

Michelle Carreirão Gonçalves

**ESPORTE E ESTÉTICA:
UM ESTUDO COM JOGADORAS DE RÚGBI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de concentração Sociologia e História da Educação, Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito para obtenção do título de Doutora em Educação, sob a orientação do Prof. Dr. Alexandre Fernandez Vaz.

Florianópolis
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Gonçalves, Michelle Carreirão

ESPORTE E ESTÉTICA: UM ESTUDO COM JOGADORAS DE
RÚGBI /

Michelle Carreirão Gonçalves; orientador, Alexandre Fernandez Vaz -
Florianópolis, SC, 2014.

225 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-
Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Esporte. 3. Estética. 4. Técnica. 5. Rúgbi. I. Vaz,
Alexandre Fernandez. II. Universidade
Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação.
III. Título.



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO**

“ESPORTE E ESTÉTICA: UM ESTUDO COM JOGADORAS DE RÚGBI”

Tese submetida ao Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências da Educação em cumprimento parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação.

APROVADO PELA COMISSÃO EXAMINADORA em 18/02/2014

- Dr. Alexandre Fernandez Vaz (CED/UFSC-Orientador)
- Dr. Jaison José Bassani (CED/UFSC-Examinador)
- Dr. Emiliano Matias Gambarotta (Universidade Nacional-Examinador)
- Dra. Lúcia Schneider Hardt (UFSC-Examinadora)
- Dr. Eduardo Lautaro Galak (UFMG-Examinador)
- Dra. Ana Cristina Richter (Pos-Doc UFSC-Suplente)
- Dr. Christian Muleka Mwewa (UNISUL-Suplente)

**MICHELLE CARREIRÃO GONÇALVES
FLORIANÓPOLIS/SANTA CATARINA/FEVEREIRO/2014**

Prof. Luciane Maria Schindwein
Coordenadora do PPGE/CED/UFSC
Portaria nº 1548/GR/2013

Para as guerreiras do Desterro Rugby Clube, em especial à Júlia, pela paixão, dedicação e por ter me apresentado esse mundo; e à Ada (*in memoriam*), que em meio ao processo de feitura deste trabalho, tornou-se a 8ª jogadora em campo.

Para o Alexandre, por me deixar jogar com ele há mais de década, sempre de forma tão generosa, fraterna e contundente. Que o jogo prossiga...

AGRADECIMENTOS

Às mulheres da minha vida, Sandra, Gisele, Isadora, Zilma e Tânia, pelo apoio incondicional, por entenderem os momentos de ausência e por estarem sempre perto mesmo na distância.

Aos amigos daqui, Dani, Weyder, Wagner, Roberta, Marcia, Vanessa, pela amizade e companheirismo, entre idas e vindas.

Aos amigos do outro lado do oceano, Glau, Douglas, Re, Cris, Mirko e Joerg, pelo carinho e acolhida, por serem a minha família durante os 12 meses na Alemanha.

Ao querido Prof. Detlev Claussen, por me receber em seu grupo de doutorandos em Hannover, pela simpatia, pela generosidade, pela recepção e, principalmente, pelo que me proporcionou aprender. Agradeço também aos membros do seu colóquio de doutorandos, em especial à Mihaela e Gregor, pela paciência com meu alemão “mais ou menos”, pelo cuidado, pela hospitalidade, por me ensinarem que errar faz parte do processo e me fazerem sentir o calor humano europeu. Uma coisa é certa: se você tem um amigo alemão, ele o será para toda a vida.

Aos meus companheiros de longa data do Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea, por me darem diariamente a honra e o prazer de dividir ideias, compartilhar pensamentos, e perceber que existe, mesmo, vida inteligente na terra.

Aos integrantes do grupo de estudos Esporte e Sociedade, pelos debates, pelas conversas, pelas risadas e comidinhas. Nossos encontros quinzenais foram fundamentais para pensar e compor esse trabalho.

À Lisandra, por apagar vários incêndios, por sua competência no trabalho no Núcleo. Acho que acertamos quando te indicamos para o Apoio Técnico.

Ao Desterro Rugby Clube, por ter aberto as portas para a pesquisa, em especial às guerreiras jogadoras do clube, por me fazerem sentir parte do grupo.

