

A cultura corporal como propulsora de catarse: por uma aprendizagem formadora das potencialidades humanas

Body culture as a driver of catharsis:
for learning that forms human potential

La cultura corporal como motor de catarsis:
por un aprendizaje que forma el potencial humano

*Carolina de Moura de Vasconcelos*¹

*Keuri Caroline Bonato da Costa*²

*Marilda Gonçalves Dias Facci*³

*Nilza Sanches Tessaro Leonardo*⁴

RESUMO

A categoria de arte está inserida nas atividades humanas mais complexas, que são guiadas não só pela necessidade de sobrevivência, mas pela necessidade de expressão e criação. Dentre essas atividades humanas, há aquelas que foram produzidas enquanto expressão corporal e que caracterizam atividades criadoras artísticas mais ou menos complexas. Dessa forma, o presente artigo tem como objetivo demonstrar que a cultura corporal tem uma íntima relação com a arte e seu potencial catártico. Partindo da psicologia histórico-cultural, da pedagogia histórico-crítica e do materialismo histórico-dialético, o texto discute, em um primeiro momento, a essência da cultura corporal, enquanto atividade histórico-social e segue analisando aspectos que caracterizam a formação das estruturas superiores e sua relação com a criação artística. Verifica-se ao longo do texto uma visão de arte como fenômeno essencial para a compreensão do homem, como uma forma de encontrar sua própria subjetividade. A cultura corporal, em específico a dança, o circo e a mímica, por seu viés artístico, trilham um caminho catártico como um salto qualitativo, que proporciona uma transformação intelectual, educacional, política e ética. A apropriação da cultura corporal em seu viés artístico, por meio da mediação de atividades intencionais, possibilita a compreensão do sentido da arte e de seu

¹ Doutora em Psicologia na Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Psicologia, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6332-1608>. E-mail: carolvasconcelos.uem@gmail.com.

² Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Psicologia, Brasil. E-mail: keuricaroline@gmail.com.

³ Professora Senior do Programa de Pós-graduação em Psicologia na Universidade Estadual de Maringá. Professora Visitante da Universidade Federal de Uberlândia. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7443-490X>. E-mail: marildafacci@gmail.com.

⁴ Professora do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas - Mestrado Profissional. Diretora Adjunta do Centro de Ciências Humana e Letras e Artes - CCH - da UEM. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1692-9581>. E-mail: nstessaro@uem.br.

potencial catártico. Portanto, a reflexão sobre a relação da cultura corporal com a arte permite a identificação do potencial de sua apropriação de modo a impulsionar a autoconsciência dos indivíduos por meio de conteúdos artísticos.

Palavras-chave: Catarse; Cultura corporal; Desenvolvimento humano.

ABSTRACT

The category of art is inserted in the most complex human activities, which are guided not only by the need for survival, but by the need for expression and creation. Among these human activities, there are those that were produced as bodily expression and that characterize more or less complex artistic creative activities. In this way, this article aims to demonstrate that body culture has an intimate relationship with art and its cathartic potential. Starting from historical-cultural psychology, historical-critical pedagogy and historical-dialectical materialism, the text discusses, at first, the essence of body culture, as a historical-social activity and continues analyzing aspects that characterize the formation of higher structures and its relationship with artistic creation. Throughout the text, there is a view of art as an essential phenomenon for understanding man, as a way of finding his own subjectivity. Body culture, due to its artistic bias, follows a cathartic path as a qualitative leap, which provides an intellectual, educational, political and ethical transformation. The appropriation of body culture, through the mediation of intentional activities, makes it possible to understand the meaning of art and its cathartic potential. Therefore, reflection on the relationship between body culture and art allows the identification of the potential for its appropriation in order to boost individuals' self-awareness through artistic content.

Keywords: Catharsis; Body culture; Human development.

RESUMEN

La categoría de arte se inserta en las actividades humanas más complejas, que se guían no sólo por la necesidad de supervivencia, sino por la necesidad de expresión y creación. Entre estas actividades humanas, se encuentran aquellas que se produjeron como expresión corporal y que caracterizan actividades creativas artísticas más o menos complejas. De esta manera, este artículo pretende demostrar que la cultura del cuerpo tiene una íntima relación con el arte y su potencial catártico. A partir de la psicología histórico-cultural, la pedagogía histórico-crítica y el materialismo histórico-dialéctico, el texto analiza, en un primer momento, la esencia de la cultura del cuerpo, como actividad histórico-social y continúa analizando aspectos que caracterizan la formación de estructuras superiores y su relación con la creación artística. A lo largo del texto se observa una visión del arte como fenómeno esencial para comprender al hombre, como forma de encontrar su propia subjetividad. La cultura corporal, por su sesgo artístico, sigue un camino catártico como salto cualitativo, que proporciona una transformación intelectual, educativa, política y ética. La apropiación de la cultura corporal, a través de la mediación de actividades intencionales, permite comprender el significado del arte y su potencial catártico. Por tanto, la reflexión sobre la relación entre cultura del cuerpo y arte permite identificar el potencial de su apropiación para potenciar la autoconsciencia de los individuos a través de contenidos artísticos.

Palabras clave: Catarsis; Cultura corporal; Desarrollo humano.

1 Introdução

A capacidade criadora do homem foi desenvolvida na ontogênese do ser social, a partir do enriquecimento cultural do mundo e da apropriação dessa riqueza historicamente construída. Nesse processo ontológico, guiados pelas suas necessidades, os indivíduos por meio de sua atividade e trabalho, foram produzindo as mais variadas formas de expressão do seu ser na realidade, e complexificando-as de acordo com seu nível de consciência. O trabalho, como nos mostra Leontiev (1978), não é apenas uma atividade dentre outras, mas a atividade fundante da condição humana, pois nele o homem transforma a natureza e, ao mesmo tempo, transforma a si próprio. Dessa atividade criadora originam-se outras formas de atividade especificamente humanas, dentre elas a arte, expressão singular da objetivação humana e da busca por subjetividade.

