

ESPORTE E CINEMA: RELAÇÕES E POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS

Dr. VICTOR ANDRADE DE MELO

Professor do Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais (IFCS) e da Escola de Educação Física e Desportos da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Coordenador do "Sport": Laboratório de História do Esporte e do Lazer

Resumo | Esse artigo objetiva discutir as origens históricas do grande espaço que ocupa a prática esportiva na sociedade moderna e contemporânea a partir da compreensão da centralidade da imagem na construção dos imaginários e sensibilidades que concedem sentido e significado a nossa vida cotidiana. Tentaremos inserir o esporte no âmbito do desenvolvimento de uma sociedade marcada pelas ideias de *espetáculo* e *consumo*, buscando ao final traçar algumas reflexões que possam ser úteis ao exercício profissional de educadores. Para isso, vamos discutir as relações com o cinema, a primeira linguagem que possibilitou a exibição de imagens em movimento, aquela que pioneiramente estabeleceu um relacionamento mediado pela imagem nos primórdios da constituição de uma indústria do lazer e do entretenimento.

Palavras-chave | Esporte; cinema; história.

INTRODUÇÃO

Uma imagem. Muitas imagens. A todo momento, a todo instante. Em todos os lugares. Quase uma onipresença. Quase um fenômeno total. Em ano de Copa do Mundo, mais do que por ocasião da realização de Jogos Olímpicos, temos a possibilidade de comprovar o que já sabemos: é praticamente impossível encontrar algum lugar nesse planeta em que o esporte não esteja presente no cotidiano de milhões de pessoas.

Atletas em publicidades e desfiles de modas; fotos nos jornais e nas revistas; matérias na televisão e no rádio; inspiração para o *design* de produtos; jogos nos *videogames* e computadores; milhares de *sites*, *blogues* e *fotologues*. Se uma imagem vale mais que mil palavras, como diz a máxima moderna, sobre o esporte temos então certamente milhões de informações.

Por que isso se ocorre? Quais as raízes dessa enorme presença? Que indicadores podemos colher para nossa prática pedagógica? Busquemos as origens históricas do enorme espaço que ocupa a prática esportiva na sociedade moderna e contemporânea a partir da compreensão da centralidade da imagem na construção dos imaginários e sensibilidades que concedem sentido e significado a nossa vida cotidiana. Tentemos inserir o esporte no âmbito do desenvolvimento de uma sociedade marcada pelas ideias de *espetáculo* e *consumo*, buscando, ao final, traçar algumas reflexões que possam ser úteis ao nosso exercício profissional de educadores.

Vamos dialogar notadamente com o cinema, a primeira grande linguagem de massa, a que primeiro possibilitou a exibição de imagens em movimento, aquela que pioneiramente estabeleceu um relacionamento mediado pela imagem nos primórdios da constituição de uma indústria do lazer e do entretenimento.

ESPORTE, CINEMA, MODERNIDADE

Para começar a discutir as relações entre cinema e esporte, devemos destacar que ambos, mesmo possuindo raízes anteriores, são fenômenos

típicos da modernidade, organizando-se no âmbito de uma série de mudanças culturais, sociais e econômicas observáveis desde meados do século XVIII, crescentes no decorrer do século XIX e consolidadas no século XX. Não surpreende o fato de que o cinema e os Jogos Olímpicos tenham surgido na mesma época (1895 e 1896, respectivamente) e no mesmo lugar: França, país-chave para entender um novo estilo de vida que estava sendo gestado.

Tanto o cinema quanto o esporte devem ser compreendidos no âmbito do crescimento das cidades como arenas de circulação de mercadorias e a conseqüente construção de uma cultura eminentemente urbana, em que se destacavam as vivências de lazer. Com isso, observa-se o crescimento das preocupações com o público, com o consumidor, com o corpo como elemento de consumo e de notável atenção e visibilidade.

O desenvolvimento científico, uma destacada dimensão a ser encarada quando nos referimos à modernidade, marca a velocidade e a fugacidade como importantes parâmetros de consideração, que impeliam à busca de mecanismos de preservação, de fixação, perante certa perplexidade com a cada vez mais tênue fronteira entre a realidade e suas representações, em uma sociedade que, por tudo isso, tem a imagem como importante elemento de construção.

