



Movimento

ISSN: 0104-754X

stigger@adufrgs.ufrgs.br

Escola de Educação Física

Brasil

Andrade de Melo, Victor

A presença do esporte no cinema: de Etienne- Jules Marey a Leni Reifenstahl

Movimento, vol. 11, núm. 2, mayo-agosto, 2005, pp. 111-129

Escola de Educação Física

Rio Grande do Sul, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=115316018008>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A presença do esporte no cinema: de Étienne-Jules Marey a Leni Reifenstahl¹

Victor Andrade de Melo*

Resumo: Será que o aspecto estético é um dos elementos fundamentais na consolidação da popularidade do fenômeno esportivo? Como então este “objeto com potencial estético” (o esporte) se relaciona com outros “objetos com potencial estético” de nossa sociedade (como as diversas manifestações artísticas)? Partindo dessas provocações, este ensaio tem por objetivo discutir as relações entre esporte e arte, especificamente tentando argumentar que, em função dos deslocamentos conceituais contemporâneos, é o esporte uma forma de arte. O principal intuito deste estudo é chamar a atenção para um aspecto que vem sendo somente parcialmente abordado. Mais ainda, procura apresentar as relações entre arte e esporte como uma forma de ampliar a compreensão acerca da presença social do fenômeno esportivo.

Palavras-chaves: esporte, arte, estética.

O esporte é freqüentemente negligenciado por essa disciplina (a estética); costuma-se simplesmente assinalar os traços artísticos do esporte, para logo julgá-los como simplesmente óbvios e uma questão sem interesse. O prazer no esporte é considerado um prazer baixo de massas – um prazer que não é digno de consideração positiva pela estética. Mas, ao negligenciar o caráter artístico do esporte, deixamos de compreender por que ele é tão fascinante para o grande público. Na realidade, o verdadeiro fascínio do esporte deriva de aspectos que, de forma diversa, estamos habituados a experimentar e admirar nas artes. O reconhecimento disso é que eu gostaria de promover (Welsch, 2001, p.158).

Janeiro de 2004. As emissoras de televisão exibiram incessantemente uma bela jogada de Ronaldinho Gaúcho: em um exíguo espaço do campo de futebol conseguira dar três “chapéus” em três jogadores diferentes, sem que a bola tocasse no solo. Muitos comentaristas e jornalistas esportivos afirmaram veementemente: é uma obra de arte!

* Coordenador do Centro de Memória/EEFD/UFRJ e do Grupo de Pesquisa “Animma”: Lazer, Animação Cultural e Estudos Culturais.

1 Este estudo foi realizado como parte da pesquisa “Representações do Esporte no Cinema Brasileiro”, realizada com incentivos do Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) e da Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Curiosamente, pouco se mostrou ou se falou de outras jogadas e mesmo dos gols daquela partida. O que marcou foi o lance, pelo inusitado e por sua beleza. No decorrer da história do esporte isso é bastante comum: em muitas ocasiões, as belas jogadas ganham mais destaque do que qualquer outra coisa. Mesmo quando se trata de um atleta pouco conhecido ou de limitada competência técnica, este ganha notoriedade, às vezes meteórica, pela realização de um bonito gol ou por uma participação surpreendente.

Não é raro que até mesmo a torcida aplauda o atleta de equipe adversária em função de uma bela jogada. Mário Filho, importante jornalista esportivo, observava constantemente esse comportamento quando Garrincha estava em campo. Dizia que quando o jogador fazia suas “peripécias”, instaurava-se um verdadeiro deleite estético em todos os espectadores, independente do clube de preferência. Seu irmão, Nélson Rodrigues, o comparava a Charles Chaplin, por essa habilidade de congregar todos em torno de uma alegria em comum, em torno de uma gargalhada.

Nélson Rodrigues, aliás, foi um dos cronistas nacionais que mais comparou o esporte à arte. Cito aqui um trecho de uma de suas crônicas pela beleza da comparação:

Domingo passado, durante os primeiros vinte minutos, o Fluminense foi um Otto,² foi um estilista. Mas no futebol, como na literatura, convém não caprichar demais. Enquanto o Fluminense foi perfeito, não fez gol nenhum. Tudo certo, exato, irretocável, como a redação de Otto. No meu canto, eu via a hora em que perderíamos mais um ponto fatal. E vem a grande verdade: a obra-prima, no futebol e na arte, tem de ser imperfeita. A partir do momento em que o Fluminense deixou de ser tão estilista, tão Flaubert, os gols começaram a jorrar aos borbotões (1993, p.101).³

As relações entre esporte e arte parecem comuns nos discursos. Constantemente, fazendo referências a peculiaridades de pelejas esportivas, ouvimos expressões como “a equipe joga por música”, “o atleta pintou uma aquarela naquela jogada”, “o time jogou como se coreografasse”, “a disputa foi um verdadeiro filme em dois atos”, “o jogador está fazendo cena, fazendo cinema”.

Imagens “artísticas” do esporte são fartamente reproduzidas durante anos. O comentário da população é geral. Até hoje se discute se valeu a pena termos ganho a Copa do Mundo de Futebol de 1994, com um futebol “feio” e de “resultados”, comparando esta seleção a da Copa de 1982, que executava um futebol bonito, um “futebol-arte”.

