



## FORMAÇÃO OU SEMI FORMAÇÃO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA: A APROPRIAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO NA ERA DA INDÚSTRIA CULTURAL<sup>1</sup>

Juliana Moreira da Costa  
Sandra Soares Della Fonte

### RESUMO

*Este artigo apresenta uma análise de como o processo de formação dos estudantes de Educação Física relaciona-se com suas experiências artísticas. Trata-se de uma pesquisa exploratória com base na análise de conteúdos. Como fundamentação teórica utilizamos a reflexão de Marx relacionada à formação humana omnilateral e aspectos da Teoria Crítica da Sociedade, com destaque à noção de Formação, Semiformação e Indústria Cultural. Com esta pesquisa notamos que os estudantes tem pouco contato com o patrimônio artístico e apresentam características dos mecanismos da Indústria cultural em sua formação. Entretanto percebemos que esse processo não é homogêneo e possui fissuras que nos dá a possibilidade de reflexões acerca da formação destes sujeitos.*

**PALAVRAS-CHAVE:** Formação de professores; Semi formação; experiências artísticas; Indústria Cultural.

### INTRODUÇÃO

A formação de professores de Educação Física tem sido objeto de estudo problematizado e investigado a partir de diferentes abordagens, tendo em vista preocupações diversas. O presente estudo se volta para a análise da formação inicial de professores de Educação Física (EF). Contudo, seu foco principal recai sobre a educação estética, com especial destaque ao campo das manifestações artísticas.

Há compromissos teóricos que nos fazem aproximar dessa temática. Por acreditar que a potencialização do humano se dá pelo seu desenvolvimento *omnilateral*, isto é, pelas possibilidades de exteriorizar-se em suas produções e apropriar-se delas mobilizando todas as suas faculdades e capacidades: “Não só no pensar, [...] mas com todos os sentidos [...]” (MARX, 2004, p.110). Se é verdade que a dicotomia entre entendimento e sensibilidade expressa uma espécie de “[...] caricatura do estado de coisas que, no decurso de milênios de divisão do trabalho inscreveu esta divisão na subjectividade” (ADORNO, 1982, p. 364), a defesa de uma formação humana *omnilateral* anuncia uma posição política que se contrapõe

---

<sup>1</sup> O presente trabalho contou com o apoio financeiro da CAPES para sua realização.

ao desenvolvimento unilateral e empobrecido do ser humano, ao seu aprisionamento a formas limitadas de existência.

Isso significa, por exemplo, conceber a formação de professores, assim como qualquer preparação profissional, em um horizonte de formação humana geral que contemple, seguindo as indicações de Severino (2006), a formação técnico-científica, a sensibilidade ética, estética e política como dimensões interrelacionadas e imprescindíveis ao exercício de qualquer ofício. No caso específico dos professores, cuja intervenção é endereçada, de modo sistematizado e intencional, às experiências formativas do aluno.

Por fim, parece haver uma demanda eminente de se tematizar a dimensão estética na formação de professores de Educação Física, em especial se levarmos em conta a especificidade da área:

O tratamento pedagógico que caberia à Educação Física reside em proporcionar experiências formativas nas quais esse mover-se é sentido, percebido, pensado, refletido e recriado, sempre a partir da convergência entre a intencionalidade do sujeito singular, envolvido diretamente nesse mover-se, o contexto imediato no qual se encontra o sujeito que vivencia esse movimento e o contexto histórico no qual se encontram os vários sujeitos que construíram, aperfeiçoaram e modificaram esse mover-se ao longo da história. Esse saber objetivado no mover-se humano é, *par excellence*, não conceitual, o que o situa no plano da experiência estética. (DELLA FONTE, 2008, p. 10).<sup>2</sup>

Buscamos tratar de um assunto ainda embrionário no campo de estudos sobre formação de professores de Educação Física com a intenção de entender como o processo de formação dos estudantes de licenciatura relaciona-se com suas experiências artísticas.