O esporte organizou-se anteriormente ao cinema, já no fim do século XVIII, estabilizando seus sentidos e significados no final do século XIX. Em certo sentido, “o cinema é anterior ao cinema”; ou melhor, a primeira projeção pública, promovida pelos irmãos Lumière, deve ser entendida no âmbito de um conjunto de tentativas de captação e exibição da imagem em movimento¹. Há que se considerar então que:

A cultura moderna foi “cinematográfica” antes do cinema. Este foi apenas um elemento de uma variedade de novas formas de tecnologia, representação, espetáculo, distração, consumismo, efemeridade, mobilidade e entretenimento – e, em muitos aspectos, não foi nem o mais convincente nem o mais promissor (CHARNEY; SCHWARTZ, 2001, p. 20).

1. Maiores informações podem ser obtidas em: Mannoni (2003).

O esporte e o cinema, portanto, devem ser entendidos tanto a partir da ideia de processo quanto na sua ocorrência específica adequada às características peculiares de um momento histórico, dialogando entre si e com outras manifestações artísticas inseridas no mesmo contexto. Por exemplo, com o cartaz, uma polêmica nova forma pública de artes plásticas que se desenvolveu com força na Paris do século XIX, um produto típico de uma sociedade que valorizava o entretenimento².

Podemos destacar que entre as opções de lazer que faziam uso do cartaz para atrair público se encontravam hipódromos e clubes de remo. Os Jogos Olímpicos, em suas origens e até os dias atuais, também sempre foram divulgados fazendo uso de belos cartazes. O esporte, enfim, estava plenamente articulado com as dimensões que marcaram aquele período.

Não surpreende, então, que tenha sido tão retratado por artistas plásticos na virada dos séculos XIX e XX, seja pelo interesse denotado no corpo (como no caso do realista norte-americano Thomas Eakins), seja pela curiosidade pelas formas de manifestações populares (caso do norte-americano George Bellows, ligado a Ashcan School), seja pelo seu caráter de festa e entretenimento (caso dos impressionistas) ou por motivos diversos integrados (caso dos futuristas)³, dimensões que merecerão nossa atenção neste capítulo.

ESPORTE, CINEMA, CORPO: CONTROLE E OBJETIVIDADE

As relações entre cinema e esporte podem ser encaradas, entre outras coisas, no contexto do desenvolvimento de ideias acerca da necessidade de se “desvendar” e de se “controlar” o corpo, buscas constantemente identificadas no decorrer do século XIX.

João Luiz Vieira (2003) sugere que não é mera casualidade o fato de que o cinema fora inventado no mesmo momento em que se comemorava

2. Maiores informações podem ser obtidas em: Verhagen (2001).

3. Para mais informações, ver: Melo (2009).

a descoberta dos raios X. Desde o século XVIII observava-se uma mudança paulatina na relação da prática médica com o corpo. De algo pouco conhecido, ele vai transformando-se em um objeto legível, traduzível em imagens que poderiam ser expressas em palavras. Se uma nova relação e consideração para com o corpo estavam sendo construídas, um novo sistema de regulação, de disciplinarização, se fazia necessário.

Não por acaso, em função dessas novas preocupações, podemos identificar muitos médicos envolvidos com as origens dos métodos ginásticos e/ou com pesquisas utilizando o esporte como aplicação e preocupação central. Os métodos da Alemanha (método alemão), da Suécia (método sueco), da Dinamarca (método dinamarquês) e da França (método francês) foram os responsáveis pelo desenvolvimento do que eram consideradas práticas adequadas de uso corporal para manutenção da saúde. Eram os responsáveis pelo receituário acerca do que poderia ou não ser executado. No Brasil, não foi diferente: entre as teses apresentadas às Faculdades de Medicina do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, muitas eram as dedicadas à Educação Física e ao esporte.

Não é de se estranhar esse envolvimento. Como o corpo (e seu desvendar, o mais preciso possível) passa a ser uma preocupação denotada, as atividades físicas constituem-se em um excelente laboratório para estudos, ao mesmo tempo em que permitiam o difundir de considerações “higiênicas”, algo que de forma alguma estava desconectado de uma forte base moral, de controle, de exercício de poder.

