

*revista de comunicação,  
jornalismo e espaço público*

8

*Periodicidade*  
Semestral

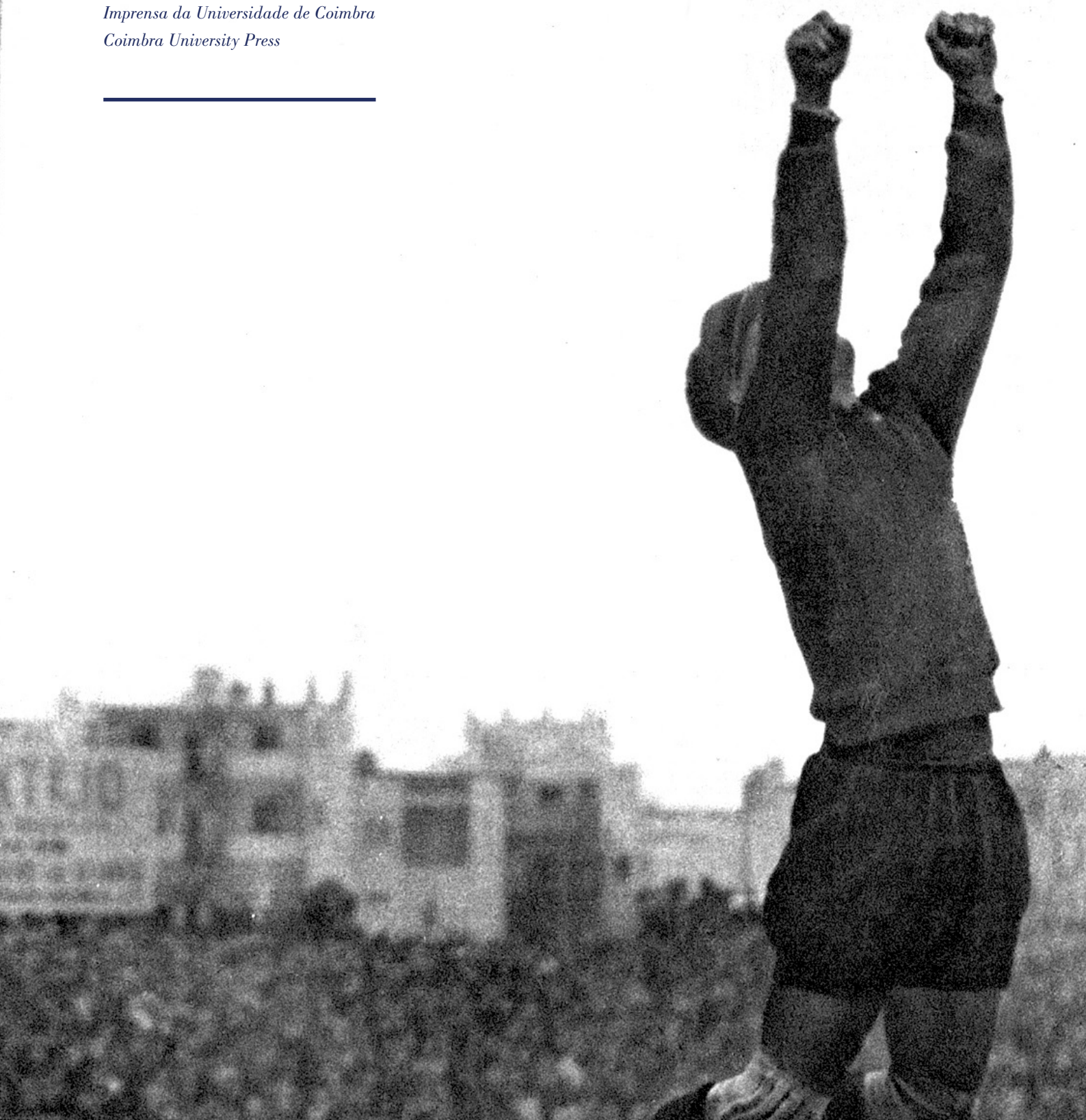
*Imprensa da Universidade de Coimbra*  
*Coimbra University Press*

---

# *mediapolis*

*tema*

media, comunicação e desporto  
media, communication and sports



Ano III—N.º 126

11 de Julho de 1934

Preço 1\$00

# Stadium

Revista portuguesa de todos os sports



A ANIMAÇÃO do Estádio de Portugal de 1934 foi, ao lado do período de transição a grande obra, um momento de caracterização para dois jogadores de campo, representados precisamente pelo Sporting e pelo Benfica. Para ajudar, Ricardo e José de Sá, não só a representarem os dois jogadores e o seu jogo, mas também a dar-lhes o nome e a dar-lhes o nome de jogador.