2 Nélson se referia a Otto Lara Resende e seu estilo literário.

3 Crônica originalmente publicada no jornal O Globo em 9 de novembro de 1963.

O aspecto estético da prática esportiva também já chamou a atenção de muitos artistas, das mais diferentes linguagens. Nas artes plásticas, no cinema, na música, na fotografia, na dança, na literatura, o esporte foi e continua sendo utilizado como motivo de inspiração, ora mais ora menos direta. Os diálogos são constantes.⁴

Será que o aspecto estético é um dos elementos fundamentais na consolidação da popularidade do fenômeno esportivo? Temos concedido a devida atenção a este aspecto? Como então este “objeto com potencial estético” (o esporte) se relaciona com outros “objetos com potencial estético” de nossa sociedade (como as diversas manifestações artísticas)? Trata-se o esporte somente de um “tema” e/ou “inspiração” para obras de artes ou pode também ser considerado uma manifestação artística, estabelecendo diálogos intersemióticos com outras linguagens?

Partindo dessas provocações, este ensaio tem por objetivo discutir as relações entre esporte e arte, especificamente tentando argumentar que, em função dos deslocamentos conceituais contemporâneos, é o esporte uma forma de arte. O principal intuito deste estudo é chamar a atenção para um aspecto que vem sendo somente parcialmente abordado, uma convocação para que aprofundemos esta importante discussão: os aspectos estéticos do esporte. Mais ainda, procura apresentar as relações entre arte e esporte como uma forma de ampliar a compreensão acerca da presença social do fenômeno esportivo.

Problematizando

Para os de sensibilidade, e que têm a coragem de se irmanar com o homem da rua, o futebol não é o gesto gratuito que muitos imaginam, mas um território poético, imenso manancial do poder de criação humana no retorno à pureza da infância. É um cometimento estritamente estético com os supremos ingredientes da arte: ritmo, harmonia inventiva, movimento, incursão no tempo e no espaço, equilíbrio e plasticidade (Carvalho apud. Maurício, 2002, p.41).

Pelé podia virar-se para Michelangelo, Homero ou Dante e cumprimentá-los com íntima efusão: - como vai colega? (Rodrigues apud Maurício, 2002, p.66).

A discussão sobre o grau de relacionamento entre o esporte e a arte não é tão recente quanto poderíamos a princípio pensar.

⁴ No momento coordeno um projeto de pesquisa que pretende desvendar de forma mais aprofundada tais diálogos. Os interessados no projeto “Esporte e Arte: Diálogos”, podem acessar nossa página: www.lazer.eefd.ufrj.br/esportearte.

Por exemplo, Pierre de Coubertin, quando idealizou a recriação dos Jogos Olímpicos na modernidade, já os concebia não somente dedicados ao esporte, mas como festivais culturais em um sentido ampliado, tendo implementado concursos de poesias, de artes plásticas e mesmo de músicas, nas primeiras edições.

Além disso, vale lembrar, como já vimos, que a arte freqüenta os discursos e mesmo algumas reivindicações de atores ligados ao campo esportivo (como no caso dos jornalistas que vivem exaltando o “futebol-arte”).

Wolfgang Welsch (2001) nos mostra que no decorrer das décadas de 1970 e 1980 esteve bastante em voga, notadamente na Europa e Estados Unidos, a discussão acerca do esporte ser arte ou não. Segundo ele, as reflexões pioneiras partiram de Pierre Frayssinet, em estudo publicado em 1968. A ele se seguiram considerações de Reid (em 1970), Ziff (em 1974), Kupfer (em 1975), Best (em 1979, 1980, 1985), Wertz (em 1984) e Cordner (em 1988). Segundo Welsch, mesmo que esses autores tenham demonstrado alguma sensibilidade para a temática e estabelecido alguns bons paralelos, em função de uma postura cautelosa e por vezes preconceituosa em geral afirmaram que o esporte não é arte.

Mas será que nos dias atuais, com tantas mudanças nos conceitos de esporte e de arte, podemos afirmar isso com tanta certeza? Para me debruçar sobre a questão, procurarei estabelecer um diálogo com o estudo do próprio Welsch (2001), desenvolvido no âmbito da crítica estética, e com a posição de Gordon Graham (1997), uma visão desde o ponto de vista da filosofia da arte.

Esporte é arte? Dialogando com Gordon Graham

Graham (1997) procura em seu estudo, de maneira multifacetada, discutir as possibilidades de se estabelecer uma definição de arte. Para ele, a postura mais adequada é discutir o valor da arte, esclarecer que contribuições teria para os seres humanos, e não necessariamente buscar uma definição categórica.

Seu primeiro esforço é tecer as relações entre arte e prazer, discutindo-as a partir dos posicionamentos de David Hume, Stuart Mill e R.G. Collingwood, e entre arte e beleza, dialogando privilegiadamente com Kant. O autor apresenta interessantes e convincentes argumentações para afirmar que ambas conexões não são suficientes para estabelecer o valor da arte.

Para nosso intuito, interessa mais o diálogo que o autor estabeleceu com Hans-Georg Gadamer. O primeiro elemento que destaca é o aspecto relacional da arte, ou seja: “apreciar uma obra de arte requer atividade imaginativa por parte do observador, tanto como por parte do autor. A mente do artista e a mente do público, poderíamos dizer, devem estar mutuamente envolvidas na atividade criativa” (Graham, 1997, p.30).

Para Gadamer, segundo Graham (1997), a base da arte é um jogo criativo que se estabelece entre o artista e o público; um jogo que não deve se confundir como uma “mera diversão”, algo “pouco sério”. O jogo é uma diversão sim, mas algo bastante sério, que mesmo sem uma “finalidade para além”, tem propósito e é estruturado. O jogo é tão sério quanto qualquer outra atividade humana.