Em uma pesquisa de cunho exploratório, na coleta e no tratamento dos dados, utilizamos procedimentos quantitativos e qualitativos. Com o procedimento quantitativo, visamos traçar comportamentos e atitudes mais ou menos recorrentes no que se refere à relação entre os sujeitos da pesquisa e o patrimônio artístico, em seguida os entrelaçamos à abordagem qualitativa. Ou seja, para além da necessidade de mensurar alguns comportamentos dos sujeitos na sua relação com o mundo das artes e de apreender a relação entre algumas variáveis, fenômenos que constituem essa relação, também buscamos captar e compreender algumas dinâmicas e particularidades vividas por alguns desses sujeitos, o modo como eles conferem significado a elas, assim como as razões que justificam alguns

---

<sup>2</sup> DELLA FONTE, S. S. LESEF – 12 anos. Texto apresentado na disciplina seminário de estudos Lesef do Programa de Pós-Graduação em Educação Física, CEFD/UFES, 2008. Mimeo.

comportamentos. Dessa forma, adotamos dois instrumentos de coleta de dados: o questionário e a entrevista semi estruturada. A nossa população alvo foram estudantes do último ano do curso de licenciatura em Educação Física da cidade de Vitória (ES), mais especificamente alunos das três Instituições de Ensino Superior (IES) que oferecem curso de Licenciatura em Educação Física nesse município: Faculdade Salesiana de Vitória/ UNISALES; Faculdades Integradas São Pedro/ FAESA e Universidade Federal do Espírito Santo/UFES.

Optamos por analisar os dados com base na análise de conteúdos. Procuramos estudar o conteúdo das respostas a fim de “[...] procurar-lhes o sentido, captar-lhes as intenções, comparar, avaliar, descartar o acessório, reconhecer o essencial e selecioná-lo em torno das ideias principais” (LAVILLE; DIONNE, 1999, p. 214).

## O PROCESSO DE SEMI FORMAÇÃO E OS MECANISMOS DA INDÚSTRIA CULTURAL

Ao levantar nosso problema de pesquisa optamos por um referencial teórico pouco abordado na produção científica do campo da Educação Física o qual nos deu fundamentação para a análise dos dados: a reflexão do filósofo alemão do século XIX Karl Marx relacionada à formação humana omnilateral e aspectos da Teoria Crítica da Sociedade, com destaque à noção de Formação, Semiformação e Indústria Cultural.

Na perspectiva da Teoria Crítica formação (*Bildung*) é o processo de constituição da subjetividade por meio da apropriação do patrimônio cultural objetivo. Essa constituição envolve dois momentos antagônicos e complementares. Por um lado, ela demanda que o sujeito se aproprie do universo cultural existente; portanto, há aí uma força de integração e de heteronomia. Por outro, essa incorporação permite que novas produções sejam criadas. Desse modo, o processo formativo envolve o exercício da liberdade e da autonomia diante da tradição legada.

Contudo, de acordo com os frankfurtianos, na sociedade capitalista, essa tensão entre integração e emancipação, tradição e autonomia, se perde; a formação se empobrece porque se limita a momentos adaptativos à tradição e forças sociais existentes. Quando a formação se converte apenas em integração, ela se danifica e se converte no seu oposto – a semiformação.

A semiformação ou semicultura apresenta uma ligação fundamental com as determinações da indústria cultural. Por isso, “[...] a semiformação não pode ser explicada a partir de si mesma, porque constitui resultado de um processo de dominação sistemática por mecanismos das relações político-econômicas dominantes” (SCHIMIED-KOWARZIK apud MAAR, 2003, p. 568).

A semicultura não se trata da falta de cultura, pois essa situação ainda permitiria uma elevação à consciência crítica. Assim, “O entendido e experimentado medianamente – semi-entendido ou semi-experimentado – não constitui o grau elementar da formação, e sim o seu inimigo mortal” (ADORNO, 2010, p.29). A semiformação representa a perda da dialética entre integração e liberdade na constituição do sujeito devido à hipertrofia do momento adaptativo. Em outros termos, “Símbolo de uma consciência que renunciou à autodeterminação, [a semiformação] prende-se, de maneira obstinada, a elementos culturais aprovados” (ADORNO, 2010, p. 9).

Uma característica da semiformação é a semi-experiência, o acesso ao mundo pela metade; o usufruto cultural é entendido como consumo dos produtos que a indústria cultural oferece, pois, a formação se dá no processo de socialização, afinal o sujeito não se faz sozinho. À medida que o ser humano se apropria e cria novas objetivações, passa também por um processo de refinamento dos sentidos. Caso seja impedido de passar por esse processo em sua plenitude, tendo a massificação/adaptação como forma predominante do seu desenvolvimento, o ser humano cai na heteronomia, isto é, em uma vida ditada pelo esquematismo da produção.

As reformas educacionais, embora necessárias e indispensáveis, não são suficientes para a superação da semiformação, pois, segundo ele, há uma crise nos mecanismos de formação cultural (*Bildung*) que se enraíza em uma crise mais ampla da própria cultura e do modo de vida social (ADORNO, 2010).