Para Vieira, a aceitação unânime do potencial do cinema (e da imagem) para a medicina expressava uma compreensão de que seria de grande utilidade para garantir a objetividade das análises. A natureza subjetiva dos sentidos poderia, supostamente, ser afastada pela utilização das imagens que não “mentiam”.

A questão da objetividade, por certo, também esteve presente no uso de imagens pelas diferentes instâncias componentes do campo esportivo. Como somente os sentidos (notadamente a visão) eram utilizados para a definição dos resultados, havia muitas polêmicas sobre os reais vencedores das competições. Com o uso da imagem, esses problemas poderiam ser,

supostamente, facilmente solucionáveis. Bastava-se fotografar e/ou filmar as provas para fosse sanadas as possíveis e comuns dúvidas.

Por isso, bem precocemente os recursos de captação de imagens foram introduzidos nas pelepas esportivas, sem que necessariamente tivessem eliminado todos os problemas, pois logo se percebeu que o ângulo de captação (os quais podemos denominar de *planos*, se quisermos utilizar a linguagem cinematográfica) podem ser mais subjetivos do que apressadamente se pode imaginar.

Nélson Rodrigues, brilhante cronista, apaixonado por futebol, exclamou certa vez, quando afirmava que o Fluminense não fora beneficiado pelo árbitro, mas assistira uma imagem que demonstrava o contrário: “o *videotape* é burro!”. Sua posição de ressalva ao uso da imagem fica ainda mais clara quando comenta uma partida entre Brasil e Inglaterra, quando os locutores de rádio propagaram que fora um belo jogo, enquanto as imagens demonstravam o oposto:

E o patético é que, quinta-feira, o vídeo-tape de Brasil X Inglaterra nos dera uma versão deprimente do escrete. O povo não sabia como conciliar as duas coisas: o delírio dos locutores e a exata veracidade da imagem. Após a batalha de ontem, eu vi tudo. A verdade está com a imaginação dos locutores. E repito: a imaginação está sempre muito mais próxima das essências. Ao passo que o *videotape* é uma espécie de lambe-lambe do passeio público, que retira das pessoas toda a sua grandeza humana e esvazia os fatos de todo o seu patético (RODRIGUES, 1993, p. 90).

De acordo com João Luiz Vieira, os médicos acabavam relegando aos pacientes um papel cada vez menos ativo, buscando afastar a subjetividade dos exames e da clínica a partir da utilização de recursos de imagem. Antes, dependiam quase que exclusivamente dos relatos dos indivíduos para tomarem as decisões; com os avanços científicos, as imagens é que deviam “falar” objetivamente o procedimento que deve ser tomado.

A utilização de imagens, no decorrer do tempo, também trouxe modificações na postura do observador da prática esportiva. Referindo-se ao papel da torcida, Nicolau Sevcenko (1998) recupera a origem da palavra (torcer-se, contorcer-se, remoer-se, contrair-se) para argumentar que se trata de uma função ativa. É o torcedor uma das principais atrações do espetáculo esportivo. É ele quem polemiza, influencia, se posiciona.

Nélson Rodrigues constantemente também exaltava o poder da torcida e sua influência na dinâmica dos jogos. Chamava a atenção para o fato de que o torcedor pode até parecer um “pobre-diabo, indefeso e desarmado”, mas isso não passa de ilusão. No fundo, ele tem grande poder, possuindo “armas” próprias.

A posição de Bertold Brecht também parece interessante. Ao teorizar sobre saídas para redimensionar o teatro, o poeta e dramaturgo vislumbra uma esperança no público que comparece aos eventos esportivos. Com isso, não propõe que sejam conquistados para o teatro aqueles espectadores, nem tampouco que peças sejam montadas em instalações esportivas, mas sim que se mude a própria natureza do teatro, para que se possa envolver um público que se entusiasme intensamente com o espetáculo, sem que perca certa postura de distanciamento.

Para Brecht, isso já acontecia com o esporte: o torcedor é ativo, mas consegue manter um elevado grau de criticidade ao julgar, tomar posição perante as partidas assistidas.

Acontece que tal parece ser a situação do teatro atual: os atores não se sentem muito bem em sua pele: como “responder” a um público apático? Veja-se o contraste com o público de uma arena de esportes; estas “panelas de cimento” comportam “quinze mil pessoas de todas as classes e com todos os perfis, o público mais inteligente e mais correto do mundo” (Brecht apud BORNHEIM, 1992, p. 72).