Assim, a partir do trabalho cotidiano e imediato, foram se desenvolvendo necessidades tecnicamente mais complexas e não apenas utilitaristas e de sobrevivência. Dentro dessas atividades humanas mais complexas está inserida a categoria da arte em todas as suas variadas formas de expressão. Assim, vamos nos ater aqui especificamente às formas artísticas de expressão corporal (tal como a dança, ginástica, teatro, mímica, por exemplo). Seguindo a discussão de Nascimento (2014), compreendemos que os objetos da cultura corporal podem ser divididos em três grupos: (1) domínio da própria ação corporal, com centralidade na produção de marca; (2) controle da ação corporal do outro, cuja centralidade está em objetivos mutuamente opostos; e (3) produção e imagem artística com ações corporais, grupo que abarca a dança, o circo e a mímica. Embora os três grupos possam conter elementos artísticos, é nesse terceiro grupo que a arte se apresenta como um traço essencial, e por isso concentraremos nossa análise nele.

Nosso objetivo é demonstrar que a cultura corporal tem uma íntima relação com a arte e seu potencial catártico, pois suas formas de expressão são fruto da produção criativa do homem durante toda a história da humanidade. Isso significa compreender que os traços essenciais da dança, do circo e da mímica não residem apenas na repetição de movimentos, mas em sua intencionalidade artística, vinculada ao estético e ao catártico, capaz de promover a elevação da subjetividade humana. A partir desse enfoque, reforçamos também nossa opção teórica pela expressão “cultura corporal”, e não “cultura corporal de movimento” (Bracht, 1989), uma vez que a locução adjetiva “de movimento”

restringe a compreensão do fenômeno à dimensão motora, enquanto entendemos, com Soares (1996) e Nascimento (2014), que a cultura corporal expressa um campo mais amplo, simbólico, histórico e artístico.

Diante de tal reflexão, apresenta-se uma proposta pautada na Psicologia Histórico-Cultural, que tem o materialismo histórico-dialético como fundamento e se propõe a esclarecer e ampliar a compreensão da cultura corporal e seu potencial catártico. Para isso, partimos das explicações de Netto (2011) ao discutir que o método de Marx parte do real do objeto, em um movimento do sincrético para o sintético. Assim, pretende-se partir do real do objeto de pesquisa (cultura corporal), buscando ir além da aparência, e apreender a sua essência, capturando a estrutura e dinâmica, operando com a síntese de uma atividade catártica capaz de permitir uma explicação do real.

Em um primeiro momento, apresentaremos uma discussão sobre a cultura corporal e alguns aspectos da visão de arte para o viés marxista; e em um segundo momento, trataremos da formação das estruturas superiores e o movimento catártico a partir da apropriação da cultura corporal, enquanto atividade criadora e artística.

2. As atividades da cultura corporal como conhecimento histórico e social

Ao refletir sobre o desenvolvimento da humanidade e suas produções culturais, chegamos à seguinte questão: o que de fato diferencia os homens dos animais? Há quem diga que é a sua superioridade biológica, outros dizem que é sua capacidade de criar e pensar. Seguindo Leontiev (1978), podemos afirmar que o que torna os homens essencialmente humanos é a sua atividade criadora e produtiva: o trabalho. O trabalho é, portanto, uma atividade particular dentre as atividades humanas, sendo a atividade fundante da condição humana, pois inaugura a possibilidade de objetivar-se no mundo por meio de produtos que carregam sentidos sociais. Como explica Martins (2013), é no trabalho que se revela a essência ontológica do homem como ser que se forma e se transforma historicamente.

O desenvolvimento humano acontece pela atividade criadora dos homens, que não só transforma a natureza, mas em uma relação dialética transforma suas aptidões e seus conhecimentos, cristalizados em produtos materiais, intelectuais e corporais. Cada geração inicia sua vida não em uma folha em branco, mas em um mundo já construído pelas gerações precedentes, o que evidencia o papel central da mediação cultural no processo de humanização. Esse fato nos permite destacar que a aquisição de

conhecimentos culturalmente produzidos é essencial para o processo de humanização, cada riqueza cultural possui sua particularidade na formação do indivíduo e principalmente no desenvolvimento de aptidões superiores.

Desse modo, as riquezas culturais que foram produzidas no decorrer da história e envolvem as representações do mundo exteriorizadas pela expressão corporal possuem seu papel na formação humana. Tais conhecimentos produzidos pelo ser humano representados pela expressão corporal como linguagem social e historicamente construída são definidos por Soares *et. al.* (1992) como cultura corporal. Os temas que a representam podem ser os jogos, as danças, as lutas, a ginástica, o esporte, o malabarismo, a mímica e outras formas de representações simbólicas da realidade vivida pelo ser humano.

Assim, é importante esclarecer um debate conceitual, no que se refere a cultura corporal. Enquanto Daolio (2004), apoiado nos escritos de Valter Bracht e Mauro Betti propõe a expressão “cultura corporal de movimento”, outros autores, como Soares (1996), Escobar (1995) e Nascimento (2014), defendem a utilização do termo “cultura corporal”. A utilização da locução adjetiva “de movimento”, longe de ser neutra, delimita o conhecimento da Educação Física quase que exclusivamente à dimensão motora e à vivência subjetiva do movimento, deixando em segundo plano dimensões fundamentais da corporeidade, como a estética, simbólica e artística, bem como a historicidade das práticas corporais.

Ao optar pelo termo “cultura corporal”, defendemos que seu objeto não se restringe ao movimento em si, mas à complexa rede de significações históricas e culturais que se expressam no corpo (Vasconcelos, 2019). Essa escolha é coerente com a perspectiva defendida em nosso artigo, que aponta a necessidade de superar leituras naturalizantes ou funcionalistas, compreendendo a cultura corporal como um produto histórico-social, carregado de sentidos e possibilidades formativas.

A cultura corporal, enquanto conhecimento a ser apropriado, é defendida por diferentes autores (Escobar, 1995; Soares, 1996; Castellani Filho, 1997), que partem de uma perspectiva histórico-crítica, por reconhecerem a necessidade da apropriação dos conhecimentos historicamente produzidos para a formação do ser humano. Soares (1996) ressalta que a cultura corporal são atividades humanas que permanecem ao longo do tempo, transformando-se para se afirmar como elementos da cultura, constituindo uma linguagem, carregada de sentidos e significados, pela qual o homem representa e compreende sua passagem pelo mundo.