A partir do momento em que uma necessidade humana, a de usufruir da arte e da criação, do tempo de lazer e de ócio, é direcionada para o âmbito comercial e de manipulação ideológica, vê-se debilitada a possibilidade de autonomia para usufruir e criar. A tendência é o sujeito cair na forma mais cruel de limitação da sua existência. Assim, a formação cultural se converte em uma semiformação socializada, difundida com a predominância do “espírito alienado” que torna os seres humanos “menos” humanos e danifica a capacidade de percepção crítica do mundo.

Adorno diagnostica que, apesar de toda ilustração e informação, a semiformação é que impera. Os processos semiformativos dão a impressão de que o sujeito está bem esclarecido, à medida que o consumo frenético de produtos culturais carrega essa promessa; no entanto, o semiculto:

[...] procura subjetivamente a possibilidade da formação cultural, ao mesmo tempo, em que, objetivamente, se coloca todo contra ela. A experiência – a continuidade da consequência em que perdura o ainda não existente e em que o exercício e a associação fundamentam uma tradição no

indivíduo – fica ainda substituída por um estado informativo pontual, desconectado, intercambiável e efêmero, e que se sabe que ficará borrado no próximo instante por outras informações (ADORNO, 2010, p.33).

Conforme Marx, Adorno compreende que a semiformação afeta o ser humano em sua totalidade e, portanto, “[...] não se confina meramente ao espírito, adultera também a vida sensorial. E coloca a questão psicodinâmica de como pode o sujeito resistir a uma racionalidade que, na verdade, é em si mesma irracional” (ADORNO, 2010, p. 25).

Longe de ser um fenômeno absoluto e homogêneo, Adorno (2010, p.18) concebe a semiformação como “[...] uma tendência, [que] esboça a fisionomia de um espírito que também determinaria a marca da época”. Nesse sentido, apesar de sua hegemonia, esse modelo de formação que vigora no capitalismo contemporâneo está sujeito a contradições e fissuras.

Para evidenciar aspectos da indústria cultural, tomamos como referência o texto Indústria cultural: o esclarecimento como enganação das massas, do livro Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Para uma compreensão inicial, parte-se da organização de análise proposta por Duarte (2010) no livro Indústria Cultural: uma introdução, aliada às explicações presentes no próprio texto de Adorno e Horkheimer.

Duarte(2010) agrupa as características da indústria cultural em cinco pontos: 1. a manipulação retroativa; 2. a usurpação do esquematismo; 3. a domesticação do estilo; 4. a despotencialização do trágico; e 5. o fetichismo das mercadorias. O que podemos observar é que estas categorias criadas por ele não tem barreiras entre si, mas representam uma forma didática de explicar um fenômeno tão complexo; elas se misturam e se retroalimentam diante da complexidade do mundo capitalista e das relações humanas.

Em linhas gerais, a manipulação retroativa tem como o objetivo atender as demandas existentes e, ao mesmo tempo, impor desejos, necessidades e padrões de gosto à grande massa. A indústria cultural provoca um deslocamento do sentido da produção cultural, antes tido como âmbito da sublimação, da experiência de reflexão e de sensibilidade, para a lógica de um bem de consumo. Isso ocorre por meio da promessa de divertimento e da indução de necessidade dos consumidores. Diante disso, Adorno e Horkheimer declaram que:

[...] a Indústria Cultural, o mais inflexível de todos os estilos, revela-se justamente como a meta do liberalismo, ao qual se censura a falta de estilo. Não somente suas categorias e conteúdos são provenientes da esfera liberal, tanto do naturalismo domesticado quanto da opereta e da revista: as modernas companhias culturais são o lugar econômico onde ainda sobrevive, juntamente com os correspondentes tipos de empresários, uma parte da

esfera de circulação já em processo de desagregação (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.108).

Na ideia de ‘manipulação retroativa’ se encerra o segredo de a indústria cultural atender à demanda das massas e, simultaneamente, impor determinados padrões, tanto de consumo quanto de comportamento moral e até mesmo político (DUARTE, 2010, p. 48).

Para Adorno e Horkheimer, a indústria cultural, por meio de seus mecanismos, impõe a adaptação à lógica existente. O capital engendra interesses que se sobrepõe um horizonte de emancipação e formação humana, desenvolvimento sensível, socialização da riqueza material e simbólica. Segundo eles, a ideologia da indústria cultural é o negócio.