A partir de um olhar contemporâneo, ressalvas merecem ser feitas. Temos de considerar que se antes o torcedor somente dependia dele mesmo para tomar posicionamentos perante o que estava sendo assistido, a atual utilização de imagens nos espetáculos esportivos acaba por, de alguma forma, retirar um pouco de seu papel definidor, diminuir um pouco o seu papel ativo.

O recurso do *videotape* e seus desdobramentos (tira-teimas, programas que calculam “exatamente” o que ocorreu) acabam por ser apresentados como a “verdade”, o objetivo, o científico. Isto é, no decorrer do tempo uma relação que sempre foi muito *erótica* vai tornando-se cada vez mais *pornográfica* pela predominância de re-

cursos de imagem que explicitam cada centímetro e cada instante das atividades esportivas.

Com isso, não afirmo que o uso de imagens “estragou” a prática esportiva, mas chamo a atenção para as mudanças que foram ocasionadas. Mudanças paulatinas, multifacetadas e cada vez maiores. Como exemplo claro, podemos lembrar das constantes mudanças nas regras de determinados esportes, como no caso do voleibol, para que o jogo se torne mais adequado à transmissão televisiva.

O esporte é agora levado para dentro dos lares. Todos têm acesso a um discurso aproximado acerca da prática, mesmo que persistam as polêmicas. Os torcedores são sim ativos, mas lidam com estruturas bastante fortes de convencimento, simultaneamente e em diferentes graus rechaçadas e incorporadas. O importante é entender que a possibilidade de difusão rompeu o limite claro entre o público e o privado, envolveu ainda mais mulheres, famílias, filhos (algo que já era observável nas instalações esportivas), mas estabeleceu um acesso mediado pelos “especialistas” a partir de uma ideia de objetividade.

Os “especialistas” em esporte existem desde o início da prática esportiva moderna: jornalistas, comentaristas, cronistas. No início, como o esporte era uma manifestação nova, recém-estruturada, com uma gramática específica, ocupavam o papel de “tradutores”, responsáveis por passar para o grande público as peculiaridades da prática. Com o passar do tempo, sua função permaneceu ativa, mesmo que com sentidos diferenciados. Não há programa esportivo de televisão ou caderno de esportes nos jornais que não disponha de alguns desses profissionais.

Resumindo essa discussão entre resistência e adequação, podemos fazer uso das palavras de Miriam Hansen:

[...] se quisermos compreender o que houve de radicalmente novo e diferente na modernidade do século XX, temos também de reconstruir o apelo libertador do “moderno” para um público de massa – um público que era, em si mesmo, tanto um produto quanto uma vítima do processo de modernização (HANSEN, 2001, p. 502).

ESPORTE, CINEMA, CORPO: ESPETACULARIZAÇÃO

A preocupação com o corpo tem forte relação com o clima de hiperestimulação que caracterizou a modernidade na transição dos séculos XIX e XX. A mudança na forma de vivenciar o tempo acabou por valorizar as respostas de natureza sensorial, corpórea:

Dizer que não podemos reconhecer o presente no instante da presença não é dizer que o presente não pode existir. É simplesmente dizer que ele existe como sentido, experimentado, não no reino do catálogo racional, mas no reino da sensação corporal. Essa possibilidade de um presente sensório como antídoto à alienação da modernidade foi o caminho tomado na modernidade (CHARNEY, 2001, p. 286).

Identifica-se um claro processo de espetacularização do corpo, observável denotadamente a partir do final do século XIX. João Luiz Vieira procura trabalhar essa constatação entendendo as relações entre medicina e cinema naquele contexto, encontrando inclusive similaridades na organização espacial e nos sentidos desejados: “Tanto o espetáculo da lição de anatomia como o cinema possuem, como terreno comum, o discurso da investigação e da fragmentação do corpo” (VIEIRA, 2001, p. 322).

