitiva realiza-se como um vasto encadeamento de ritos, que atualizam os mitos primordiais. A atitude espontânea do primitivo supõe realmente algumas implicações metafísicas, como a repetição, que assegura a reintegração do tempo humano no tempo primordial.

Mas, antes de tudo, segundo o autor supracitado, é essencial observar que o mundo da repetição é o mundo da criação continuada. Assim, a execução dos ritos assegura a cada instante a gênese do universo e o encaminhamento das atividades empreendidas pela humanidade.

O ser humano encontra-se associado, por uma participação necessária, à liturgia cósmica. Se os ritos não forem corretamente cumpridos, a lua não se levantará, não haverá primavera, estragar-se-á a colheita, frustrará a caça, a fome e a doença trarão morte aos homens e as mulheres serão estéreis. O primitivo nada pode começar. Mas para ele tudo está sempre por recomeçar. Ele compartilha, verdadeiramente, do peso da responsabilidade cósmica (GUSDORF, 1980, p. 43).

Nesse sentido, a dança primordial é evidenciada através das repetições dos modelos exemplares, como pode ser revelado na ruptura do que não tem mais sentido e significado, para assim integrar-se ao essencial. Nos tempos atuais a dança tenta reencontrar o sentido de uma sabedoria perdida.

Ao encontro dessas ideias, Fontanella (1995) argumenta, ainda, que a dança primordial foi desenvolvida a partir do trabalho repetitivo, em que os homens e as mulheres construíam seus rituais ou suas concepções coreográficas, a partir dos movimentos de atividades fundamentais no ritmo da própria sobrevivência. Nesse sentido, dançar pode caracterizar-se como uma atividade coletiva *imemorial* entre os povos míticos, primitivos, pois apresenta uma perspectiva universal e sagrada.

A consciência arcaica primitiva corresponde a um primeiro estabelecimento do ser humano no universo; as orientações fundamentais, as interações essenciais determinam a configuração da morada comunitária. Afirma-se aqui uma presença cujas estruturas

não podem ser rasuradas, nem renegadas, aconteça o que acontecer (GUSDORF, 1980, p.14).

Pelos nossos corpos aprendemos quem somos, as expectativas dos outros sobre nós, além dessa grande jornada de entendimento do por quê estamos nesse mundo e como devemos agir frente às inusitadas e diversas possibilidades de atuações e realizações. Como espécie humana que somos, dependemos da convivência, familiaridade, coletividade, socialização, das relações que compartilhamos como membros de um grupo social pela elaboração e troca de conhecimentos. Dessa forma, conseguimos sobreviver, envolvidos no processo social, cultural e político em nossa sociedade, e assim fazemo-nos humanos nas relações e interações, as quais envolvem conceitos, normas, regras, classes, etnias, valores, símbolos, todos incorporados pelo meio e interações em que vivemos.

Mas que jogo é este? Para Huzinga (1971), o jogo é o elemento primordial de identificação das culturas humanas; seu caráter simbólico é representativo da cultura desses povos. Na diversidade cultural, o jogo aparece como um intervalo no tempo real da vida cotidiana, o que representa um estado de suspensão da ordem dos costumes sociais e dos mecanismos de satisfação imediata das necessidades e desejos humanos, tornando-o, assim, mais próximo das formas poéticas e lúdicas da arte.

Promover ações pedagógicas sobre o universo da criação e estruturação das linguagens artísticas humanas, como em atividades expressivas, necessita de elaboração e planejamento fundamentados em concepções e metodologias de Arte. É um processo de conhecimento que vem sendo precariamente experimentado na educação por diversos motivos, tanto pela falta de valorização e conhecimento da área, como pela desmotivação do profissional no processo de atualização. Além disso, as pedagogias em arte hoje encaminhadas, muitas vezes estão fundamentadas nas concepções e ideologias que temporariamente são apresentadas pela mídia, pelo mercado, ou por concepções arraigadas em princípios manipuladores ou utilitaristas, mesmo que aparentemente se mostrem de modo sutil ou dissimulado.