A partir desta ideia de manipulação retroativa para garantir seu êxito, a indústria cultural realiza a “usurpação do esquematismo”. Os autores se apoiam na argumentação de Kant que defende uma confluência entre sensibilidade, intuição e entendimento para o conhecimento válido do mundo exterior. Nesse processo, o sujeito possui um lugar fundamental.

Assim, a indústria cultural usurpa do sujeito a capacidade de interpretar a produção cultural de forma objetiva e, por manipular retroativamente a produção, provoca a previsibilidade na produção. Desse modo, por exemplo, o estilo, aquilo que seria peculiar a um determinado sujeito, é domesticado e assume uma funcionalidade para a valorização econômica e para a manutenção ideológica do capital. Marcado pela dominação esse processo resulta em uma sobreposição do universal (imposições sociais/mundo administrado) em relação ao particular (sujeito).

Para os autores, é a partir do tratamento diferenciado do elemento particular da obra de arte que se caracteriza a “domesticação do estilo”. Com a assimilação automatizada como um procedimento totalizante da produção cultural o elemento particular, os detalhes, a individualidade da arte já não são mais respeitados pela fabricação em série da mercadoria cultural.

Com o objetivo aparente de democratização, a indústria cultural empobrece e tira o caráter individual/particular da obra e compromete a dialética todo/partes (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Para os autores, o que ocorre é uma espécie de “revelação” do conceito da arte, por meio da qual o conceito torna-se transparente, o que caracteriza a falsa identidade do universal e do particular propiciada pela indústria cultural. Enquanto na arte, o estilo é uma reconciliação do seu todo com os elementos particulares, nas mercadorias culturais a tensão entre esses polos é eliminada.

Adorno e Horkheimer observam a reprodução e a exclusão do novo como uma

situação chave na produção cultural:

O que é novo na cultura de massas em comparação com a fase do liberalismo avançado é a exclusão do novo. A máquina gira sem sair do lugar. Ao mesmo tempo que já determina o consumo, ela descarta o que ainda não foi experimentado porque é um risco (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.111).

A usurpação do esquematismo, isto é, do dirigir-se autônomo do sujeito, é acompanhado pela impressão de que, no consumo, os indivíduos atendem aos seus desejos e necessidades mais íntimos e autênticos, quando, na verdade, abdicam de sua individualidade. A isso podemos vincular outro traço da indústria cultural identificado por Duarte (2010): a despotencialização do trágico.

A indústria cultural provoca uma espécie de purgação. Porém, aqui a purgação não se identifica com o sentido original de catarse elaborado por Aristóteles para indicar um dos efeitos causados pela tragédia grega; isto é, a indústria cultural não ocasiona a descarga de tensões nervosas represadas sob a realização da provocação de temor e da compaixão.

Compreender-se como membro do conjunto da humanidade é fundamental para a constituição de uma situação verdadeiramente trágica: viver a experiência do sofrimento e da possibilidade de sua expressão por meio da arte. Entretanto, é justamente essa possibilidade que é abortada à medida que o sujeito tem suas faculdades sensitivas e intelectuais entorpecidas pelo processo de massificação e a arte se transmuta em mera mercadoria, um produto cultural simplório, a ser digerido de modo rápido e superficial. E assim a indústria cultural toma a arte emprestada como Adorno e Horkheimer explicam:

Eis por que ela teima em tomar emprestada a arte. A arte fornece a substância trágica que a pura diversão não pode por si só trazer, mas da qual ela precisa, se quiser manter fiel de uma ou de outra maneira ao princípio da reprodução exata do fenômeno. O trágico, transformado em um aspecto calculado e aceito do mundo, torna-se uma bênção para ele. Ele nos protege da censura de não sermos muito escrupulosos com a verdade, quando de fato nos apropriamos dela com cínico pesar. Ele torna interessante a insipidez da felicidade que passou pelo crivo da censura e põe ao alcance de todos o que é interessante (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 125).

Ao desenvolver esse tipo de mecanismo ideológico, a indústria cultural torna o ser humano como um ser padronizado. Para Adorno e Horkheimer (1985, p. 128):

Na indústria, o indivíduo é ilusório não apenas por causa da padronização do modo de produção. Ele só é tolerado na medida em que sua identidade incondicional com o universal está fora de questão. [...] O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo. [...] As particularidades do eu são mercadorias monopolizadas e socialmente condicionadas, que se fazem passar por algo de natural (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p.128).