1934-1935

*António Pedro Pita*

Universidade de Coimbra (FLUC/CEIS20)

Portugal

appita@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2666-1440>

# *O desporto como prática estética*

*Sports as an aesthetic practice*

[https://doi.org/10.14195/2183-6019\\_8\\_1](https://doi.org/10.14195/2183-6019_8_1)

## *Resumo*

Este artigo pretende pensar o que pode extrair-se de um pensamento teórico do desporto para o propósito de delimitação do campo autónomo da estética e o que a consolidação de uma autonomia da estética pode beneficiar de uma reflexão centrada no desporto. Teoriza, por isso, sobre os conceitos de estética e desporto, contribuindo para uma reflexão alargada sobre a própria cultura e comunicação.

**Palavras-chave:** estética, desporto, corpo, cultura.

## *Abstract*

This article aims to think about what can be drawn from a theoretical thought about sports for the purpose of delimiting the autonomous field of aesthetic. Moreover, it also looks into the benefits provided by the consolidation of autonomous aesthetics for a centre-based reflection. It therefore theorises about the concepts of aesthetics and sports, contributing to an extended analysis of culture and communication.

**Keywords:** aesthetics, sports, body, culture

O presente artigo intitula-se «O desporto como prática estética». Mas a colocação do problema obriga a precisar, antes de mais, o que, neste título, deve entender-se por estética.

Nos meados do século XVIII, o filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten sinalizou uma nova problemática cuja primeira explicitação concetual apresentou na sua «Estética». Como pode ler-se logo na secção 1 da obra: “a estética é a ciência do conhecimento sensível”.

O problema teórico de Baumgarten é saber como conceder “uma consistência própria à esfera fenomenal do sensível, portanto uma autonomia à estética relativamente à sua irmã mais velha, a lógica (...) e afirmar deste modo a pertinência de uma consideração efetiva do ponto de vista desse finito que é o homem”<sup>1</sup>.

Quer dizer: a organização do mundo sensível – as formas e as relações entre as formas – é análoga à organização do mundo inteligível. A originalidade de Baumgarten é a de “graças

à introdução do conceito de ‘analogon rationis’, o projeto de uma tal ciência do sensível se tornar possível legitimando assim a ideia de que o ponto de vista do homem, enquanto ser finito, também se torna digno de consideração particular”<sup>2</sup>.

Baumgarten inventa o título da sua obra a partir do grego “aisthesis”. Com a etimologia aprendemos duas coisas: a) a palavra grega que colocamos como raiz da estética (“aisthesis”) tem um vastíssimo campo semântico; b) todavia, está implicado em todas as significações um mesmo elemento: “aisthesis” é um determinado conhecimento mediado pelo corpo<sup>3</sup>. O que constitui verdadeiramente problema é o estatuto filosófico do afeto e a relevância do afeto para a questão da verdade; e, na questão do afeto, o corpo está sempre implicado.

Por razões que não importa aprofundar agora, a estética realizou-se historicamente como filosofia da arte, pressupondo assim que a Arte, como atividade, e a obra de arte, como obje-

to, eram concretizações por excelência da operatividade do corpo como instância sensível. Ficaram, assim, menos elaboradas outras concretizações do modo de ser sensível do corpo, isto é, da possibilidade de uma experiência estética desligada de objetos não considerados como obras de arte<sup>4</sup>.

Este artigo pretende, pois, dirigir o que pode extrair-se de um pensamento teórico do desporto para o propósito de delimitação do campo autónomo da estética; ou o que a consolidação de uma autonomia da estética pode beneficiar de uma reflexão centrada no desporto.

Um ponto relevante é o corpo em movimento. Melhor: o espaço que é desenhado, aberto, pelo movimento de um corpo. No desporto, o movimento do corpo terá como objetivo imediato e consciente a rapidez (como no atletismo e na natação, por exemplo) ou

1 Ferry, Luc (1990). «Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'ère démocratique». Paris: Grasset, p. 99. Tradução portuguesa: Almedina: Coimbra, 2003, p. 90.