Em contraposição, autores como Kunz (2004), Daolio (2004) e Betti (1991) defendem explicitamente a perspectiva da “cultura corporal de movimento”, que se concentra na vivência do movimento, na subjetividade do aluno e na interação intersubjetiva. Embora suas contribuições valorizem a experiência e a autonomia do aluno, essa abordagem, em nossa análise, reduz o conhecimento da Educação Física à dimensão motora e vivencial, desconsiderando a historicidade, a dimensão estética e os sentidos culturais que constituem a totalidade da cultura corporal. Assim, reafirmamos que a Educação Física deve assumir o conceito de cultura corporal, valorizando a apropriação crítica, histórica e social das manifestações corporais, em consonância com a concepção crítico-superadora.

Assim, em cada momento da história da humanidade houve a realização de movimentos corporais e exercícios físicos, o homem pré-histórico corria para caçar seu alimento; o homem grego se exercitava para atender questões estéticas e o homem capitalista preparava seu corpo para o trabalho. Por outro lado, a simples exercitação corporal, caracteriza uma atividade da cultura corporal? O que diferencia o movimento corporal que o homem realiza ao limpar sua casa dos movimentos que uma bailarina realiza ao dançar? Leontiev (1978), indica que a atividade são os processos realizados pelas relações do homem com o mundo para responder a uma necessidade particular. No caso da atividade humana, os processos realizados pelo ser humano para responder às suas necessidades, desprende-se das necessidades biológicas e cria motivos humanos (sociais em sua gênese).

Nesse sentido, a atividade de fato são os processos psicológicos, que são determinados por um motivo, assim, todos os processos psicológicos são direcionados a um objetivo que estimula o sujeito. O motivo segundo Leontiev (2017) é o que leva o sujeito a agir, dirige a ação para satisfazer determinada necessidade. Dessa forma, essas ações são processos que não coincidem com o que é visado com aquela atividade. Vamos pensar em um exemplo, suponhamos que um indivíduo sente a necessidade de aprender ballet. Essa necessidade pode ser satisfeita estudando em uma Escola de Dança, e isso se torna o motivo para uma série de ações: melhorar sua flexibilidade, desenvolver o ritmo, treinar movimentos específicos, apresentar-se para exames, etc. Cada uma dessas ações tem seus próprios objetivos, mas todas juntas apresentam um motivo geral: finalizar o curso de ballet. Assim,

nessa relação objetiva entre o motivo e aquilo que as ações se orientam, é criado o sentido. A incursão desse sujeito na Escola de Dança é carregada de sentido, que determinará a sua forma de apropriação desse conhecimento.

Desse modo, quando se trata da cultura corporal, suas atividades possuem um sentido que, segundo Leontiev (1978, p. 94) modifica-se de acordo com a vida do sujeito e suas relações com os fenômenos, mas também as atividades da cultura corporal também possuem uma significação social, que representa a

generalização da realidade que é cristalizada e fixada num vector sensível, ordinariamente a palavra ou a locução. É a forma ideal, espiritual da cristalização da experiência e das práticas sociais da humanidade. [...] A significação pertence, portanto, antes de mais, ao mundo dos fenômenos objectivamente históricos.

As atividades da cultura corporal representam toda forma de expressão corporal construída na história da humanidade. A ginástica, por exemplo, presente desde o homem pré-histórico desenvolveu-se a partir das necessidades humanas e, por isso, possui uma significação própria de conhecimentos sistematizados e organizados, que quando apropriados permitem o desenvolvimento de aptidões motoras superiores, de movimentações conscientes e voluntárias. Tratando-se das atividades da cultura corporal, sua significação social e sentido ultrapassam a simples movimentação do corpo que é realizada ao limparmos a casa, por exemplo.

Cada atividade da cultura corporal possui sua própria significação possibilitadora do desenvolvimento humano e das formações superiores. Significações essas, que segundo Nascimento (2014) são representados ora pelo domínio da própria ação corporal, ora pelo controle da ação corporal do outro e outras vezes pela criação de uma imagem artística. Desse modo, as atividades da cultura corporal podem ser organizadas em três grupos, cada qual definido por um traço essencial: (1) domínio da própria ação corporal, em que o foco está na produção de marcas; (2) controle da ação corporal do outro, cuja centralidade está em objetivos mutuamente opostos; e (3) produção e imagem artística com ações corporais, em que se inserem a dança, o circo e a mímica. Esses traços essenciais são o núcleo constitutivo de cada grupo, isto é, aquilo que define sua especificidade e sentido formativo. No caso da dança, do circo e da mímica, o traço essencial é a criação artística, e justamente por isso essas práticas possuem um elevado potencial catártico.

Ao reconhecer o traço essencial da criação artística em dança, circo e mímica, compreendemos que essas atividades não apenas formam habilidades, mas mobilizam funções psíquicas superiores — como imaginação, memória e pensamento — em unidade com a motricidade. Isso lhes confere uma potência única de formação e de transformação da subjetividade, em estreita relação com a catarse.

Explicar o traço essencial é crucial: não se trata apenas de habilidades motoras ou de movimento, mas da intencionalidade criadora que confere à atividade um caráter artístico. Diferentemente de limpar a casa ou correr para pegar um ônibus, dançar ou atuar na mímica supõem um processo consciente de criação estética, no qual a corporeidade se torna linguagem artística. Dessa forma, é nesse ponto em que a arte e a cultura corporal se encontram, produzindo a possibilidade de catarse, como salto qualitativo no desenvolvimento humano.

Podemos afirmar, a partir de Demerval Saviani (2008) e Duarte (2019), que esse movimento catártico é um salto qualitativo no processo de ampliação e enriquecimento das relações entre a subjetividade individual e a objetividade sociocultural dos sujeitos, propiciando a transformação intelectual, emocional, educacional, política e ética, e um novo posicionamento em relação a sua própria vida, à sociedade e ao gênero humano.

Assim, ao considerar que a partir da catarse o aluno pode atingir uma compreensão mais complexa e abrangente do todo que o cerceia, superando uma visão sincrética e fragmentada da realidade para então agir conscientemente sobre ela, reconhecemos esse movimento como fundamental para a transformação do indivíduo.