A partir de Marx, Adorno e Horkheimer observam e analisam o fetichismo das mercadorias culturais, outro aspecto da indústria cultural. Sobre essa questão, Duarte (2010, p. 61) considera que “[...] o caráter de fetiche da mercadoria se origina no fato de sua natureza de coisa esconder relações sociais, de exploração do trabalho pelo capital, que, de fato, a produz”. Porém, em um olhar imediato, as mercadorias parecem ter vida própria e estar acima de seus próprios produtores e consumidores.

No caso dos produtos culturais, em especial a arte, sua finalidade formativa (finalidade sem fins) sucumbe a fins imediatos mercadológicos. Contudo, isso ocorre por um processo bastante peculiar. Por não se encaixar no modelo de uma mercadoria convencional e trazer a marca virtual de “inutilidade”, Duarte (2010) explica que a indústria cultural coloca a arte em um nível hierárquico acima daquelas mercadorias de primeira necessidade. Essa nobreza da arte eleva sua valorização não como experiência formativa, mas como valor de ostentação.

O que se poderia chamar de valor de uso na recepção dos bens culturais é substituído pelo valor de troca; ao invés do prazer, o que se busca é assistir e estar informado, o que se quer é conquistar prestígio e não se tornar um conhecedor. O consumidor torna-se a ideologia da indústria da diversão, de cujas instituições não conseguem escapar (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 131).

## A APROPRIAÇÃO DO UNIVERSO ARTÍSTICO DE PROFESSORES DE EDUCAÇÃO FÍSICA EM FORMAÇÃO INICIAL

Com nossa pesquisa percebemos que as experiências artístico-culturais ocupam um lugar pouco significativo no tempo de lazer dos estudantes. Eles alegam frequentar muito pouco ou não frequentar locais de experiências artístico-culturais. Contudo, no que se referem ao gosto dos sujeitos, eles demonstram timidamente que, embora não frequentem atividades culturais, ainda assim eles alegam gostar delas. Daí a necessidade de perguntar como se relacionam o gosto e o usufruto das manifestações artísticas, pois, afinal, se o estudante tende a procurar as manifestações de que mais gosta, esse gosto não é dado a priori, ele é resultado de um processo educativo que depende necessariamente do contato e do usufruto que ele tem com o patrimônio artístico.

A história de vida familiar é levantada por eles como um aspecto importante no maior ou menor contato que possuem com algumas manifestações artísticas. Contudo, a nosso ver, essa influência familiar não pode ser analisada de modo isolado ou hipertrofiado, pois a ela se entrelaçam mecanismos dessa indústria. Não exploramos esse ponto, mas valeria a pena investigar se, nessa herança familiar, prolonga-se a presença da indústria cultural ou há nela



elementos de resistência à lógica da mercantilização.

Desse modo, observamos que, em vários momentos, o que motiva o gosto por um filme, por uma música, por um livro é a evidência que esses produtos possuem nos meios de comunicação e a propaganda que a eles se vincula. A divulgação e o *marketing* se transformam em parte constitutiva da obra de arte e, nesse sentido, testemunham a sua transformação em mera mercadoria. Isso talvez explique o destaque que a música e o cinema ganharam no gosto dos estudantes; são inegavelmente as manifestações que mais foram incorporadas pelos mecanismos da indústria cultural. O grau de desenvolvimento tecnológico permite que essas manifestações sejam facilmente reproduzidas em qualquer situação e lugar. As pessoas não precisam mais ir a um show ou estar em uma sala de cinema, por exemplo. Por sinal, os estudantes escutam mais música em casa do que frequentam locais de música ao vivo de caráter contemplativo, assim como assistem a mais filmes também em casa do que se deslocam para as salas de cinema. O grau de reprodutibilidade técnica dessas atividades é muito grande se comparado, por exemplo, com as atividades de pouco apreço por parte dos estudantes, como as peças de teatro e dança e exposições de artes plásticas e fotografias.

Cabe-nos perguntar o que implica o processo de mercantilização da arte. Quando submetida à lógica do mercado, a obra de arte passa por uma instrumentalização e ganha funções imediatas e utilitárias, seja como um saber vinculado imediatamente à intervenção profissional, seja como uma mercadoria diferenciada que tem o poder de conferir ao seu consumidor *status* e ostentação.

Por sua vez, para assumir esse papel utilitário, há a domesticação do estilo, fenômeno que permite o seu consumo e sua compreensão imediata. Os estudantes ratificaram isso em vários momentos: a obra de arte precisa ser “fácil”, ter uma linguagem direta e realista. Qualquer caráter mais reflexivo ou abstrato foi visto por eles com desinteresse e, em alguns casos, repulsa.