Por acreditar que a visão de Gadamer melhor se aproxima de uma definição mais adequada acerca do valor da arte, Graham aprofunda uma discussão sobre o esporte enquanto arte, já que o considera como uma forma de jogo:

Claro que as pessoas podem sobreestimar a importância do esporte, e talvez o façam muitas vezes, mas alguém que tente lembrar-nos que “é só um jogo” não conseguiu, pelo menos em certas ocasiões, ver qual é exatamente o papel que o esporte ocupa na realização humana (1997, p.34).

A partir de uma posição de respeito pelo esporte, o autor passa a discutir então quais seriam suas semelhanças e suas diferenças com a arte. Começa observando que, tanto quanto na arte, o público tem uma participação ativa no desenvolvimento dos espetáculos esportivos. O papel da torcida é fundamental para a prática. O esporte necessita do aspecto relacional tanto quanto a arte: “É precisamente por os indivíduos poderem ser possuídos por um envolvimento coletivo, que não se consegue articular em palavras, que o fascínio do esporte atravessa quase todas as fronteiras” (Graham, 1997, p.35).

O autor também percebe que o esporte trabalha com conteúdos simbólicos tanto quanto a arte. Segundo ele, os símbolos representam, mas não nos levam necessariamente para além deles. No seu interior se encontram todos os elementos que permitem estruturar a imaginação e o entendimento:

O valor da arte parece surgir através da autonomia do símbolo: o jogo livre da atividade criativa é invocado e dirigido inteiramente no interior da obra de arte e não necessitamos procurar para além do trabalho. Decerto que no esporte também é assim. O próprio jogo oferece o envolvimento de todas as nossas faculdades, não precisamos procurar para além dele (Graham, 1997, p.36).

Se o simbólico é mais valorizado e identificado com a arte, isso se dá mais no âmbito dos discursos do que das práticas concretas. O que creio é que existe um imaginário restrito e em certo sentido preconceituoso que acaba por supor que a arte é mais simbólica do que o esporte. Trata-se de uma construção do campo artístico, à busca de mecanismos de valorização social. Sobre esse “preconceito cultural”, afirma Graham:

Apesar de os esportistas serem muitas vezes tão celebrados como os artistas, a longo prazo as grandes figuras do esporte não são colocadas ao mesmo nível das grandes figuras da arte (...) estes têm lugar ao lado de filósofos, cientistas, figuras religiosas e heróis políticos historicamente importantes: os grandes esportistas não (1997, p.36).

O autor identifica, contudo, algo que vai marcar para ele a diferença entre o esporte e a arte: a questão do conteúdo. Segundo seu ponto de vista, as obras de arte têm um significado que pode ser explorado, já o esporte não. Na arte sempre se gera uma obra, no esporte não, pois não pode ser reproduzido.

Creio que no afã de encontrar algo que diferenciasse o esporte da arte (será que Graham caiu nos mesmos preconceitos antes criticados?), o autor acabou por confundir conceitos e negligenciar determinados dados. Dizer que o esporte não tem significado é, em última instância, negar o caráter simbólico que tanto se esmerou em afirmar anteriormente. Obviamente que as obras de arte e os espetáculos esportivos podem ter significados diferentes, mas obras de arte também têm entre si e isso não faz que sejam menos artísticas. Parece bastante frágil a assertiva do autor.

Já quanto à questão do objeto produzido (uma obra), parece que sua consideração refere-se à arte antes da modernidade, muito antes da pós-modernidade. Não podemos voltar a executar exatamente um jogo, mas podemos executar exatamente uma performance, um happening? E o que falar das obras de arte que derretem, acabam, desmangkanam-se? Por esse motivo, não seriam arte?

Ao final do artigo de Graham, fica claro que não conseguiu estabelecer claramente as fronteiras entre o esporte e a arte. Mais ainda, que acabou caindo em armadilhas, mesmo que com ressalvas e matizes. Vejamos a afirmação abaixo:

...continuamos a falar em jogo, e isso significa que não podemos, como fazemos costumeiramente, traçar uma distinção entre a importância da arte e a importância do esporte. O esporte pode ser tão “sério” quanto a arte, na teoria de Gadamer. Em si mesmo isso não oferece problemas mas, combinado com a observação adicional de que a arte, ao contrário do esporte, pode comunicar algo, significar algo, parece haver

razão para olhar mais longe e perguntar se este elemento de comunicação não justifica a atribuição de um valor maior à arte (Graham, 1997, p.40).

Isso é, segundo o autor, é lógico que o esporte é sério e importante, mas menos valoroso do que a arte! Supor que o esporte não tem um elemento e um poder de comunicação é no mínimo deixar de observar a existência concreta do objeto, considerando-o restritamente a partir de um conceito limitado e superficial de comunicação.

Vejamos outra de suas afirmações:

Essa versão modificada da teoria do prazer também tem, no entanto, desvantagens, dado que não nos dá razão para colocar a arte acima do esporte. O que, em si mesmo, pode não ser uma objeção; talvez sejam igualmente valiosos, por desagradável que seja semelhante conclusão para muitos entusiastas da arte. O que fica por explicar é a diferença entre alguma arte e todo o esporte, nomeadamente pois que apesar de a arte, como o esporte, consistir numa atividade estruturada, ao contrário deste, ela pode ter conteúdo, ser sobre alguma coisa. Qualquer teoria do valor da arte que não dê conta dessa diferença deve ser encarada, como, de algum modo, deficiente (Graham, 1997, p.67).