Por esse motivo, no próximo tópico abordaremos as contribuições da arte no processo de formação da consciência e do desenvolvimento humano, com o intuito de refletir sobre o seu papel e relação direta com as atividades da cultura corporal, em específico aquelas que possuem como traço essencial a criação artística.

3 Contribuições da arte para o desenvolvimento humano segundo uma estética marxista

Ao refletir sobre a via pela qual a arte é um meio de conhecer e agir sobre o mundo, não encontramos um consenso, mas diversas contradições. Alguns a consideram como uma forma de conhecimento, outros pontuam seu caráter ideológico. Por outro lado, buscando uma coerência teórica com o materialismo histórico-dialético, a solução mais viável para

abordar a arte de forma que integralize seus aspectos sem reduzi-la seria observar a essência do objeto artístico fundamentalmente como criação humana livre. Entendendo que “a arte só é conhecimento na medida em que é criação” (VÁZQUEZ, 1968 p.36).

Assim, é preciso destacar que, na perspectiva da psicologia histórico-cultural, a arte não pode ser entendida fora da categoria de trabalho. Como explica Leontiev (1978), o trabalho é a atividade fundante da condição humana, e dele derivam formas superiores de atividade, como a arte. Assim, se toda arte é criação, trata-se de uma criação enraizada no trabalho humano, que carrega em si sentidos sociais e históricos. Nesse ponto, seguimos também as contribuições de Martins (2005), que discute o trabalho educativo como forma intencional de transmissão das riquezas culturais, no qual a arte cumpre papel central por seu caráter estético e formador.”

Ao debruçar-se sobre a esfera da arte, Marx (2004) observara que o tipo de trabalho criador que a constitui em primeira instância, é um trabalho de criação que contradiz essencialmente este trabalho alienado que o sistema de classes impõe. Refletindo sobre os princípios fundamentais que embasariam uma estética marxista, Vázquez (1968) reafirma o papel da arte como esfera essencial no desenvolvimento humano tendo em vista que,

Se o homem é homem na medida em que é capaz de elevar-se sobre o que tem de mera natureza, para se tornar (como diz Marx nos Manuscritos de 1844) um ser natural *humano*, a arte é precisamente a atividade na qual o homem eleva a um nível superior esta sua capacidade específica de humanizar tudo o que toca. Ou, em outros termos, se o homem, como ser verdadeiramente humano, é sobretudo um ser criador, a arte é uma esfera onde esta potência de criação se explicita renovada e ilimitadamente. Por ser criação, a obra artística é sempre singular e irrepetível, e o fazer artístico tem sempre algo de aventura. É criação, ou seja, não somente reflexo do real, mas instauração de uma nova realidade. Graças à arte, esta realidade formada através do trabalho, de um mundo de objetos humanos ou humanizados, se amplia e se enriquece sem cessar. E, por sua vez, graças à arte, enriquece-se e aprofunda-se nossa relação com a realidade (VÁZQUEZ, 1968, p. 114).

Nesse sentido, é justamente o fato de ser algo que supera as necessidades de subsistência que faz da arte um fenômeno fundamental para se compreender o homem. Dessa forma, se o trabalho criador do homem já é por si só uma humanização da natureza, a arte como criação que está além da utilidade e da necessidade física imediata responde

ao movimento criador do homem após ter se objetivado e se percebido como ser genérico. Então, apesar de se configurar como uma ramificação do trabalho, a arte é uma ramificação que demonstra a expressão objetiva do ser em busca da sua subjetividade.

Dessa forma, o ser humano tem a capacidade de imaginar e criar, transformando as figuras de sua mente em realidade. Essa potencialidade essencialmente humana é o que permite o desenvolvimento da arte, já que um dos aspectos essenciais do surgimento das manifestações artísticas foram as atividades criativas e a imaginação.

De acordo com Vigotski (2018), a atividade criadora do homem refere-se àquela que se cria novas imagens ou ações, sem que reproduza as impressões ou ações anteriores, e para isto, o homem recorre à imaginação. Em síntese, pode-se dizer que a imaginação se materializa na realidade é a base de toda a atividade criadora humana.

Cada campo da nossa vida cultural, artística, científica ou técnica foi produto da imaginação e da criação humana. A música, a dança, a pintura e cada uma das manifestações artísticas resultam da atividade criadora do homem.

Sendo assim, ela se relaciona à realidade pelo fato de ser construída a partir dos materiais apropriados da própria realidade. De acordo com Vigotski (2018), a relação imaginação e realidade acontecem pela formulação de quatro leis: (1) A atividade criadora da imaginação depende da riqueza das experiências anteriores da pessoa; (2) Refere-se a não reprodução das experiências anteriores, já que a atividade criadora consiste em algo novo, entretanto, a criação depende dessas experiências, pois as novas ações e situações criadas só acontecem pela combinação das diferentes riquezas culturais acumuladas e apropriadas por esta pessoa; (3) Possuem o caráter emocional a serem consideradas, as criações artísticas, por exemplo, produzem sentimentos e sensações naqueles que se envolvem com essa determinada atividade; (4) O momento da construção deste algo novo, é quando a imaginação cristalizada passa a existir realmente no mundo e influi sobre as coisas.

A realização dessas quatro leis é o elo de aproximação da atividade criadora com a realidade. Assim, a criação de cada novo conhecimento artístico partiu da combinação das riquezas culturais já produzidas pela humanidade.

Por esse fato, é que segundo Lukács (2018) a arte tem a capacidade de transmitir as particularidades de um determinado fenômeno. A sua especificidade está no fato de que a sua impressão imediata conserva a estrutura da realidade registrada, a arte consegue emprestar a evidência imediata transpondo para a essência daquele fenômeno.

Assim, é justamente esse poder de revelar a essência que confere à arte seu caráter catártico. Como defende Duarte (2019), a catarse é um salto qualitativo na consciência, capaz de superar a visão imediata e fragmentada da realidade. Quando o aluno se apropria de práticas da cultura corporal cujo traço essencial é a criação artística (NASCIMENTO, 2014) – como a dança, o circo e a mímica – não apenas aprende movimentos, mas internaliza sentidos estéticos que mobilizam e transformam sua subjetividade.