Nessa compreensão mais imediata, ganha destaque o prolongamento da vida cotidiana dos estudantes e a valorização de elementos externos à obra propriamente dita. A manifestação artística assume um caráter funcional e não necessariamente contemplativo. A música, por exemplo, transforma-se em um “ruído” para atividades domésticas, de lazer ou de transporte. Os estudantes não reconhecem a literatura como uma manifestação artística, não lhe conferem o valor de obra de arte.

A perda dos elementos específicos da obra se manifesta, assim, não apenas na sua funcionalidade, mas também no seu julgamento a partir de elementos externos: os mais

vendidos, a sua divulgação, a sua repetição etc. Os estudantes demonstram uma falta de afinidade com as manifestações artísticas (mesmo com aquelas com que indicam ter mais contato) ao julgar sua linguagem por aquilo que não lhe é específico, caso que também ocorreu em relação às peculiaridades estéticas que compõem a obra cinematográfica.

O estilo domesticado da obra de arte que elimina a tensão entre o universal e o particular faz com que dois fenômenos aconteçam: a detração da fantasia e a impaciência. A renúncia da fantasia parte da usurpação da capacidade de transcendência reflexiva e de imaginação, caindo em um prolongamento do cotidiano imediato e empírico em que o sujeito vive, no qual ele se sente mais seguro, afinal, ele entende diretamente o que está se passando e não sente nenhum incômodo.

A necessidade de digerir a obra rapidamente em um ritmo frenético mimetiza a produção acelerada de mercadorias. A esse modo de viver ligeiro podemos associar um traço marcante nas falas dos estudantes: a sua falta de memória. Os alunos manifestam dificuldade em lembrar o nome dos últimos livros que leram, compraram ou de que mais gostaram, confundem o título do livro com os autores, não recordam o conjunto de filmes que conhecem, assim como os seus atores, atrizes e diretores. Até mesmo em relação à música, que é a manifestação de maior apreço e frequência, alguns estudantes não se lembraram do nome dos intérpretes de que mais gostam.

Outra face dessa dificuldade reside na sua memória de curta duração. Em outros termos, os artistas lembrados são, em sua maioria, aqueles que estão atualmente em evidência na mídia ou no circuito comercial. Por isso, Adorno (2010, p.33) nos lembra: “A semiformação é uma fraqueza em relação ao tempo, à memória [...]. Não é por acaso que o semiculto faz alarde de sua má memória, orgulhoso das múltiplas ocupações e da conseqüente sobrecarga”. Esse fenômeno nos permite relacionar o enfraquecimento da memória e da consciência histórica com aquela sensação diagnosticada por Hobsbawm (1997, p.13): “Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem”.

Paradoxalmente, a sociedade contemporânea é qualificada como a sociedade do conhecimento, da informação abundante e de fácil acesso. Em tese, isso poderia estimular o interesse na busca de outras possibilidades de experiência com a arte. Inclusive, a internet destacou-se entre as atividades praticadas no tempo de lazer dos estudantes. Porém, notamos que ela é utilizada primordialmente para pesquisar assuntos relacionados à graduação ou como um meio de comunicação, o que pode ser considerado um fim vinculado ao lazer. Estes

últimos dados carregam uma contradição interessante, pois o que os estudantes alegam mais pesquisar na internet não diz respeito necessariamente a atividades de lazer. Por mais que possamos duvidar dessa informação, poucos estudantes mencionaram procurar músicas e filmes na internet.

Essa contradição pode tanto nos indicar um desconhecimento conceitual do que significa o lazer, mas também o fenômeno de coisificação do tempo livre, sua transformação em consumo, acorrentando-o ao tempo de trabalho e das obrigações. Isso foi demonstrado também em relação à literatura: os estudantes não conseguiram separar o tempo de trabalho e o tempo de lazer, pois a esmagadora maioria apenas se referiu a livros acadêmicos quando o tema referia-se a livros de caráter artístico. Já em relação aos filmes, o apreço pela comédia também é uma evidência do fenômeno de transformação do lazer em compensação do trabalho.

Quando perguntamos sobre a passagem pela Universidade, os estudantes levantaram pontos interessantes que podemos refletir para uma mudança na forma de tratar as experiências artístico-culturais e o conhecimento não conceitual na formação. O tempo dedicado ao curso é indicado como um fator limitante para o processo de formação cultural ampla, o que evidencia o modelo de vida produtiva em que vivemos. A desvalorização do tempo de lazer, como um espaço importante, também formador, é um dos elementos que identificamos como importante.