Ao CNPq, pelo apoio financeiro durante os 4 anos de curso, 3 de bolsa de doutorado e mais 1 de bolsa sanduíche na Alemanha.

Ao querido Alexandre, pelos mais de 10 anos de trabalho. Pela atenção, apoio, por confiar mesmo quando eu queria desistir; pelas conversas, as leituras, as escritas, pela inteligência, pela calma e paciência, por ser demasiadamente humano; pela generosidade, por me fazer querer mais. E não importa que eu percorra outros caminhos, tudo o que aprendi com você me acompanhará. E espero que possamos nos encontrar por aí para novas ideias, novas conversas, novos debates. Muitíssimo obrigada por tudo!

RESUMO

O presente trabalho se propõe a debater as relações entre estética e esporte, pensando o fenômeno esportivo como aquele que proporciona elevado prazer e beleza no contemporâneo. Perguntamos pelas representações estéticas do esporte, deslocando o olhar dos espectadores para os praticantes, numa tentativa de mais bem entender a questão por um ângulo distinto daquele comumente encontrado na literatura, em que é analisada a partir da recepção. Elegemos uma equipe de rúgbi feminina da cidade de Florianópolis/SC como campo para a pesquisa, escolha feita de forma um tanto exploratória, considerando que pouco ainda se conhece da modalidade no Brasil, tanto por espectadores, quanto acadêmicos. Foi realizado um conjunto de observações do cotidiano do time, bem como 4 entrevistas semiestruturadas com jogadoras que compõem o grupo, escolhidas por fazerem também parte do selecionado nacional. Somado a esse material, observações-piloto na cidade de La Plata/Argentina, junto a um clube de rúgbi da cidade, além de material coletado durante evento da Confederação Brasileira de Rugby em 2011, realizado em São Paulo, cujos fins eram o selecionamento de jogadoras para a equipe nacional. Os resultados indicam: 1) que o rúgbi se mantém como um esporte amador, em que o *fair play* é valorizado, o que delinea uma forma de jogo muito específica; 2) que as mulheres precisam, cotidianamente, angariar seu espaço nesta prática marcadamente masculina, mas que, apesar disso, destacam-se internacionalmente (as brasileiras), o que levaria a uma inversão no lugar ocupado por homens e mulheres e, conseqüentemente, no estilo de jogo masculino e feminino, no que concerne ao Brasil; 3) que os cuidados com o corpo compõem o quadro de preocupações das praticantes dessa modalidade, na medida em que este se coloca como matéria para a obra esportiva; 4) que os gestos técnicos da modalidade são fundamentais para a produção de forma, constituindo-se como material da obra; 5) que a forma de jogo preferida pelas jogadoras relaciona-se com aquilo que chamam de jogo aberto, que é veloz, ofensivo e *malandro*; 6) que a criação da obra esportiva parece aproximar-se com a da obra de arte, na medida em que ambas conjugam espírito e natureza, técnica e mimese, na elaboração do belo.

Palavras-chave: Esporte. Estética. Técnica. Rúgbi. Educação do Corpo.

ABSTRACT

This PhD Thesis aims to discuss the relationship between aesthetics and sport, considering the sporting phenomenon as one that provides high pleasure and beauty in contemporary. We asked by the aesthetic representations of sport, shifting the gaze of viewers for athletes in an attempt to better understand the issue from a different angle than that one commonly found in literature, which examines the theme from the reception. We elected a female rugby team from the city of Florianópolis / SC to research, choice made in a somewhat exploratory way, considering that this game is still unknown in Brazil, both by viewers and by academics. There was realized a set of observations of day by day of the team, as well as semi-structured interviews with four players who comprise it. They were also chosen by the fact of being part of the national team. In addition to this material, we have a pilot-study conducted in the city of La Plata / Argentina, in a rugby club, as well as material collected during an event of the Brazilian Confederation of Rugby in 2011, held in São Paulo, whose purposes were the selection of players for the national team. The results indicate that: 1) Rugby remains as an amateur sport, in which fair play is valued, which outlines a very specific form of game. 2) Women need daily reaching their space in this markedly masculine sport. Brazilian women, however stand out internationally, leading to a reversal in the place occupied by men and women, and consequently, in the style of male and female game, in what it concerns to Brazil. 3) Body cares comprise a list of concerns of practitioners of this modality, to the extent that it arises as a material for the artwork of sport. 4) That the technical gestures of the sport are essential for the production of form, establishing itself as the material of the sport making. 5) The preferred form of game is related to what they call open game, which is fast, offensive and *roguish* (*malandro*). 6) The creation of the artwork of sport seems to approach with the work of art, in that both combine spirit and nature, technique and mimesis, in the drafting of Beauty.