Por isso, a importância da arte está em sua ação de operar “diretamente sobre o sujeito humano; o reflexo da realidade objetiva, o reflexo dos homens sociais em suas relações recíprocas, no seu intercâmbio social com a natureza [...]” (LUKÁCS, 2018, p. 268). Portanto, pode-se dizer que a arte é o elemento de mediação, o meio para que se provoque o crescimento do ser humano.

Assim, a produção artística

[...] cria, por um lado, reproduções da realidade nas quais o ser em-si da objetividade é transformado em um ser para-nós do mundo representado na individualidade da obra de arte; por outro lado, na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana; quando o sujeito receptivo experimenta – da maneira acima referida – uma tal realidade em si, nasce nele um para-si do sujeito, uma autoconsciência, a qual não está separada de maneira hostil do mundo exterior, mas antes significa uma relação mais rica e mais profunda de um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, ao homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, enquanto microcosmo autoconsciente no macrocosmo do desenvolvimento da humanidade” (LUKÁCS, 2018, p. 286).

A arte, portanto, tem o poder transformador, no sentido de formar sujeitos conscientes de si e de sua relação com o mundo. Ela transforma aqueles que a produzem, mas também aqueles que a recebem. Enquanto atividade cultural, as manifestações artísticas possuem o papel essencial na transmissão de conhecimentos produzidos historicamente pelo homem, mas também na construção de novos conhecimentos.

Desse modo, é importante pensar na arte como aliada de um processo educativo que seja de fato transformador e que permita ao sujeito desenvolver suas máximas potencialidades humanas. Esse, de fato, é o ponto de confluência entre a arte e as atividades da cultura corporal, ambas possuem o potencial de desenvolver o sujeito em suas máximas potencialidades. Por outro lado, mais do que isso, o sentido da arte pode estar presente nas próprias atividades da cultura corporal, que possuem como

significação a expressão e a criação. O circo e a dança, por exemplo, representam atividades que possuem seu sentido e significado na criação artística, e por isso, possuem no processo educativo um papel primordial para formação de estruturas superiores, a partir da compreensão da própria subjetividade do sujeito.

Nesse sentido, no próximo tópico, aprofundaremos as discussões quanto à formação de estruturas superiores a partir das atividades da cultura corporal e da criação artística, pautada nos estudos da Psicologia Histórico-Cultural.

Pensando especificamente em atividades da cultura corporal como a dança, o teatro, a mímica e outros jogos com teor artístico onde os alunos conseguem expressar sua singularidade, mesmo que essas atividades não sejam extremamente complexas e abstratas, já são um recurso auxiliar na organização do ensino como forma de potencializar os afetos entre os pares e transformar seus sentidos individuais.

Segundo Vigotski (2001), a aprendizagem dos conceitos científicos na escola é internalizada pelas crianças partindo de uma base anteriormente formada por meio dos conceitos espontâneos que foram aprendidos desde sua fase pré-escolar. Pode-se traçar a partir disso um paralelo entre a maneira como Vigotski analisou o papel da arte enquanto capaz de elevar os sentimentos do indivíduo ao nível historicamente alcançado pelo gênero humano, e a maneira como ele analisou o papel dos conceitos científicos no desenvolvimento do pensamento: ambas partindo de formas elementares para formas superiores.

Isto significa dizer que da mesma forma que os conceitos científicos rompem com o imediatismo e o senso comum através da possibilidade de síntese e generalização, “[...] a arte gera nos indivíduos, adultos, adolescentes ou crianças, um processo de superação por incorporação das formas cotidianas de reação emocional” (DUARTE, 2019, p. 10).

Por outro lado, assim como os conceitos científicos encontram sua “fraqueza” por serem muitas vezes abstratos demais, a arte e seu poder catártico também pode encontrar este entrave.

4 A formação das estruturas superiores na criação artística das atividades da cultura corporal e a catarse como ferramenta da didática

O desenvolvimento humano não é um processo natural, mas mediado. Essa mediação não é neutra: ela se dá pela atividade, sendo o trabalho a atividade fundante da condição humana (LEONTIEV, 1978). Dessa forma, é pelo trabalho que o homem cria instrumentos e

signos, transformando sua própria natureza e elevando suas funções psicológicas a formas superiores. Nesse sentido, como discute Martins (2004), o trabalho educativo é a forma intencional e consciente pela qual se promove a apropriação dessas riquezas culturais. Quando analisamos a cultura corporal, e particularmente suas manifestações artísticas, devemos compreendê-la como produto desse processo histórico de objetivação humana.

Desde quando a criança nasce ela é permeada por condições histórico-sociais que a permitem se apropriar de signos já produzidos da humanidade. Por isso, o seu desenvolvimento ocorre pela apropriação da cultura. Os instrumentos e signos, que atuam como mediadores no desenvolvimento dos homens, potencializam as capacidades intelectuais humanas, transformando o comportamento humano, criando uma situação psicológica totalmente nova.

Com base em Leontiev (1978) o instrumento é produto da cultura material, que carrega em si traços característicos da criação humana. Ele entende esse como um objeto social, que está fixado nas operações do trabalho historicamente elaborado. A apropriação do instrumento pelo homem significa uma reorganização dos seus movimentos instintivos e a formação de funções psicológicas superiores. Por isso, esse instrumento assume o papel de mediador do desenvolvimento, por sua apropriação permitir o processo de formação de funções novas, de funções superiores que modificam não só sua psique, mas também a sua esfera motriz. Já, o signo segundo Vigotski (2021, p. 105), consiste em “[...] todos os estímulos condicionados criados artificialmente pelo homem como forma de controle do comportamento - de outra pessoa ou de seu próprio comportamento - [...]” (VIGOTSKI, 2021, p. 105). Desse modo, o signo assume o papel de instrumento artificial criado pelo próprio ser humano para sua autoestimulação e controle de suas próprias reações. Nesse sentido,

Criar e usar estímulos artificiais como instrumentos auxiliares para controlar suas próprias reações serve também como base para uma nova forma de determinação do comportamento que distingue o comportamento do superior do elementar. A presença de estímulos criados juntamente com os estímulos apresentados parece ser a característica que distingue a psicologia humana (VIGOTSKI, 2021, p. 105).