Para além do usufruto contemplativo, os estudantes também sinalizam que, em geral, não participam da produção estética como artistas. Isso apareceu quando perguntamos sobre a sua participação na produção de alguma obra artística, como música ou literatura. Não pretendemos aqui resgatar nenhum juízo de valor em relação ao chamado “lazer contemplativo” e “lazer ativo”. Em outras palavras, não consideramos o “lazer ativo” superior ao contemplativo. Até porque o “lazer ativo” pode prolongar a lógica da indústria cultural tanto quanto o contemplativo. No entanto, esse dado contribui para qualificar o contato que o estudante tem com o patrimônio artístico e ainda nos sugere uma possibilidade limitada de envolvimento desse aluno na construção e na criação de novas objetivações artístico-culturais.

### FISSURAS E POTENCIALIDADES

Todos os aspectos característicos da relação entre os estudantes e o universo artístico não se reduzem a um problema meramente pessoal. Eles sinalizam aspectos do empobrecimento da experiência e de sua conversão em semiformação. Nesse caso, a formação subjetiva tem como base a falta de autonomia e a hipertrofia das tendências de

integração social.

Essa constatação nos traz uma preocupação sobre a constituição de um possível círculo vicioso. Futuros professores são semiformados: como nortearão o seu trabalho educativo com seus futuros alunos? Reproduzirão a semiformação? Conseguirão romper com esse círculo vicioso?

Contudo, nossa pesquisa ainda nos apresentou que esse fenômeno possui fissuras e, portanto, não é tão homogêneo como se possa considerar. Para exemplificar isso, retomamos alguns dados.

Mesmo não tendo muito contato com a música erudita, os estudantes parecem abertos a conhecê-la. Ora, essa possível abertura pode ser um ponto de partida a ser explorado tanto pela formação inicial como também por programas de formação continuada.

Em relação ao teatro, os estudantes demonstraram pouco apreço, porém, quando perguntamos sobre a experiência artístico-cultural que mais marcou a sua vida, o teatro obteve o maior destaque (junto com os eventos esportivos). Esse fato é bastante curioso, pois as manifestações que eles dizem mais gostar e que frequentam são a música e o cinema. Portanto, espera-se que a atividade cultural mais marcante envolva alguma dessas duas manifestações. Contudo, não é isso que acontece (por mais que os shows de música tenham ocupado a segunda colocação nos eventos culturais de destaque). Perguntar por um acontecimento cultural marcante é interpelar o estudante por uma relação que permanece e se sobressai em sua lembrança. O aparecimento do teatro, uma manifestação que, em princípio, eles mencionam não frequentar e não gostar, pode sugerir algo valioso para o processo formativo: o incentivar ou mesmo “forçar” o contato dos estudantes com aquilo que não conhecem e dizem não apreciar pode ser um elemento importante do processo de educação dos sentidos e do gosto; pode inclusive despertar gostos, sensações e interesses que possam contribuir para uma nova educação estética.

Foi evidenciado também que a vivência universitária, com os colegas da formação inicial, amplia a forma de pensar e vivenciar a cultura. Por mais que também apontem algumas críticas ao curso, aos próprios colegas, alguns alunos afirmaram que, após a passagem pela Universidade, adquiriram mais maturidade, senso crítico para construir e estabelecer seus gostos. Tal reconhecimento nos faz pensar na importância da universidade na oferta e no incentivo às experiências artístico-culturais. Diante do diagnóstico que oferece esta pesquisa, talvez a intervenção universitária devesse ser mais intencional e incisiva no trabalho com a dimensão estética de seus alunos, entrelaçada com os aspectos políticos, éticos

e específicos de cada campo profissional. No caso da área da Educação Física, esse entrelaçamento se apresenta muito mais facilitado devido à própria condição do seu objeto de ensino – as práticas corporais como conhecimentos eminentemente sensíveis.

Por outro lado, também somos incitados a considerar que essa exigência em relação à Universidade remete para a necessária atuação intencional e incisiva da instituição educacional como um todo, incluindo aí a Educação Básica.

Os estudantes mencionam casos pontuais nos quais lembram o papel importante que teve a escola básica em relação ao patrimônio artístico: ampliação no entendimento da música por meio de trabalhos escolares, gosto pela leitura e contato com esta produção literária, o incentivo à produção literária própria, o contato com festividades e manifestações folclóricas, entre outros.