2 Idem, p. 100. Trad. port. p. 91.

3 Cf. Peters, F.E. (1974). *Termos Filosóficos Gregos*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 19-27.

4 No campo filosófico português, há contudo notáveis e originais contribuições para essa elaboração de, entre outros, José Gil, João Maria André, Eugénia Vilela e Luís Umbelino, além dos trabalhos de João Tiago Lima adiante citados. Interessando também para um enriquecimento desta problemática, cf. Nóbrega, T. P. (org.) (2018). *Estesia – Corpo, fenomenologia e movimento*. São Paulo: LiberArs.

a eficácia (o golo, no futebol, também por exemplo). Mas o meio necessário para esse objetivo está sempre direta ou indiretamente ligado a uma determinada economia do movimento. Talvez não possa dizer-se, em todas as circunstâncias, que o atleta *escolhe* este ou aquele movimento. Frequentemente, as coisas parecem passar-se num outro plano, mais elementar, mais “instintivo”, próximo do que poderíamos chamar “improvisado”.

Seja como for, o movimento do atleta cria (“segrega”, como escreve José Gil a propósito da dança), um espaço original, tanto mais intempestivo quanto mais criativo o atleta for.

A esse espaço original chamou Rudolf Laban “kinesfera” ou “cinesfera”: “o espaço que rodeia diretamente o corpo, o qual se define pela envergadura das extremidades e nos acompanha de forma permanente”<sup>5</sup>.

A performance do atleta é, pois, a invenção de espaços. Tal como o espaço da dança, o espaço desportivo

é “paradoxal” (José Gil): empírico e objetivo e, ao mesmo tempo, virtual e imaginário – e também, por certo, surpreendente e inesperado.

É pela surpresa, sempre iminente, destes movimentos que os recintos desportivos podem não ser só, ou não ser sempre, espaços de clausura e de controle. E é por essa mesma razão, pela expectativa de “o que pode o corpo” que é possível falar do desporto como prática estética.

João Tiago Lima é certo quando observa que “muitas (demasiadas?) vezes, a valorização daquele [do desporto] parece confinar-se àqueles momentos em que se aproxima do que seria um suposto estatuto superior da arte”<sup>6</sup>. Dir-se-á que um golo é um poema, que a colegialidade de uma equipa é uma sinfonia, que uma determinada corrida de 100m é uma autêntica dança: mas não se dirá que um poema é um golo ou que Rudolf Nureyev é o Usain Bolt da dança.

Quando, porém, António Lobo Antunes declara: “Quem me dera escrever como Messi joga futebol”<sup>7</sup>, a nossa reflexão está obrigada a deslocar-se para um outro ponto, que João Tiago Lima nos ajuda a identificar, quando observa que “o que faz do argentino um jogador único é o que talvez devesse chamar-se *técnica coletiva*, ou seja, capacidade ímpar de jogar com os companheiros de equipa, com os adversários e sobretudo com o espaço que entre eles consegue *inventar*”.

António Lobo Antunes não enuncia uma comparação. Trata-se de *ilimitar* as zonas conhecidas da tradição e da possibilidade – ou, talvez melhor, de inventar espaços vazios onde tudo parece ocupado.

Numa entrevista, António Lobo Antunes rememora as condições de escrita do seu «Tratado das Paixões da Alma»: «Eu tenho que escrever coisas passadas no ilimitado... Correr mais riscos. Ser mais honesto para comigo mesmo, ou seja, não me mover num terreno que conheço mais ou menos bem, até do ponto de vista verbal. Ten-

5 Cf. Wortelkamp, Isa (2008). Entre kinesfera y atmósfera – Sobre la coreografía de Sasha Waltz en el Museo Hebreo de Berlín. *Aisthesis*. Consultado em 31 de outubro de 2018: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835005>

6 Lima, João Tiago (2016). *Estética e desporto*. Porto: Afrontamento, p. 35. O presente artigo deve muito à originalidade desta obra e pretende colocar-se no rumo teórico por ele aberto.

7 Idem, p. 39.

tar escrever aquilo que eu não sou capaz de escrever»<sup>8</sup>

“Quem me dera escrever como Messi joga futebol” significa: ambiciono fazer de cada romance o lugar de invenção de espaços que ilimitem o conhecido em cada circunstância literária.

Neste sentido exato, o desporto é uma prática estética porque, à sua maneira, constitui um confronto vivo entre o possível e o impossível; o desporto ocorre (vêmo-lo nos seus melhores momentos) *na ilimitação*.