Keywords: Sport. Aesthetics. Technique. Rugby. Body Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Brasão Desterro Rugby Clube	75
Figura 2 – Campo de jogo.....	95
Figura 3 – <i>Scrum</i>	98
Figura 4 – <i>Ruck</i>	99
Figura 5 – <i>Maul</i>	99
Figura 6 – <i>Lineout</i>	100
Figura 7 – Mapa de Santa Catarina por regiões	137
Figura 8 – Organograma CBRu	142

SUMÁRIO

1. PALAVRAS INICIAIS	17
2. ESPORTE E ESTÉTICA: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS	19
2.1. WELSCH: ARTE E ESPORTE.....	29
2.2. GEBAUER E WULF: MIMOSE E ESPORTE.....	42
2.3. GUMBRECHT: PRESENÇA E ESPORTE	52
2.3.1. O esporte como artefato exemplar da estética da presença.....	62
2.4. WISNIK: FUTEBOL E LINGUAGEM	68
3. PERCURSO METODOLÓGICO	73
3.1. O CAMPO DO JOGO: O DESTERRO RUGBY CLUBE	74
3.2. AS JOGADORAS: ENTREVISTADAS	83
4. ENTRANDO EM CAMPO: O RÚGBI.....	89
4.1. O JOGO DE RÚGBI.....	92
4.2. AMADORISMO E ESPÍRITO DO RÚGBI.....	108
4.3. A BUSCA PELO ESPAÇO FEMININO.....	134
5. ESPORTE E ESTÉTICA: APROXIMAÇÕES EMPÍRICAS ..	153
5.1. CUIDADOS COM O CORPO.....	153
5.2. DINÂMICA DO JOGO	171
5.3. REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS	184
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	209
REFERÊNCIAS	215

1. PALAVRAS INICIAIS

O texto que o leitor tem em mãos trata dos resultados de nossa pesquisa de doutorado, realizada com jogadoras de rúgbi da cidade de Florianópolis. Seu objetivo principal é pensar dimensões estéticas deste esporte, analisando como representam a forma de jogo as próprias protagonistas da prática, as jogadoras.

O estudo foi construído a partir de temas de pesquisa mais abrangentes: no âmbito mais geral, problematiza o lugar do corpo e de sua educação em diferentes esferas do cotidiano, dialogando com um conjunto de trabalhos desenvolvidos no Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (CNPq/MEN/UFSC); no mais específico, dá continuidade a nossos interesses de estudo ligados às relações entre estética e esporte, algo que vem nos acompanhando ao longo da formação acadêmica.

Nas páginas que seguem, o leitor encontrará um texto assim estruturado: aproximações teóricas, percurso metodológico, o rúgbi, aproximações empíricas e considerações finais. Como se perceberá ao longo da leitura, partimos da pedagogia do rúgbi como pressuposto para, enfim, entrar na discussão estética deste esporte. Além disso, destaca-se a relativa autonomia de cada capítulo, com seus desfechos e conclusões próprias, ainda que eles remetam ao conjunto geral do trabalho.

No capítulo inicial encontra-se uma espécie de estado da arte do tema da estética esportiva. Autores que se propõem a pensar a questão, como Wolfgang Welsch, Günter Gebauer, Christoph Wulf, Hans Ulrich Gumbrecht e José Miguel Wisnik, têm seus argumentos destacados nessa parte primeira. Redigir tal capítulo se apresentou como imperativo, na medida em que é este um tópico ainda pouco estudado no campo acadêmico. Sistematizar as ideias colocadas por esses autores ajuda a entender a problemática mais geral, por um lado, e analisar o material pesquisado, por outro.