É possível restabelecer a dimensão lúdica da Arte em nossa natureza e cultura, essa totalidade que foi corrompida, destruída a favor de uma sutileza que só será reconquistada através de estímulos que complementem nosso repertório de atividades e jogos, como de uma arte mais elevada, de uma educação que possa conscientizar-nos dessa problemática. Mas que são inspirados na beleza, pelo jogo, pela dança, pelas artes,

por todos os sentidos, que apreendemos a cultura e a existência de cada povo; essa é a experiência de beleza que podemos conquistar e/ou reconquistar.

Muitas de nossas tradições dançadas, cantadas, poetizadas nos jogos, nas danças e nas brincadeiras são oralmente passadas de geração em geração. São perspectivas e sabedoria de vida em que as crianças tornam o momento do brincar um verdadeiro encontro de relações entre várias gerações. Mas, igualmente, muitas de nossas manifestações são perdidas, quando já não encontramos a criança, o público, o educador, para recriar ou ressignificar os passos, gestos ou melodias. Todos os dias os jovens perdem o interesse diante de outros apelos mais fortes, como os da mídia, o consumo excessivo, característicos dos costumes das grandes cidades. À medida que o tempo foi passando, muitos dos jogos, cantos, danças e brincadeiras deixaram de ser vivenciados pelas pessoas em prol de um *progresso* social. Esse é o momento que o ser humano vai se afastando da natureza, do vínculo mais profundo com sua existência e conexão significativa com a vida. Há indicativos de que, por um lado, vivemos hoje numa época de empobrecimento da cultura, excesso de materialismo e ausência de mito. Por outro lado, constata-se que não podemos viver sem um sentido da vida.

Da tradição à tradução, da tradução à criação, os jogos, as danças e as brincadeiras combinam conhecimentos, mobilizam histórias, mitologias, geografias, músicas, ritmos, gestos, movimentos que estruturam nossa identidade, apropriando-se de sentidos e significados e incorporando aleatoriedades. É um processo evolutivo, civilizador e criador, que não parte de um ponto específico ou único, mas que se manifesta na necessidade lúdica, originária, primeva, de apropriação e emancipação humanas.

Podemos encontrar na história humana elevados padrões de beleza e de sentidos desde épocas antigas, como ilustrado nessa imagem de crianças brincando ludicamente.

Há que ficar atento aos processos significativos vividos, construídos e transformados pela história dos gestos e das representações rítmicas, das mais inusitadas concepções e criações humanas, desde os tempos mais longínquos. Essa é a nossa necessidade humana mais íntima e permanente.



Brincadeira Infantil

Fonte: CAMERON, Betsy. *Imagem Ediciones*, 1993

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito:** com Bill Moyers. Org. Betty Sue Flowers. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CASCUDO, Luís da C. **Civilização e cultura:** pesquisas e notas de etnografia geral. São Paulo: Global, 2004.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 12. ed. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador.** Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, v.1.

FONTANELLA, Francisco C. **O corpo no limiar da subjetividade.** Piracicaba: Unimep, 1995.

GAURADY, Roger. **Dançar a vida.** 4.ed. Trad. Glória Mariani e Antônio Guimarães Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GUSDORF, Georges. **Mito e metafísica:** introdução à filosofia. Trad. Hugo di Prímio Paz. São Paulo: Convívio, 1980.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens:** o jogo como elemento da cultura. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1971.

KEHL, Maria R. As máquinas falantes. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O homem-máquina**: a ciência manipula o corpo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p.243-259.

MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: **Sociologia e Antropologia**. Trad. Mauro W. B. de Almeida. São Paulo: EDUSP; E.P.U., 1974. v.2. p.209-233.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2.ed. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Recebido em 10-07-2013
Aprovado em 24-07-2013