A cartografia das possibilidades referidas na célebre tese espinosiana: “o Corpo pode, unicamente pelas leis da sua natureza, muitas coisas que causam espanto à própria Alma”<sup>9</sup> constitui o âmbito específico da Estética.

A espetacularização desse “espanto”, quero dizer, a transformação em espetáculo das múltiplas respostas (desportivas) à questão espinosiana:

“não se sabe o que pode o corpo”<sup>10</sup> ativa a relação entre o espetador e o espetáculo nas suas duplas coordenadas estruturantes – a projeção e a identificação, como Edgar Morin bem observou.

O século XX é (também...) o século do desporto<sup>11</sup>. O século XX instala gradualmente<sup>12</sup> as condições para que o desporto se converta, porventura, no mais poderoso “resto de religião”<sup>13</sup> ou “rasto religioso”, que se alarga ao século XXI. As condições de afirmação da “sociedade industrial”, desde a mobilidade no espaço e a disponibilidade de tempo<sup>14</sup> até à massificação e mass-mediatização globalizante, transportam em si mesmas, não como o seu oposto mas como a sua sombra, o seu “outro lado”, desvios financeiros, violências abertas ou dissimuladas<sup>15</sup>,

reativação de lógicas “tribais”, mercados negros, falsificação de resultados, dopagem – o universo do “excesso”<sup>16</sup>.

Não são realidades opostas: a inevitável integração das práticas desportivas no circuito capitalista impôs-lhes as regras e os excessos do capitalismo e a sua globalização tornou-as os meios mais expeditos de uma espécie de reencantamento do mundo, que a sobrevalorização racional da democracia contribuiu para desencantar. Por isso, a partir deste ângulo, talvez seja positivo visitar o que escreveram um antropólogo como Roger Caillois ou um filósofo como Georges Bataille sobre a transgressão.

Escreve Bataille: o mundo *profano* (entenda-se: o nosso mundo empírico, imediato, o mundo das coisas isoladas e descontínuas) é o mundo das proibições; o mundo *sagrado* (entenda-se: o mundo da comunicação entre os seres: “somos seres descontínuos (...) mas que têm a nostalgia da continuidade perdida”<sup>17</sup>) abre-se para as transgressões limitadas<sup>18</sup>. Noutro passo: “a

8 Arnaut, Ana Paula (ed.). Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007 Confissões do Trapeiro. Lisboa: Publicações Dom Quixote, p. 471.

9 Ética, III, 2, escólio.

10 Ética, III, 2, escólio.

11 Cf. Vigarello, Georges (2015). Estádios. O espetáculo desportivo, dos tribunais aos écrans. In Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), História do Corpo. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. VI, p. 295.

12 Idem, p. 295.

13 Gauchet, M. (1985). *Le désenchantement du monde*. Paris: Gallimard, p. 293.

14 Cf. Vigarello, op. cit., p. 295.

15 Idem, p. 296

16 Idem, p. 296

17 Bataille, G. (1968). O erotismo. Lisboa: Moraes Editores, p. 16.

18 Idem, p. 60.

proibição rejeita mas o fascínio introduz a transgressão”<sup>19</sup>.

A nostalgia da continuidade perdida... Em 1970, o grande poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade respondeu a um enigmático apelo e, sem sair do Brasil, deslocalizou-se para o Estádio Azteca, na Cidade do México. Aí ocorreu, em 21 de junho, a final do Campeonato do Mundo de Futebol, disputada pelas seleções do Brasil e da Itália. Nesse dia, o austero poeta acordou diferente e estranhou-se. Apresenta o seu estranhamento num pequeno poema:

“Meu coração não joga nem conhece  
as artes de jogar. Bate distante  
da bola nos estádios, que alumia  
o torcedor, escravo de seu clube.  
Vive comigo, e em mim, os meus  
cuidados.  
Hoje, porém, acordo, e eis que  
me estranho:  
que é do meu coração? Está no  
México,  
voou certo, sem me consultar,

instalou-se, discreto, num  
cantinho  
qualquer, entre bandeiras  
tremulantes,  
microfones, charangas, ovações,  
e de repente, sem que eu mesmo  
saiba  
como ficou assim, ele se exalta  
e vira coração de torcedor,  
torce, retorce e se destorce todo,  
grita: Brasil! Com fúria e com  
amor.”<sup>20</sup>

Este pequeno poema é a primeira parte de um díptico intitulado “Copa do Mundo 70”. Na segunda parte, bastante mais extensa, o poeta regista o movimento da própria final, que o Brasil venceu por 4-1. Foi a primeira vez que dois campeões do mundo se defrontaram numa final: a Itália vencera em 1934 e 1938 e o Brasil ganhara em 1958 e 1962.