Graham, além de repetir argumentos por nós já refutados, ainda parece deixar claro um certo estupefato com o fato de que suas composições teóricas, no fundo, não apontam diferenças significativas entre o esporte e a arte. Mais ainda, quase propõe que temos que buscar uma teoria para se enquadrar na sua visão apriorística de que a arte tem mais valor do que o esporte. Assim, mesmo que diga que o fato de ambos serem valiosos incomodará os entusiastas da arte, isso parece mesmo é incomodá-lo.

Para mim o que ficou claro no diálogo com Graham é que o esporte não é arte simplesmente porque não o foi assim denominado e reconhecido no decorrer da história, inclusive por questões de preconceito (afinal arte é coisa para intelectuais, para a elite, enquanto o esporte está muito ligado ao corpo, é de caráter muito popular) e mesmo de mercado (estamos falando de dois campos diferentes: o artístico e o esportivo).

No que se refere ao caráter “popular” do esporte, não podemos esquecer que na virada do século XIX para o XX muitas foram as preocupações com a popularização da arte, bastante relacionadas a uma questão de distinção de classes sociais. Supunham alguns que isso poderia causar uma corrosão social e mesmo empobrecer a qualidade da arte.

Kracauer, que dedicou parte de sua obra ao fascínio que lhe causavam as novas formas de entretenimento típicas da modernidade, identificando nestas um potencial libertador, chegou a afirmar

provocativamente que: “o prazer estético do público com os movimentos ornamentais da massa é legítimo; ele é superior ao investimento anacrônico dos letrados nos valores da alta cultura porque ao menos reconhece os fatos da realidade contemporânea” (apud Hansen, 2001, p.517).

Não tendo a considerar adequada a postura deste autor no que se refere aos termos comparativos entre “alta” e “baixa” cultura.⁵ Não considero que o prazer de um torcedor ao assistir um jogo de futebol, a priori, possa ser encarado como superior (ou inferior) ao de um “intelectual” que assiste a uma exposição em um museu. Acho até mesmo que isso desvirtua a discussão. Todavia, gosto do autor quando considera legítimo o prazer da massa. Que tal pensarmos em ambos como legítimos e propugnar não uma exclusão, mas a possibilidade de que tenhamos as mais diferentes alternativas de “prazer estético”?

Esporte é arte? Dialogando com Wolfgang Welsch

Wolfgang Welsch (2001) é mais explícito e afirma logo no início de seu trabalho: “Minha suposição é de que as modernas transformações do conceito de arte, em particular, permitem ao esporte ser visto como arte, e não permitem mais que isso seja negado” (2001, p.142).

O autor começa argumentando que os conceitos de esporte, estética e arte não são imutáveis, não são inflexíveis, sendo portanto inadequado pensar na impossibilidade apriorística de consideração do esporte enquanto arte. Lembra-nos que alguns objetos hoje considerados artísticos, inicialmente não o eram, como, por exemplo, artefatos da cultura popular, ao que eu adendaria o próprio cinema, no início mais uma curiosidade tecnológica a ser apresentada em feiras e exposições. O que é necessário é verificar se no âmbito dessas mudanças existem indícios e argumentos suficientes para que se possa estabelecer o esporte como uma forma de arte.

Seu argumento inicial é de que no esporte atual pode-se observar um deslocamento da ética para a estética. Os argumentos parecem ótimos, mas quero sugerir que na verdade não se trata de algo contemporâneo, e sim que se exacerbá na contemporaneidade, já

5 A necessidade de rompimento dessa rígida distinção entre “alta” e “baixa” cultura é algo que tem sido bastante ressaltado por alguns teóricos ligados aos Estudos Culturais. Para maiores informações, ver o estudo de Maria Elisa Civasco (2003).

estando suas bases lançadas desde o século XIX, quando o esporte se insere e se adequa aos padrões da modernidade. Para mim, esse deslocamento não é uma “ocorrência pós-moderna”, mas sim “moderna”.

Obviamente, perceberá o leitor, aqui se trata de encarar um debate ainda atual no âmbito das ciências sociais e humanas: a pós-modernidade se trata de uma ruptura em relação à modernidade ou, na verdade, o que identificamos são desdobramentos de projetos já em construção desde a modernidade. Para não me alongar na discussão, considero que é legítimo falar em pós-modernidade enquanto um momento que apresenta determinadas rupturas inegáveis, mas creio ser necessário também identificar as continuidades de certos parâmetros. O meu intuito é, historicizando a discussão, entender, em um contínuo matizado, as coexistências de rupturas e continuidades.⁶

Voltando a nosso assunto central, vejamos alguns dos argumentos que Welsch utiliza para justificar esse suposto deslocamento para a estética, seguidos de meus subseqüentes comentários.

Desenvolvimento de novas afinidades, como estilos de roupas e mesmo alterações de regras esportivas, tendo em vista garantir a performance estética

É verdade que nos dias de hoje chegamos ao auge de um processo onde o esporte influencia claramente vários setores ligados à estética (design e arquitetura, entre outros), mas isso já era observável desde o século XIX, notadamente no que se refere aos comportamentos e às vestimentas. Desde aquele momento, podemos ver surgir e se popularizar o paletó saco, o tênis, o *short*, todos produtos decorrentes da prática esportiva. Desde aquele instante, o esporte lança modas e influência a vida das pessoas por todo o mundo.