Ao aprofundar sua discussão sobre a relação que o cinema estabeleceu com o corpo, o autor é enfático:

O corpo como atração encontra-se assim presente desde os primórdios do cinema, constituindo-se em sua maior *atração*, conforme o termo empregado por Tom Gunning (1995). Desde os primeiros tempos, o cinema foi antropomórfico, materializando na tela imagens do corpo humano que agradavam os espectadores. A história do cinema demonstra quanto buscamos prazer ao ver o corpo humano projetado numa tela, quanto nos identificamos com esse duplo projetado (idem, p. 324, grifo nosso).

Aí se encontram elementos que nos ajudam muito a pensar nas relações entre cinema e esporte. Se o corpo sempre foi a maior atração no cinema, ele também o era no âmbito da prática esportiva, destacadamente depois que o esporte passou a abandonar seu caráter pronunciado de jogo de azar. No final do século XIX, cada vez mais os corpos musculosos em movimento seriam o grande motivo de atração que conduziriam os es-

pectadores aos eventos esportivos. O esporte também era procurado pelo prazer de ver corpos “projetados” (nos gramados, campos, quadras).

João Luiz Vieira lembra-nos ainda que desde as origens do cinema há um bom número de filmes que representam seres superdotados. O que eram os estádios se não palcos onde seres “superiores” desafiavam os limites humanos, se aproximando de deuses? Basta lembrar como o Barão Pierre de Coubertin recuperou de maneira bastante estratégica os mitos da antiguidade grega na elaboração de sua proposta para os Jogos Olímpicos modernos. Cinema e esporte juntos celebrariam a modernidade e suas ideias de velocidade, eficiência, produtividade. E cultivariam muitos heróis.

Para a prática esportiva, a chegada da imagem foi bastante útil para a consolidação de seus elementos: heroísmo, superação, coragem, grandiosidade. A imagem foi fundamental para permitir que os “feitos esportivos” pudessem ser definitivamente registrados, preservados e exibidos em grande escala: relembrar, “*to record*” (em inglês), o recorde como dimensão central para a continuidade da prática do esporte; é ele que permite lembrar que a necessidade de superação é constante.

Não surpreende que, em “A obra de arte na era da sua reproduzibilidade técnica”⁴, Walter Benjamin tenha comparado diretamente o esporte ao cinema, argumentando que de certa maneira construíram um sentido geral de pertencimento, uma proximidade entre artistas e público, uma sensação no público de que ele pode também tomar parte e se posicionar perante o espetáculo:

A técnica do cinema assemelha-se à do esporte no sentido de que nos dois casos os espectadores são semiespecialistas. Basta, para nos convenceremos disso, escutarmos um grupo de jovens jornalistas, apoiados em suas bicicletas, discutindo resultados de uma competição de ciclismo. No que diz respeito ao cinema, os filmes de atualidades provam com clareza que todos têm a oportunidade de

4. As versões em português mais conhecidas deste texto podem ser encontradas no livro de José Lino Grunnewald (Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1966) e na coleção Os pensadores (Abril Cultural). Trata-se da segunda versão do artigo escrita por Benjamin. Trabalhei com a primeira versão do artigo, disponível em: <[http://www.virginiagil.hpg.ig.com.br/Benjamin\(HR\).htm](http://www.virginiagil.hpg.ig.com.br/Benjamin(HR).htm)>.

aparecer na tela. Mas isso não é tudo. Cada pessoa, hoje em dia, pode reivindicar o respeito de ser filmado.

ESPORTE, CINEMA, CORPO: REPRESENTAÇÕES

Nessa mesma obra, Benjamim dedicou ao esporte outras linhas de reflexão. Argumenta o autor que antes mesmo do cinema e do rádio, o esporte já funcionava como fator de promoção pública, algo potencializado na modernidade, quando políticos, astros e atletas ocupam espaços similares no panteão social:

O rádio e o cinema não modificam apenas a função do intérprete profissional, mas também a função de quem se representa a si mesmo diante desses dois veículos de comunicação, como é o caso do político. O sentido dessa transformação é o mesmo no ator de cinema e no político, qualquer que seja a diferença entre suas tarefas especializadas. Seu objetivo é tornar “mostráveis”, sob certas condições sociais, determinadas ações de modo que todos possam controlá-las e compreendê-las, da mesma forma como o esporte o fizera antes, sob certas condições naturais. Esse fenômeno determina um novo processo de seleção, uma seleção diante do aparelho, do qual emergem, como vencedores, o campeão, o astro e o ditador.