Na impossibilidade de retomar aqui todo o poema, destaco uma estrofe que me permite dizer o que quero

<sup>20</sup> O poema é recolhido em Andrade, Carlos Drummond de (1972). *O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, p. 183-186.

dizer. O jogo está complicado: Pelé marcou o primeiro golo, Roberto Babinsegna empatou, Gerson marcou o segundo golo do Brasil, o jogo está complicado...

Então crescem os homens. Cada um  
é toda a luta, sério. E é todo arte.  
Uma geometria astuciosa  
aérea. Musical, de corpos sábios  
a se entenderem, membros  
polifónicos  
de um corpo só, belo e suado.  
Rio,  
rio de dor feliz, recompensada  
com Tostão a criar e Jair  
terminando  
a fecunda jogada.<sup>21</sup>

Assim registou Drummond o terceiro golo do Brasil, marcado por Jairzinho. O jogo – em particular, no futebol, a jogada, sobretudo a “fecunda jogada” – é a invenção de um macro-espaço, que entrelaça as *kinesferas* e atua no singular, afeta no singular, os corpos dos espetadores.

<sup>21</sup> Idem, p. 184.

<sup>19</sup> Idem, p. 60.

Não sabemos tudo o que podem esses corpos. Mas sabemos que provocam afeções poderosas nos corpos dos espetadores retirando-os, provisoriamente, do universo (profano) em que eram seres mortais e descontínuos para os instalar, também provisoriamente, no universo (sagrado) de uma continuidade unificadora (“membros polifónicos de um corpo só”).

Drummond traduziu mesmo, noutro passo do mesmo poema, esse “provisório”. Escreveu:

De repente o Brasil ficou unido  
Contente de existir, trocando a  
morte  
O ódio, a pobreza, a doença, o  
atraso triste  
Por um momento puro de grandeza  
E afirmação no esporte.<sup>22</sup>

“De repente...”, “por um momento”. A experiência estética é inesperada e da ordem da contingência. Neste sentido, a experiência de um acontecimento será da ordem do estético – considerando que o acontecimento “abre um espaço e um tempo de ver-

tigem, não está ligado ao seu contexto ou ambiente perceptivo”<sup>23</sup>. A experiência estética tem uma relação profunda com o acontecimento e o inesperado, coloca no limite do previsível e no limiar da surpresa.

Por isso, no poema de Drummond<sup>24</sup>, o Brasil ficou unido em um momento *puro*. Fazer aceder à *pureza* do acontecimento é a inutilidade da experiência estética – no sentido em que Paulo Leminsky fala da poesia e do golo como in-utensílios: sem outra razão de ser, “além da alegria da multidão”.

## REFERÊNCIAS

- Andrade, Carlos Drummond de (1972). O poder ultrajovem e mais 79 textos em prosa e verso. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Andrade, Carlos Drummond de (2014). Quando é dia de futebol. São Paulo: Companhia das Letras.
- Arnaut, Ana Paula (ed.). Entrevistas com António Lobo Antunes. 1979-2007 Confissões do Trapeiro. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Bataille, G. (1968). O erotismo. Lisboa: Moraes Editores.
- Ferry, Luc (1990). «Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique». Paris: Grasset (tradução portuguesa: Almedina: Coimbra, 2003).
- Gauchet, M. (1985). *Le désenchantement du monde*. Paris: Gallimard.
- Lima, João Tiago (2016). Estética e desporto. Porto: Afrontamento.
- Nóbrega, T. P. (org.) (2018). Estesia – Corpo, fenomenologia e movimento. São Paulo: LiberArs.
- Peters, F.E. (1974). Termos Filosóficos Gregos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vigarello, Georges (2015). Estádios. O espetáculo desportivo, dos tribunais aos écrans. In Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), História do Corpo. Lisboa: Círculo de Leitores, vol. VI.
- Wortelkamp, Isa (2008). Entre kinesfera y atmósfera – Sobre la coreografía de Sasha Waltz en el Museo Hebreo de Berlín. *Aisthesis*.

22 Idem, p. 185.

23 Lyotard. Discours, figure, p. 135.

24 Cabe referir que Carlos Drummond de Andrade tem uma volumosa produção cronística e poética dedicada ao futebol, reunida em «Quando é dia de futebol». São Paulo: Companhia das Letras, 2014.