Assim, comportamentos complexos, como o de planejar ou criar ao utilizar instrumentos externos para potencializar as funções psicológicas e até mesmo motoras, são características essencialmente humanas. Quando um homem se utiliza de um nó em um pano

como recurso para se recordar de algo, ele está utilizando um signo para potencializar a sua memória, essa capacidade de criação de recursos mediadores, são a base da formação de funções psicológicas superiores. O homem produz suas próprias condições que potencializam seu desenvolvimento, conforme avança a cultura novas necessidades de controle são criadas, consequentemente, a criação de signos e instrumentos também avança.

As atividades mediadoras, formam estruturas superiores, que são “[...] uma forma qualitativamente especial, uma forma verdadeiramente nova que surge no processo de desenvolvimento” (VIGOTSKI, 2021, p. 136). Essas novas formações não surgem do nada, a base de toda formação das estruturas superiores está nas formas psicológicas cristalizadas, que surgiram nos estágios mais primitivos do desenvolvimento cultural do homem. Desse modo, as formações de funções superiores dependem da formação das funções elementares, sem que essas estejam cristalizadas não é possível um processo de incorporação e superação que transforma toda a psique do indivíduo. Se o caminho da formação das estruturas psicológicas superiores perpassa pelas funções elementares, não poderia ser diferente com as aptidões motoras, que de acordo com Leontiev (1978) acontecem do mesmo modo que os fenômenos da esfera psicológica.

Aqui cabe esclarecer uma distinção importante: na psicologia histórico-cultural, funções psíquicas superiores e aptidões não são conceitos equivalentes. As funções, como explicam Smirnov et. al. (1960), dizem respeito a processos psicológicos qualitativamente novos, mediados por signos e instrumentos — memória voluntária, atenção dirigida, pensamento conceitual, imaginação criadora. Já as aptidões, embora se desenvolvam historicamente, se referem a disposições adquiridas para a realização de tarefas específicas. Assim, ao falarmos de cultura corporal, não se trata de desenvolver aptidões motoras isoladas, mas de mobilizar funções psíquicas superiores em unidade com a motricidade, o que só se efetiva quando a atividade é vivida em sua forma artística e intencional.

Ao refletir sobre a formação de estruturas superiores na esfera motriz, nos dedicamos a entender as atividades da cultura corporal, por entendê-las como a forma mais desenvolvida dos fenômenos da esfera motriz da atualidade. As atividades da dança, do circo ou da mímica, por exemplo, representam uma organização de um conhecimento, que ultrapassa a mera realização de movimentos corporais. Nascimento (2014) nos mostra que algumas atividades da cultura corporal são permeadas por sentidos que lhe são próprios, que podem ser representados por uma criação artística.

Se pensarmos em uma criança que brinca em sua casa de dançar, girando e pulando acompanhando uma determinada música, podemos dizer que ela de fato se apropriou da atividade da cultura corporal dança em sua forma mais desenvolvida? Se partirmos das explicações de Vigotski (2021) quanto a formação das estruturas superiores devemos responder que não. Assim, a diferença de uma estrutura inferior para uma superior está na separação do estímulo-signo e estímulo-objeto e em segundo lugar no autocontrole do comportamento. O domínio do comportamento é um processo mediado, que se realiza a partir de estímulos auxiliares, que podem ser signos ou instrumentos. Se a criança ao dançar não realiza seus movimentos de modo consciente com domínio de seu próprio comportamento, a formação ainda está em sua forma elementar. Isso porque, não se rompeu com a naturalidade e imediatez das representações que fazemos em nossas vidas cotidianas.

Diante disso, apontamos a importância de compreender a relação das formas elementares e superiores da psique do indivíduo. Vigotski (2001) em seus estudos aponta as formas psicológicas petrificadas e fossilizadas que se originam na história da humanidade. Tais vestígios históricos permitem elucidar o processo de desenvolvimento do comportamento cultural. Essa é a chave para a compreensão das formas superiores da psique, pois apresenta a união entre a plasticidade e a petrificação, entre o fim e o começo do desenvolvimento cultural da conduta.

As formas fossilizadas, portanto, a estrutura inferior, representa a psicologia natural, que depende principalmente dos aspectos biológicos. Elas são um ponto de partida para novas formações psicológicas e para a transformação da estrutura do pensamento.

Desse modo, as formações de funções superiores dependem da formação das funções elementares, sem que essas estejam cristalizadas não é possível um processo de incorporação e superação que transforma toda a psique do indivíduo. Podemos afirmar, que o caminho da formação das estruturas psicológicas superiores perpassa pelas estruturas psicológicas elementares.

Ao discutir as chamadas funções psicológicas superiores, podemos recuperar a compreensão sistêmica e complexa da discussão sobre as funções apresentadas por Luria (1981). A função é um sistema funcional completo, que incorpora diversos componentes, é uma estrutura sistêmica característica de formas mais complexas da atividade mental e motora. Elas são faculdades formadas ao longo do desenvolvimento histórico, caracterizadas por serem sociais em sua origem e complexas em suas estruturas.

Sendo assim, elas são responsáveis pela formação de todas as características e capacidades humanas, psicológicas e motoras durante a vida de uma pessoa. “Tudo o que é especificamente humano na psique”, enfatiza Leontiev, “é formado na criança durante sua vida” (1978, p. 25). Segundo a hipótese de Leontiev, o desenvolvimento das funções psicológicas da humanidade é o resultado da acumulação de experiência sócio-histórica, que são cristalizados na forma de objetos fabricados por pessoas.

Em parte, o desenvolvimento das faculdades motoras encontra a sua expressão no processo de desenvolvimento histórico de ferramentas e instrumentos manuais. A criança só é capaz de dominar os movimentos humanos alcançando uma forma adequada de interação ativa com essas ferramentas e instrumentos. Nessa relação de criação e manipulação das ferramentas, a esfera motora é transformada, mas a psique do indivíduo também, em uma relação dialética.

O desenvolvimento da esfera motora infantil é essencialmente um processo de domínio da experiência sócio-histórica das gerações anteriores, operacionalizada por objetos, ferramentas e instrumentos. Assim, é nesse domínio motor, que Leontiev caracteriza o processo de humanização do psiquismo. Por si só, o ser humano não consegue compreender o propósito dos objetos e não consegue dominar uma forma apropriada de atividade com eles, pois essas qualidades dos objetos não são diretamente perceptíveis. Somente com a ajuda de um adulto a criança pode dominar a experiência sócio-histórica de um determinado objeto. No entanto, ele não se encontra cara a cara com o mundo dos objetos. Suas relações com o mundo dos objetos são condicionadas pelas relações com outras pessoas e estão incluídas no processo de socialização.