Ao comentar tal ensaio, Alexandre Fernandez Vaz (2000) afirma:

[...] é curioso, mas de forma nenhum inusitado o aparecimento do esporte como exemplar fenômeno que interessa à arqueologia de uma modernidade e suas expressões: à direita, com o fascismo, à esquerda, com o comunismo, ambos enredados com as novas condições de reprodução, inclusive e principalmente do material artístico.

Que papéis esporte e cinema ocupam na indústria do lazer e do entretenimento? Como têm se constituído enquanto espetáculos que possuem similaridades e como compõe uma sociedade onde o espetáculo é valorizado? As possibilidades técnicas de reprodutibilidade marcam o estabelecimento de uma nova relação dos indivíduos e da sociedade para com as obras de arte e com as diversas linguagens como um todo, algo que os envolve profundamente.

Ao construir suas reflexões sobre a construção do que chama “sociedade do espetáculo”, Guy Debord identifica que o espetáculo constitui-se

em um modelo atual dominante na sociedade. Assim sendo: “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social, mediada por imagens” (1997, p. 14). O autor acredita que se cria uma ideia de que a realidade aparece no espetáculo e que o espetáculo é o real.

Nada mais adequado para pensarmos em cinema e esporte. Ambos constituem-se em verdadeiros simulacros de realidade, mesmo que estejam efetivamente longe da concretude da vida.

Mesmo que permaneçam ativos os indivíduos, não me parece possível negar a força das imagens em um mundo que transitou do “ser” para o “ter” e rapidamente avança para o “parecer”: “o espetáculo, como tendência a fazer ver (por diferentes mediações especializadas) o mundo que já não se pode tocar diretamente, serve-se da visão como o sentido privilegiado da pessoa humana” (idem, p. 22).

A utilização de imagens e a entrada do esporte nos lares por meio da televisão traz ainda uma questão que deve ser cuidadosamente considerada: a potencialização do consumo; basta ter em conta o número de patrocinadores e produtos que a todo instante ocupam as transmissões televisivas, esportivas ou não.

O principal é que possamos compreender que cinema e esporte constituem-se em poderosas representações de valores, sensibilidades e desejos que permeiam o ideário e imaginário do século XX: a necessidade de superação de limites, o extremo de determinadas situações (comuns em um século em que a tensão e a violência foram constantes), a valorização da tecnologia, a consolidação de identidades nacionais, a busca de uma emoção controlada, o exaltar de um certo conceito de beleza.

As palavras de José Luis Ruiz bem resumem as confluências entre esporte e cinema:

El deportista seduce la imaginación de las sociedades modernas – cuya máxima expresión es el Cine – porque proporciona una versión actualizada del héroe clásico, capaz de suplantar al caballero medieval, al héroe bélico e incluso al incontrolable aventurero moderno, reconvertido y civilizado, acotándole un campo de riesgo controlado. Si el Cine es la transfiguración tecnológica moderna de las artes plásticas clásicas – la Escultura, la Pintura – y es capaz de integrar casi todas las demás, el Deporte es el más plástico (y por lo tanto cinematográfico) de los juegos/

inventos sociales del hombre contemporáneo [...]. Y, al tiempo – como sabe bien la fórmula Hollywood, el Cine tiene que emocionar y divertir. Pues bien, nada en el mundo se mueve tanto, emociona tanto y divierte tanto (a millones) como el Deporte. Excepto el Cine. Los dos, Cine y Deporte, aunque capaces también de alienarnos y volvernos contra nosotros mismos, como toda actividad que se desnaturaliza, son el mejor ejercicio, imaginario y real, respectivamente, que hemos inventado para encontrar y ampliar nuestra propia medida humana (2002).

Enfim, ao mesmo tempo em que expressam representações, princípios, sentidos e significados constantes no século XX, também foram fundamentais na consolidação destes⁵.

À GUIA DE CONCLUSÃO: POSSIBILIDADES PEDAGÓGICAS

Nos últimos anos, as discussões em nossa área de conhecimento aproximaram-se das Ciências Humanas e Sociais, inclusive da Estética, uma disciplina filosófica. Certamente os aspectos estéticos são muito relevantes na configuração da importância, da presença social e da popularidade do esporte, e para os educadores uma boa ferramenta se pensarmos em nossa intervenção como uma possibilidade de animação e mediação cultural.