Antes o esporte era controle, agora é celebração do corpo

Neste ponto específico, é necessário fazermos algumas ressalvas. Em seus primórdios, o esporte pode ter sido concebido enquanto forma de controle no âmbito dos discursos, mas historicamente não podemos categoricamente afirmar que chegou efetivamente, pelo

⁶ Para os interessados em aprofundar a compreensão sobre tal debate, sugiro o estudo de Michel Mafesoli (2004) e o livro organizado por Ellen Wood e John Foster (1999).

menos de forma linear, a alcançar tal intuito. Mais ainda, se, conforme o esporte foi se consolidando na sociedade, podemos observar um certo e relativo declínio da utilização desses “argumentos morais”, não podemos esquecer que estes continuam presentes no âmbito do campo esportivo e que são elencados quando surge uma necessidade imediata que coloca o campo em questão.

No que se refere à celebração do corpo, para o autor isto está relacionado ao aumento de exposição corporal dos atletas. Para Welsch: “a perfeição estética não é incidental para o sucesso esportivo, mas intrínseca (...). No esporte, o estético e o funcional andam de mãos dadas” (2001, p.16).

Podemos colher vários indícios desse aumento de exposição corporal dos atletas. Por exemplo, como no caso das(os) jogadoras(es) do voleibol brasileiro, encarados como verdadeiros símbolos sexuais. Não faltam exemplos de atletas, tanto homens quanto mulheres, posando nus e/ou em posições eróticas e livros de fotografias que exaltam as características físicas de esportistas.

Um outro indício interessante pode ser encontrado na revista *Veja*, de 28 de janeiro de 2004.⁷ Argumenta-se que se antes os atletas eram convocados para propagandas de produtos diversos, hoje são também convidados como garotos-propagandas de grifes famosas. Alguns dados: a) Giorgio Armani organizou a exposição “Faces do Esporte”, substituindo manequins por atletas (entre eles os jogadores de futebol Ronaldinho Nazário, Figo, Henry); b) David Beckham, casado com uma das componentes do grupo inglês Spice Girls (fenômeno da música pop), inspirou a última coleção esportiva de Dolce & Gabbana; c) Carlo Cudicini, goleiro do Chelsea (da Inglaterra), encerrou o último desfile da marca Burberry.

Mesmo que isto realmente seja observável, e pareça inegável, o aumento da exposição corporal já estava presente nos primórdios do campo esportivo. Em pesquisa anterior (Melo, 2001), procreo demonstrar as diferenças entre o turfe e o remo, sendo uma delas o espaço que o corpo (e sua exposição pública) ocupava nessas duas modalidades esportivas, dialogando com as novas construções sociais presentes na transição dos séculos XIX e XX. Em pesquisa recente (Melo, 2004), procreo argumentar que as proximidades entre cinema, esporte e dança nos primórdios da indústria cultural devem-se ao fato de que tinham o corpo como elemento central, algo bastante adequado aos parâmetros que estavam em construção na modernidade.

⁷ A matéria chamava-se “o futebol está em moda”.

A revelação atual do elemento erótico no esporte

Esse é outro fator que foi somente aumentando no decorrer do tempo, mas que de alguma forma já estava presente no esporte do século XIX, mesmo que com padrões diferenciados. Naquele momento, o esporte era encarado de forma ascética somente no âmbito dos discursos, mas na prática não era assim visto.

Por exemplo, no Rio de Janeiro do final do século XIX já se pode identificar nos jornais vários comentários sobre o erotismo desencadeado pelas “pequenas” roupas femininas, nos primórdios do envolvimento das mulheres com a prática esportiva. Mesmo quando eram somente espectadoras, como é o caso majoritário do remo no início do século XX, despertavam frenesi e “tumultuavam eroticamente” o mundo masculino (Melo, 2001).

Vale a pena ressaltar que o próprio Welsch lembra que, em suas origens, o termo “sport” estava relacionado a um sentido hedonista. Até o final do século XVII era utilizado para designar diversão prazerosa. Chegou a ser utilizado, no final do século XVI, com o sentido de “fazer amor”. Havia naquela época a expressão “esporte de Vênus”.

O esporte já não mais encarado seriamente como elemento de saúde

Essa é outra dimensão que esteve (e ainda está) mais presente nos discursos do que na prática concreta. Com o avanço das preocupações com os resultados, ela simplesmente permanece como um alerta e como um emblema.

Após ressaltar o caráter estético do esporte, Welsch tece comentários sobre as mudanças conceituais na arte, que acabam por aproximar o esporte deste campo de relações:

O lugar da arte nas discussões sobre a estética

Antes o conceito de arte era central na definição de estética; hoje, mesmo que permaneça importante, é considerada somente como mais uma de suas dimensões. Assim sendo, segundo o autor, tudo o que está próximo do estético, como o esporte, acaba por aproximar-se da arte.

A luta da arte moderna por transcender a esfera limitada da arte

No âmbito dos movimentos desencadeados desde a arte moderna, houve tentativas de trazer elementos da vida cotidiana para a arte e/ou de dissolver a obra de arte na vida. Podemos lembrar, entre outros, das iniciativas polêmicas de Marcel Duchamp e da proposta do movimento Fluxus. Segundo Welsch, se isso não foi levado mais a fundo, foi porque o mercado de arte, muitas vezes com complacência de alguns teóricos, se colocou contrário.