Por mais que não soubessem explicar muito bem e caíssem, por vezes, em discursos genéricos ou funcionais, os estudantes reconhecem que existe relação entre as experiências artístico-culturais e a formação profissional e que esse contato é importante. Eles identificam a importância da formação cultural ampla para a formação profissional, mas o acesso ao universo artístico-cultural não acontece de forma sólida e não foge do que é proporcionado pela indústria cultural.

As fissuras aqui mencionadas necessitam ser potencializadas a fim de servirem de base para um projeto autenticamente formativo a contrapelo de apologias ao conhecimento profissional prático imediato. Formar-se esteticamente tem a ver com apropriar-se dos elementos básicos da cultura e, a partir dessa apropriação, ter condições de existir sensível e racionalmente, com relação ao contexto culturalmente estabelecido, de forma menos determinada, ou seja, capaz de romper com a heteronomia imposta e desejada. Esse horizonte pode ser assumido tanto por políticas de formação inicial e continuada de professores, mas também como norte para as políticas de lazer. Aqui compreendemos o âmbito do lazer como uma das possibilidades de acesso ao patrimônio cultural produzido historicamente pela humanidade, a cultura despida de sua roupagem mercadológica e recuperada como um direito social, oportunidade de novas aprendizagens e experiências, de enriquecimento do humano.

Portanto, se, como evidenciado, esta pesquisa enfrenta uma carência muito grande que existe na produção acadêmica relativa à dimensão estética na/da formação de professores de Educação Física, por outro, ela está longe de esgotar o assunto.

## FORMATION OR SEMI FORMATION OF PHYSICAL EDUCATION: THE APROPRIATION OF ARTISTIC HERITAGE IN THE ERA OF CULTURAL INDUSTRY

### ABSTRACT

*This article presents an analysis of how the process of formation of physical education students relates to their artistic experiences. This is an exploratory research based on content analysis. How we use the theoretical reflection of Marx related to the formation omnilateral and human aspects of the Critical Theory of Society, especially the notion of formation, semi-erudition and Cultural Industry. With this research we noticed that students have little contact with the artistic heritage and feature the mechanisms of cultural industry in their formation. However we realize this process is not homogeneous and has fissures that gives us the possibility of formation of these reflections on the subject.*

KEYWORDS: Teacher training; Semi formation; artistic experiences; Cultural Industry.

## FORMACIÓN O SEMI FORMACIÓN DE EDUCACIÓN FÍSICA: LA APROPIACIÓN DEL PATRIMÔNIO ARTÍSTICO EM LA ERA DE LA INDUSTRIA CULTURAL

### RESUMEN

*El artículo presenta un análisis de cómo el proceso de formación de los estudiantes de educación física se relaciona con sus experiencias artísticas. Se trata de una investigación exploratoria sobre la base del análisis de contenidos. Cómo fundamentación utilizamos la reflexión teórica de Marx en relación con los aspectos de formación omnilateral y aspectos de la teoría crítica de la sociedad, especialmente la noción de la formación, semi-erudición y la Industria Cultural. Se evidencia que los estudiantes tienen poco contacto con el patrimonio artístico y cuentan con los mecanismos de la industria cultural en su formación. Sin embargo, este proceso no es homogéneo y tiene fisuras que nos dieron la posibilidad de elucidación de estas reflexiones sobre el tema.*

PALABRAS CLAVE: Formación de profesores; Semi-formación; experiencias artísticas; Industria Cultural.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. Teoria da semiformação. In: PUCCI, B. *et al.* (org.) *Teoria crítica e inconformismo*. Campinas: Autores associados, 2010, p.7-40.

\_\_\_\_\_. *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Tradução de Maria Helena Ruschel; supervisão de Alvaro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

\_\_\_\_\_. *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ADORNO, T. W & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

DUARTE, R. *Indústria Cultural: uma introdução*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

HOBBSBAWM, Eric J. A. *Era dos extremos: o breve século XX*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LAVILLE, C.; DIONNE, J. *A construção do saber: material de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

MAAR, W. L. Adorno, semiformação e educação. *Educação e Sociedade*. Campinas, vol. 24, n. 83, p. 459-476, agosto 2003 459. Disponível em <  
<http://www.scielo.br/pdf/es/v24n83/a08v2483> > Acesso em 10 agosto 2009.

MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.

SEVERINO, A. J. A filosofia na formação universitária. In: MAAMARI, Adriana M.; BARROS, A. Tadeu C. de; WEBER, J. Fernandes. (Org.). *Filosofia na Universidade*. Ijuí: Unijui, 2006. p. 91-106.