Adolfo Vázquez (1999) lembra-nos que a estética não está somente relacionada à arte: está na natureza, na indústria, na nossa vida cotidiana, ressaltando a idéia de que:

Acadêmicos ou não, em determinados momentos de nossas vidas todos vivemos em uma situação estética, por mais ingênua, simples ou espontânea que seja nossa atitude como sujeitos nela. Ante a flor que se dá de presente, o vestido que se escolhe, o rosto que cativa, ou a canção que nos agrada, vivemos essa relação peculiar com o objeto, que chamo de situação estética. E a vivemos guiados por certa consciência ou ideologia estéticas (p. 17).

Podemos dizer que o conceito de estética está relacionado ao conhecimento sensível, ligado às sensações, aos sentidos (visão, audição, paladar, tato, gustação), algo para o qual somos educados cotidianamente,

5. Para mais informações, ver: Melo (2006).

que interfere em nossas escolhas, nossas opções, mesmo que nem sempre demos a ela a importância que deveria ter no processo educacional.

Com isso, queremos afirmar que uma das responsabilidades de toda intervenção pedagógica deve ser a educação das sensibilidades. Não se trata somente de educar para a construção de novos valores, mas entender que a educação estética é uma necessidade tão importante quanto qualquer outra perspectiva de atuação. Devemos compreender que há uma articulação entre valores e sensibilidades na formação das subjetividades e das sociedades como um todo.

Se a estética não se resume à arte, esta continua a ser uma prática social importante e pode ser uma eficaz alternativa no processo de educação das sensibilidades de nossos alunos. Assim, podemos utilizar as manifestações artísticas em nossas aulas relacionadas ao esporte para também implementar processos de formação estética, não só porque esta é uma dimensão importante para os indivíduos, enquanto um aspecto relevante do processo educacional, como também porque permite-nos contribuir para ampliar a compreensão sobre o próprio esporte, já que na arte encontramos muitos indícios de representações sociais desta prática.

Enfim, mais do que compreender que devemos *educar pelo esporte para o desenvolvimento de novos valores*, é importante também *educar pelo esporte para o desenvolvimento de novos olhares*, novas sensações. Nesse sentido, estamos falando que também é necessário *educar para o esporte*, para que nossos alunos possam descobrir o prazer de se deliciar com outras formas de manifestação esportiva, outros arranjos na maneira de se praticar e/ou assistir ao esporte.

REFERÊNCIAS

BORNHEIM, Gerd. *Brecht: a estética do teatro*. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa R. Introdução. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

CHARNEY, Leo. Num instante: o cinema e a filosofia da modernidade. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HANSEN, Miriam Bratu. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamim) 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.

MANNONI, Laurent. *A grande arte da luz e da sombra*. São Paulo: Senac/Editora Unesp, 2003.

MELO, Victor Andrade. *Cinema e esporte: diálogos*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Faperj, 2006.

MELO, Victor Andrade. *Esporte, lazer e artes plásticas: diálogos*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2009.

RODRIGUES, Nélon. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RUIZ, José Luis. *La unión de dos ofertas culturales del siglo XX*. Sevilha, 2002. Disponível em: <http://www.festivaldesevilla.com>.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil*. v. 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VAZ, Alexandre Fernandes. Esporte e modernidade: notas sobre crítica escritura histórica em Walter Benjamim. *Lecturas – Revista Digital*, Buenos Aires, ano 5, n. 26, out. 2000. Disponível em: <www.efdeportes.com>.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Convite à estética*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

VERHAGEN, Marcus. O cartaz na Paris fim-de-século: “aquela arte volúvel e degenerada”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (orgs.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

VIEIRA, João Luiz. Anatomias do visível: cinema, corpo e a máquina da ficção científica. In: NOVAES, Aduino (org.). *O homem-máquina: a ciência manipula o corpo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Recebido: 28 maio 2009

Aprovado: 31 maio 2009

Endereço para correspondência:

Victor Andrade de Melo

Praia de Botafogo, 472/810 – Botafogo

Rio de Janeiro-RJ

CEP 22250-040

victor.a.melo@pq.cnpq.br