O esporte pode se aproximar da arte se tivermos em conta que:

...se o impulso da arte de transformar-se em vida – um dos mais fortes impulsos da arte moderna - for levado a sério, então as formas estéticas ultrapassando o domínio da arte poderiam ser vistas como correspondendo à própria iniciativa da arte, e, nesse sentido, ser apreciadas como instâncias de um preenchimento da intenção da arte, como um novo tipo de arte ao qual o impulso da arte moderna deu origem (Welsch, 2001, p.148).

A tendência de corrosão e fusão das artes

A tendência de cruzamento e mesmo de dissolução das fronteiras entre as artes (lembremos do conceito de multimídia) e entre os limites de arte e de cotidiano abre espaço para a consideração de outroras “não-artes”, assim como é o caso do esporte.

A reavaliação da arte popular

Os questionamentos acerca dos equívocos nas rígidas distinções entre alta e baixa arte e o surgimento de defesas da arte popular e de seus valores estéticos (onde podemos destacar a própria tradição dos Estudos Culturais e as reflexões de Richard Shusterman (1998), que busca recuperar o pensamento pragmatista de John Dewey) também se constituem em importantes elementos para aproximar da arte uma atividade popular como o esporte.

Espor te e arte: similaridades

A partir destas considerações, torna-se mais concreto argumentar que o esporte pode ser encarado como uma forma de arte. Há uma série de similaridades até mesmo nas suas formas de organização, evitadas de elementos simbólicos e se desenvolvendo em lugares específicos, regulados por normas próprias: sejam teatros, museus, cine-

mas ou estádios. Ambos causam um enorme fascínio, porque nos permite o acesso a elementos de identificação, de proximidade. A diferença é que o esporte é uma arte popular, mais acessível, mais facilmente apreciável. Ou, usando as palavras de Welsch: "uma arte pós-moderna para todos".

O autor retoma ainda um ponto que já foi motivo de minha reflexão no diálogo com Graham: se o esporte não produz uma obra "duradoura" (como os quadros, no caso da pintura), o mesmo ocorre com as artes performativas. No teatro, na dança, na música, depois que acabam os espetáculos, nada sobra nos teatros. Para o autor, o esporte é um exemplo de arte desta natureza, é uma arte de performance.

Mas nas artes performativas geralmente há um roteiro, uma partitura, enfim, um *script*. Nisso o esporte se diferencia: é uma arte sem *script*, ou melhor, este depende de cada jogo, de cada situação. Isso não significa que não tenha sentido. O esporte tem tanto sentido quanto qualquer outra forma de arte, este simplesmente não é pré-concebido.

Aliás, vale a pena diferenciarmos os diferentes esportes. Existem aqueles em que há coreografias exaustivamente ensaiadas, como no nado sincronizado, na ginástica rítmica desportiva e na ginástica artística e patinação artística (que inclusive agregam um adjetivo para arte em suas denominações). Nesses há sim um roteiro pré-concebido. Outros esportes são mais cílicos, permitem menos possibilidades de criação, como aqueles disputados em raias, como a natação e o atletismo. E, por fim, existem os esportes coletivos, onde a criação e a genialidade de um dos jogadores, por mais que os parâmetros técnicos e táticos sejam treinados, pode definir a partida; nesses observa-se uma imprevisibilidade maior, notadamente no futebol. Estaria aí uma das chaves de sua popularidade? Não duvido.

De qualquer forma, assim como nas outras artes, há o ensaio/treino, mas é o próprio evento que permite que o que foi ensaiado seja realizado ou não, inteiramente ou parcialmente.

Aí também se encontram elementos para refutar a hipótese de que no esporte há regras excessivas, ao contrário da arte. Welsch é explícito em sua comparação:

... os atores ou intérpretes estão presos à estrutura preestabelecida da peça escrita ou da peça musical. Entretanto, o que torna sua performance notável não é a reprodução regrada do *script* ou da partitura, mas o elemento adicional da performance, que revela todos os tipos de habilidades pessoais, a interpretação individual e a abertura para o evento que eles criam (...). Nenhum desses ele-

mentos é diretamente determinado por um script ou uma partitura dados (2001, p.153).

A mesma peça de Shakespeare e de Nélson Rodrigues pode ser representada de forma bastante diversa por grupos de teatro diferentes, de acordo com o diretor, as características de montagem, a qualidade dos atores e atrizes. Da mesma forma, as regras de futebol não mudam de jogo para jogo, mas a habilidade dos jogadores, a qualidade do campo, a participação da torcida, a situação do jogo no âmbito do campeonato influenciam na qualidade da partida. Um jogo que tem, nos dias de hoje, Robinho e Diego como “artistas” tem mais chances de ser belo do que um jogo de campeonato de várzea. Mas ambas são partidas de futebol. Assim como no teatro e na dança, os bons “artistas de futebol” têm a capacidade de improvisar, driblar, fazer a diferença.

O autor lembra, inclusive, que no século XVI a palavra “sport” podia significar atuação teatral. E eu lembro que em inglês o verbo “to play” pode ser adequadamente utilizado para designar uma representação teatral, uma performance musical ou para a prática esportiva.

Welsch ressalta que com todos seus argumentos não quer substituir Schonberg, Pollock ou Godard pelo esporte. Nem categoricamente afirmar que o esporte é arte (embora o faça no decorrer de seu texto, mais explicitamente ainda na frase final de seu artigo: “o esporte é um tipo de arte. A arte (no sentido usual) é um outro tipo”). Eu também não quero substituir os artistas, mas considero que os dribles de Garrincha, as piruetas de Nadia Comanneci e as cestas de Jordan também devem ser observadas como performances similares às artísticas. Eles também não são substituíveis.