Por isso, o domínio voluntário de movimentos que compõem a especificidade de um determinado elemento da cultura corporal, exige um processo de complexificação que perpassa por uma relação dialética entre as dimensões psíquica, motora e afetiva. Seja na dança, na ginástica, ou no esporte, o domínio de seus movimentos exige a relação com instrumentos e conhecimentos que foram socialmente construídos. Nesse sentido, é preciso no processo de socialização, a aquisição de novas formas mais complexas da atividade mental e motora. Para isso, a relação com o outro, com os instrumentos e ferramentas serão potencializadores para a formação de faculdades que serão construídas ao longo do desenvolvimento histórico, caracterizadas por serem sociais em sua origem e complexas em suas estruturas.

Esse domínio não se reduz à aquisição de habilidades motoras — que poderiam ser compreendidas como aptidões específicas —, mas implica a formação de funções superiores. Na dança, por exemplo, não basta a criança desenvolver a aptidão física de flexibilidade ou ritmo; o essencial é a apropriação de sentidos estéticos que mobilizam a imaginação, a memória e o pensamento, transformando qualitativamente sua consciência. A partir disso, ao olhar especificamente para o viés artístico, as apropriações e formações de estruturas psicológicas e motoras superiores dependem de atividades que envolvam a criação.

Nascimento (2014) ao explicar o sentido da criação artística nas atividades da cultura corporal, indica que o detalhe artístico reside na organização particular dos movimentos, que dependem de diferentes objetos que compõem o objeto da imagem artística. Na dança, por exemplo, para que a bailarina dance o ballet “O Quebra Nozes”⁵ é necessário que saiba quais partes do corpo irá movimentar, qual parte do palco irá ocupar, qual a velocidade, quais os papéis que representam naquele momento, ou seja, essa dança exige que a bailarina utilize os movimentos como matéria, instrumento e produto da forma criada e representada.

Em síntese, as atividades da cultura corporal com sentido artístico, seja a dança, o circo ou a mímica são expressões particulares determinadas por capacidades e conhecimentos humanos, que foram produzidos em sua prática social. E, por isso, não podem ser entendidos, como uma livre expressão de sentimentos, ou de expressão corporal, como muitas vezes acontece na dança. O fato de se realizar movimentos com acompanhamento musical, não caracteriza uma dança, pois essa não é sua essência enquanto atividade cultural. Para que seja apropriada e entendida em sua forma superior de modo a contribuir na formação e no desenvolvimento humano, precisa ser tratada como arte, não apenas como movimento, mas como atividade intencional, organizada com o objetivo de criar e comunicar algo às pessoas.

O ser humano ao dançar, desenvolve suas aptidões motoras, mas também suas funções psicológicas superiores. Não é possível dançar sem que haja os movimentos corporais com intencionalidade, e sem funções como memória, imaginação, atenção, etc. Por esse motivo, ao tratar da relação das atividades da cultura corporal com a arte não podemos deixar de destacar

⁵ O balé “O Quebra Nozes” foi escrito em São Petersburgo e apresentado pela primeira vez em 18 de dezembro de 1892. O balé tem dois atos e sua coreografia original é de Marius Petipa (1818-1910), sua música é um dos três balés compostos pelo russo Tchaikovsky (1840-1893). A história se passa na casa da menina Clara em uma noite de Natal, onde fantasia e mágicas acontecem. Durante o enredo um quebra-nozes de aparência humana se aventura junto de Clara.

o papel essencial da memória e da imaginação enquanto funções superiores que permitem a produção da arte. Martineli e Almeida (2017, p. 529) pontuam que

A memória e a imaginação são funções psicológicas superiores que tornam possíveis a criação e a produção da arte. Existe uma vinculação direta entre a realidade e a imaginação e, por sua vez, uma vinculação recíproca entre imaginação e emoção. Por isso, as obras de arte desenvolvem a subjetividade humana por possibilitar experiências de sentimentos e emoções a quem se deparar com elas.

Nesse sentido, a relação das atividades da cultura corporal com a arte está em seu viés criador, na vinculação direta com o desenvolvimento da subjetividade humana, por possibilitar a formação de intencionalidade e de expressões que vão para além da utilidade e da necessidade física imediata.

Por esse caráter do desenvolvimento da subjetividade humana, que a cultura corporal em sua relação com a arte possui seu potencial catártico. A pedagogia histórico-crítica reconhece esse movimento catártico fundamental para a didática e para organização de uma prática pedagógica que esteja implicada na transformação do indivíduo. Afinal, o objetivo da educação é possibilitar que os sujeitos avancem quantitativamente e qualitativamente em sua compreensão de mundo para que consiga agir sobre ele de modo consciente e significativo.

Duarte (2019) defende que a produção de catarse é necessária para gerar sentido não apenas nos alunos, mas também no próprio professor, e para ele esse movimento catártico se efetiva a partir do momento em que o conteúdo é planejado e composto por atividades organizadas e intencionais, coerentes com o contexto de seus alunos e o nível de desenvolvimento em que se encontram.

Dessa forma, se a cultura corporal como manifestação artística pode propiciar aos indivíduos uma vivência subjetiva intensificada de conflitos que impulsionem a autoconsciência a níveis cada vez mais elevados, ela desempenhará uma função formadora, isto é, educativa. Por sua vez, o trabalho educativo, seja com a arte, seja com outros conteúdos, tem a mesma meta, pois segundo Duarte (2019),

se entendermos a educação como um processo pelo qual os seres humanos formam conscientemente outros seres humanos, esse processo só pode se realizar em sua plenitude se lutar contra o fetichismo na medida em que o fetichismo é a própria negação do ser humano como criador

de sua realidade e de si mesmo. Se a arte tem uma missão desfetichizadora, o mesmo acontece com a educação que não capitule perante o fetichismo generalizado na sociabilidade contemporânea (DUARTE, 2019, p.470-471).