Esporte e arte: dois campos distintos

Por que será então que esporte e arte caminharam separados? Podemos inferir que isso se deu em função de que as próprias transformações do conceito de cultura, no decorrer do século XX, o aproximam da arte, às vezes mesmo se confundindo com ela.⁸ Estamos argumentando que, independente de suas similaridades, construíram-se campos diferenciados ao seu redor. Mas por que? Algumas pistas podem ser encontradas na fala de Pierre Bourdieu:

⁸ Para maiores informações, sugiro o estudo de Civasco (2003).

Dimensão de uma filosofia aristocrática, a teoria do amadorismo faz do esporte uma prática tão desinteressada quanto a atividade artística, porém mais conveniente do que a arte para a afirmação das virtudes viris dos futuros líderes: o esporte é concebido como uma escola de coragem e de virilidade, capaz de “formar o caráter” e inculcar a vontade de vencer (“will to win”), que é a marca dos verdadeiros chefes (1983, p.140).

O autor nos aponta que, nas suas origens, o esporte foi compreendido com sentidos diferentes aos da arte, mesmo que com ela possuísse similaridades. O esporte foi encarado como um dos objetos mais adequados à moral burguesa da iniciativa privada que se consolidava com força no século XIX. Como bem afirma:

O que está em jogo, parece-me, neste debate (que ultrapassa amplamente o esporte), é uma definição da educação burguesa oposta à definição pequeno-burguesa e professoral: é a “energia”, a “coragem”, a “vontade”, virtudes de “líderes” (do exército ou de empresas) e talvez sobretudo a “iniciativa” (privada), o “espírito de empresa” contra o saber, a erudição, a docilidade “escolar” (Bourdieu, 1983, p.141).

O esporte, conforme concebido naquele contexto histórico, vai carregar então marcas de um certo antiintelectualismo, claramente identificado na consolidação de certas representações: o esporte é masculino, a arte feminina, o esporte é viril, a arte efeminada.

Esses aspectos serão ainda mais complexificados quando o esporte se tornar algo bastante popular. Bourdieu argumenta que a popularização da prática, possível por pressões populares e por adequações dos discursos das elites, é um excelente exemplo de ajuste entre oferta e demanda. Aliás, se observarmos os jogos, desde suas origens pré-esportivas, identificaremos que, por mais que a elite tentasse apreendê-lo, o esporte sempre foi uma manifestação popular, guardando em seu interior não somente esta característica como o fato de ter se constituído enquanto um espetáculo muito precocemente. Arrisco afirmar que antes mesmo da sociedade do espetáculo estar estabelecida, o esporte já estava organizado como um espetáculo e não é improvável que ele tenha mesmo a antecipado.

Já a arte não era entendida como uma prática popular. Dewey (1980)⁹ afirmava que fora concebida como o “salão de beleza da civilização”, para maquiar e esconder as atrocidades. Shusterman é claro:

A arte é, com efeito, colocada na quarentena dos museus, nas salas de concerto e de teatro, assim como nas salas de aula, longe de um acesso cotidiano, livre e casual. Não somente a equação elitista “arte=artes maiores” aliena e intimida

⁹ Este livro de Dewey foi originalmente publicado em 1936.

muita gente a buscar satisfação nas belas-artes, como também lhes nega o reconhecimento da legitimidade artística do divertimento, ou das assim chamadas artes “menores” que tanto agradam as pessoas (1998, p.250).

Se este autor tiver razão, jamais o esporte poderia ser considerado como pertencente do campo artístico. Isso somente será possível quando aceitarmos o desafio de reverter essa compreensão limitada do papel e da presença social da arte, a partir de novos pontos de vista, radicalizando mesmo as propostas e projetos da arte moderna e pós-moderna. Shusterman nos ajuda a pensar tal desafio ao recuperar de Dewey sua idéia acerca da necessidade de uma continuidade entre a experiência estética e a vida cotidiana:

...a estética de continuidade de Dewey conecta mais do que a arte e a vida; ela insiste na continuidade essencial de uma série de noções binárias tradicionais, cuja oposição, há tempos assumida, estruturou a filosofia estética: as belas-artes contra as artes aplicadas, o erudito contra o popular, a arte espacial contra a temporal, a estética contra o cognitivo e o prático, e por fim os artistas contra as pessoas “comuns” que constituem seu público (1998, p.243).

Para concluir: um breve diálogo com Bertold Brecht

Para concluir, creio que valha a pena escrever algumas palavras sobre as relações que Bertold Brecht manteve com o esporte, pela importância de sua obra e por sua compreensão sobre as similaridades entre o esporte e a arte. Para tal, recorro às análises de Gerd Bornheim (1992) sobre esta faceta menos conhecida do importante do poeta e dramaturgo.

Brecht foi um apaixonado pelo aspecto plástico e objetivo do gestual dos atletas, notadamente de boxeadores. Um relacionamento mais explícito de Brecht com o boxe pode ser observado a partir da década de 1920, quando começou a freqüentemente comparecer aos ringues e às lutas e tornou-se amigo e biógrafo de Paul Samson-Koerner, um dos campeões alemães da época, futuramente ator de cinema.

Gerd Bornheim (1992) argumenta que, mesmo que imprecisa, a aproximação de Brecht com esporte não pode ser vista como uma mera ocasionalidade ou curiosidade, devendo ser situada no âmbito de suas propostas para o teatro e para a arte em geral. Não só comparava os espetáculos esportivos aos teatrais, como sugeria que o público de teatro se aproximasse da postura dos espectadores esportivos. Claramente Brecht parecia caminhar, mesmo que não expli-

tamente, no sentido de apresentar o esporte como uma arte da performance.

Observe-se que Brecht não propunha que o esporte fosse incorporado como tema pelo teatro, embora também a isso explicitamente não se opusesse, chegando a inserir o boxe em uma de suas peças (Na selva das Cidades, 1922), quando metaforicamente compõe um conflito entre um empregado (Garga) e um rico madeireiro (Schlink), em forma de combate de boxe: onze cenas, onze *rounds*. Ele retomaria essa metáfora do esporte com a vida em um importante filme, no qual trabalhou como roteirista: "Kuhle Wampe ou a quem pertence o mundo?" (Melo, 2004).

O que Brecht propunha é que o *modus operandi* do esporte deveria ser assimilado pelo teatro como uma possibilidade de construção de um método (Bornheim, 1992). Chegava a comparar o ator a um boxeador e a encarar os estádios como uma materialização de sua proposta de organização do espaço cênico, simples e com exposição clara de todo aparato instrumental (luzes, refletores etc.).

Ao aproximar a dinâmica do teatro da do esporte, certamente Brecht não estava explicitamente afirmado que o esporte é arte. Não podemos dizer que isso tenha ficado claro em seu discurso. Todavia, suas reflexões apresentam importantes elementos para pensarmos em uma proximidade entre as linguagens. Mais ainda, suas considerações acabam por reforçar uma série de elementos neste artigo apresentados, consolidando nossa idéia de que o esporte é mesmo uma forma de arte.

Não creio que um artigo seja suficiente para consolidar essa idéia, até porque as definições de arte e de esporte não dependem exclusivamente do que dizem os teóricos, mas daí que é estabelecido nas tensões dos campos.

Entretanto, creio que ao afirmar que comprehendo o esporte como uma forma de arte, a "oitava arte", trabalho em vários sentidos: de chamar a atenção para certos preconceitos que podem ainda persistir; de compreender melhor epistemologicamente o fenômeno esportivo; de perceber de maneira mais precisa e multifacetada sua ocorrência social; e fundamentalmente de argumentar que seu diálogo com a arte se deu no nível de linguagens similares que trocaram, se interpenetraram. Se a arte foi importante para o esporte, o esporte também o foi para a arte.

A história nos mostra vários indicadores que reforçam esta nossa compreensão. Mas isso já é assunto para outro artigo.

**The presence of the sport in cinema:
since Étienne-Jules Marey from Leni Reifenstahl**

Abstract: In a research recently carried through (Melo, 2004), I looked for to argue that it is possible to identify to many neighborhoods between cinema and sport in the first moments of the constitution of the industry of the spectacle, something that must be understood in the context of the construction of modernity. This article has for objective to demonstrate of an empirical form as if they had established the relationships between the two languages since before the first public exhibition of a film, promoted for the Lumière brothers in 1895. My basic intention is to identify the changes that had in the representations of the sport in the cinema, to the measure that ripens the cinematographic language and that dialogues between the two manifestations are established.

Keywords: sport, cinema.

**La presencia de lo deporte en el cine:
desde Étienne-Jules Marey hasta Leni Reifenstahl**

Resumen: En una investigación reciente (Melo, 2004), busqué discutir que es posible identificar muchas vecindades entre el cine y el deporte en los primórdios del constitución de la industria del espectáculo, algo de el cual debe ser entendido en el contexto de la construcción de la modernidad. Este artículo tiene el objetivo de demostrar de forma empírica como si hubieran establecido relaciones entre las dos manifestaciones desde antes de la primera exposición pública de una película, promovido por los Lumière en 1895. Mi intención básica es identificar los cambios en representaciones del deporte en el cine, a la medida que madura la lengua cinematográfica y se establece los dialogos entre las dos manifestaciones.

Palabras-claves: deporte, cine.

Referências

- BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. Como é possível ser esportivo? In: _____. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.
- CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.
- DEWEY, John. *Art as an experience*. New York: Penguin, 1980.
- GRAHAM, Gordon. *Filosofia das artes*. Lisboa: Edições 70, 1997.
- HANSEN, Mirian Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade. In: CHARNEY, Leo, SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- MAFESOLI, Michel. *Notas sobre a pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.
- MAURÍCIO, Ivan. *90 minutos de sabedoria*. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.
- MELO, Victor Andrade de. *Cidade Sportiva*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- MELO, Victor Andrade de. *Esporte, imagem e cinema: diálogos*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Relatório de pesquisa (Pós-Doutorado em Estudos Culturais).
- RODRIGUES, Nélson. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SHUSTERMAN, Richard. *Vivendo a arte*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- WELSCH, Wolfgang. Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte? In: ROSEFIELD, Denis (org.). *Ética e Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- WOOD, Ellen; FOSTER, John. *Em defesa da história: marxismo e pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Data entrega:07.03.05

Data parecer:28.03.05

Victor Andrade de Melo
Praia de Botafogo, 472/810 - Botafogo
Rio de Janeiro – RJ – 22250-040
e-mail: victor.a.melo@uol.com.br