A pedagogia histórico-crítica considera que no campo educativo a catarse não ocorre apenas nas relações dos alunos com a arte, mas também com outros campos de conhecimento (como a ciência e a filosofia), desde que estejam transformando qualitativamente sua relação com as produções culturais. Por exemplo: quando uma criança em processo de alfabetização aprende novas sílabas, para então aprender novas palavras, ela está modificando sua consciência em relação aos conhecimentos historicamente construídos pelo gênero humano e, portanto, passando por um processo catártico.

Desse modo, atribuir uma mudança como “catártica”, ao contrário do que se pensa no senso comum, não necessariamente tem a ver com a intensidade emocional dessa mudança, mas no fato de ter havido uma alteração qualitativa na subjetividade do indivíduo, mesmo que essa alteração seja pequena, indireta e quase imperceptível, como na maior parte das vezes acontece pelas catarses que são produzidas através da mediação e do processo educativo.

5 Considerações Finais

Compreender as atividades da cultura corporal (dança, circo e mímica) como arte produzida historicamente pela humanidade representa uma análise das suas significações sociais e a importância de sua apropriação para a formação de sujeitos conscientes. O ensino-aprendizagem de uma atividade artística significa um processo de transformação do sujeito, de formação de funções superiores, da capacidade de criação, do pensamento e da voluntariedade, pela apropriação de conhecimentos científicos.

Afirmar o papel da arte expressada através da cultura corporal significa entendê-la como possibilitadora da catarse, como produto intelectual da prática social humana em sua totalidade. Nessa análise identificamos a cultura corporal como conhecimento essencial do processo educativo, no qual a dialética entre o indivíduo e a obra de arte torna-se uma importante fonte de informações para uma compreensão do mundo em sua totalidade.

Faz-se importante reafirmar também, que mesmo no caso da pedagogia histórico-crítica, que reconhece o movimento catártico como parte decisiva no processo educativo e do desenvolvimento humano, não há possibilidade de explorar corretamente essa categoria sem que a entendamos pela ótica do marxismo, entendendo a importância política, ética e revolucionária dessa categoria num contexto de luta de classes.

7 Referências

- BETTI, M. *Educação Física e Sociedade*, São Paulo: Movimento, 1991.
- BRACHT, V. Educação Física: a busca da autonomia pedagógica. *Revista da Fundação de Esporte e Turismo*. Maringá, v.1, n. 2, p. 2-19, 1989
- CATELLANI FILHO, L. Projeto reorganização da trajetória escolar no ensino fundamental: uma proposta pedagógica para a educação física. *Revista da Educação Física/ UEM*. Maringá, v. 8, n. 1, p. 11-19, 1997.
- DAOLIO, J. *Educação Física e o Conceito de Cultura*. Campinas, SP: Autores Associado, 2004.
- DUARTE, N. A catarse na didática da pedagogia histórico-crítica. *Pro-Posições*, Campinas, v. 30, e20170035, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1980-6248-2017-0035>.
- ESCOBAR, M. O. Cultura Corporal na escola: tarefas da Educação Física. *Motrivivência*, Florianópolis, ano VII, n. 08, Dezembro, 1995. DOI: <https://doi.org/10.5007/%25x>.
- KUNZ, E. *Transformações didático-pedagógica do esporte*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2004.
- LEONTIEV, A. *O desenvolvimento do psiquismo*. Lisboa: Horizonte, 1978.
- LEONTIEV, A. As necessidades e os motivos da atividade. In: LONGAREZI, A. M; PUENTES, R V. *Ensino Desenvolvemental: Antologia: Livro 1*. Uberlândia: EDUFU, 2017.
- LURIA, A. R. *Fundamentos de Neuropsicologia*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.
- LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética Marxista: Sobre a Particularidade como Categoria da Estética*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.
- MARTINELLI, T. A. P; ALMEIDA, E. M. Contribuições da concepção vigotskiana de arte para o ensino da cultura corporal. *Psicologia Escolar e Educacional* [online]. 2017, v. 21, n. 3. DOI: <https://doi.org/10.1590/2175-35392017021311194>.
- MARTINS, L. M. *Educação Infantil: assumindo desafios*. Mimeo, 2005.
- MARTINS, L. M. A natureza histórico-social da personalidade. *Cadernos CEDES*, Campinas, v. 24, n. 62, p. 82-99, 2004.

- MARTINS, L. M. Contribuições da psicologia histórico-cultural para a pedagogia histórico-crítica. *Revista HISTEDBR On-Line*, 13(52), 2013, p. 286–300. DOI: <https://doi.org/10.20396/rho.v13i52.8640243>.
- MARX, K. *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- NASCIMENTO, C. N. *A atividade pedagógica da educação física: a proposição dos objetos de ensino e o desenvolvimento das atividades da cultura corporal*. São Paulo: USP, 2014. 293 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo.
- NETTO, J. P. *Introdução ao estudo do método de Marx*. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- SAVIANI, D. *Escola e Democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre a educação política*. Edição Comemorativa. Campinas, SP: Autores Associados, 2008.
- SMIRNOV, A. A., A. N. LEONTIEV, S. L. RUBINSTEIN, & B. M. TIEPLOV (Orgs.), *Psicologia*. México: Grijalbo, 1960.
- SOARES, C. L. Educação Física escolar: conhecimento e especificidade. *Revista Paulista de Educação Física*, São Paulo, supl. n. 2, p. 6-12, 1996. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5904.rpef.1996.139637>.
- SOARES, C. L.; TAFFAREL, C. N. Z; VARJAL, E; FILHO, L. C; ESCOBAR, M. O; BRACHT, V. *Metodologia do ensino de Educação Física*. 12. ed. Campinas: Cortez, 1992.
- VASCONCELOS, C. M. *Política educacional brasileira e a base nacional comum curricular para a educação física: concepções do município de Marialva*. 143f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2019.
- VÁZQUEZ, A. S. *As ideias estéticas de Marx*; trad. Carlos Nelson Coutinho. 1ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1968.
- VIGOTSKI, L. S. *História do desenvolvimento das funções mentais superiores*. São Paulo: Martins Fontes, 2021.
- VIGOTSKI, L. S. *Imaginação e criação na infância*. São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- VIGOTSKI, L. S. *A construção do Pensamento e da Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Recebido: agosto/2025

Aprovado: junho/2026