No percurso metodológico encontram-se os elementos relacionados à maneira com que este estudo foi realizado. Nele há informações sobre os métodos utilizados, o campo em que as observações foram feitas, as jogadoras entrevistadas. A seguir tem-se o capítulo específico sobre o rúgbi, esporte ainda pouco popular no Brasil. Por conta disso, há uma breve introdução sobre o jogo, sua lógica e funcionamento. Lá encontram-se também já dois desdobramentos do material empírico, o primeiro referente ao espírito amador do esporte e o segundo ao lugar das mulheres nesta modalidade tradicionalmente masculina.

No que concerne às aproximações empíricas, apresentam-se três categorias oriundas da análise do material coletado e sistematizado no decurso do trabalho de campo. A primeira delas trata dos cuidados com o corpo e sua preparação para o esporte, a segunda da dinâmica do jogo e dos movimentos específicos da prática e, finalmente, a terceira discute as representações estéticas do rúgbi a partir do discurso das próprias jogadoras. Pode-se dizer, em uma analogia aos elementos estéticos, que a primeira categoria fala da matéria da obra esportiva, a segunda do material e a terceira da forma.

Por fim, chega-se às considerações e problemáticas finais que, longe de encerrar a questão, servem como uma espécie de guia para seguir pesquisando a problemática. Como certa vez disse um amigo, uma tese nunca acaba, apesar de precisar de um ponto final. Que ela permaneça como desafio e desejo de continuar pensando.

2. ESPORTE E ESTÉTICA: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

O esporte parece ser uma das invenções modernas mais bem sucedidas. Como mostram Elias e Dunning (1992), entre tantos outros, a origem dessa forma de passatempo vincula-se à Inglaterra do século XIX¹, momento em que aquela sociedade passa por inúmeras transformações iniciadas já no século anterior, com a Revolução Industrial. Características como o aumento da sensibilidade à violência, o autocontrole corporal, o afastamento do homem da natureza e a crescente interdependência entre os indivíduos (gerada por uma maior diferenciação social), resultaram na necessidade de uma regularidade de conduta e de sensibilidade por parte dos membros de uma sociedade cada vez mais civilizada² e complexa.

Mas o aumento do controle significa também uma elevação na tensão, o que põe em risco a segurança social. Abre-se então espaço para o desenvolvimento de atividades que ofereçam, momentaneamente e com regulação, a possibilidade de usufruir do prazer gerado pela liberação de tensão. Exemplo disso é o esporte, na medida em que se configura como uma “simulação de um confronto, com as tensões por ela produzidas controladas, e, no final, com a catarse, a libertação de tensão.” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 235).

O argumento dos autores trafega na direção contrária daqueles que defendem que o esporte como passatempo inglês surgido no século XIX é uma continuação, espécie de renascimento, dos jogos realizados na Antiguidade. Para Elias e Dunning, existem diferenças significativas entre as atividades antigas e as modernas no que diz respeito ao etos dos concorrentes, às regras das provas e aos desempenhos alcançados, elementos que distinguem muito mais do que aproximam os eventos.

No que diz respeito ao etos dos praticantes, mostram que, no caso dos gregos, o que se apresentava era um modo de ser guerreiro, baseado

¹ Peter Gay em seu *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: O cultivo do ódio* (1995), traz também elementos sobre o desenvolvimento do esporte na Inglaterra vitoriana, a partir de uma análise psicanalítica.

² Para Norbert Elias, a história da humanidade segue um sentido próprio que ele denominou de *processo civilizador*, curso que começa a ganhar maior peso nas sociedades europeias a partir do século XV, momento em que ocorrem mudanças na conduta e nos sentimentos humanos em direção à regularidade e controle. São exemplos desse movimento a reformulação de uma nobreza belicosa, guerreira, por uma de característica cortesã, pacífica, bem como o surgimento do Estado centralizado, que detém o controle da violência e da arrecadação de impostos. Para maiores informações, ver Elias (1993).

na figura dos heróis épicos, que lutavam até a morte, se fosse preciso, para alcançar a glória. Ganhar ou perder, nesse caso, estava nas mãos dos deuses. O importante era demonstrar bravura e resistência frente ao adversário. Já entre os ingleses o que se tinha era um etos de justiça que, diferentemente do caso anterior, não estava vinculado a raízes militares³. Este senso de justiça desenvolveu-se juntamente com uma alteração na natureza do prazer e da excitação gerados nos confrontos de jogos. Sobre isso, dizem os autores:

A maior ênfase colocada no prazer da disputa do jogo e a tensão-excitação que este proporcionava estavam, até certo ponto, relacionados com o prazer de apostar, que desempenhou em Inglaterra um papel considerável quer na transformação de formas mais “rudes” de confrontos nos desportos quer nos desenvolvimentos do *ethos* e da justiça. Ao presenciar o combate de um jogo efectuado pelos seus filhos, pelos seus serviçais ou por profissionais famosos, os cavalheiros gostavam de apostar dinheiro numa das partes, condimento da excitação fornecida pela própria luta. Mas a expectativa de vencer uma aposta podia aumentar a excitação de assistir à luta, unicamente se as probabilidades iniciais de ganhar se encontrassem mais ou menos divididas de modo equilibrado entre os dois lados, e se oferecessem um mínimo de possibilidades de cálculo. Tudo isto requeria e tornava possível um nível de organização mais elevado do que aquele que fora alcançado nas cidades-Estado da Grécia antiga. (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 205)

³ O etos combativo inglês das provas esportivas estaria radicado numa “[...] tradição de um país que, mais do que a maioria dos outros países europeus, desenvolveu uma organização distinta de guerra no mar, muito diferente da organização da guerra em terra, e cujos proprietários das classes elevadas – aristocracia e pequena nobreza – desenvolveram um código de comportamento muito menos envolvido com o código de honra de um corpo de oficiais dos exércitos de terra do que aquele que é próprio da maioria das outras classes elevadas europeias.” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 203).

A questão da justiça aqui assinalada já deixa ver mudanças nos jogos no sentido de uma maior regulamentação e uniformidade. Ao contrário daquelas atividades ocorridas na Grécia Clássica, que tinham suas normas transmitidas oralmente (o que permitia uma maior flexibilidade e permissividade com relação à sua permanência ou continuidade), na Inglaterra do século XIX buscou-se sistematizar cada vez mais as regras dos jogos, gerando uma codificação dos esportes (inicialmente com o futebol, por volta de 1863) primeiramente em nível nacional, e universalizando-se a partir da exportação destas atividades para os outros países⁴. Este fato fez com que o quadro de regulamentações se tornasse cada vez mais rígido, incluindo aqueles aspectos diretamente orientados ao ideal de justiça, como a igualdade de chances de êxito a todos os participantes⁵, algo inexistente nos eventos gregos. O desenvolvimento dos esportes segue a direção, segundo os autores, do processo civilizador, atingindo um nível de ordem, autodisciplina e racionalização nunca antes encontrado em outras atividades envolvendo competições de jogos. *A esportivização* “possui o carácter de um impulso civilizador comparável, na sua orientação global, à ‘curialização’ dos

⁴ Elias e Dunning (1992) dão o exemplo da própria linguagem para mostrar como, de fato, o esporte foi importado da Inglaterra e incorporado, paulatinamente, às outras culturas. Dizem: “O facto de o ‘desporto’ – o dado social tanto quanto a palavra – ser, de início, estranho nos outros países pode demonstrar-se a partir de muitos exemplos. O tempo de um processo de difusão e de adopção é sempre um dado significativo no contexto de um diagnóstico sociológico. Desta maneira, na Alemanha de 1810, um aristocrata escritor, que conhecia a Inglaterra, continuava a poder dizer que *sport* é tão intraduzível quanto *gentleman*. Em 1844, outro autor alemão escreveu, a respeito do termo *sports*, que ‘não temos palavra pra isso e somos quase forçados a introduzir o termo na nossa língua’. A difusão do termo inglês *sport* como uma expressão que os Alemães podiam compreender com naturalidade continuou lenta até 1850. Gradualmente adquiriu ímpeto em conjunto com o crescimento das próprias actividades desportivas. Por fim, no século XX, o termo *sport* estabeleceu-se por completo como uma palavra alemã.” (p. 188).

⁵ Vale destacar que um dos principais pressupostos do esporte é aquilo denominado de *comparações objetivas* (FRANKFURTE ARBEITSGRUPPE apud KUNZ, 2006), que supõe a igualdade formal de chances a todos os competidores. Isso se materializa nas divisões por categorias etárias, de sexo, de peso, enfim, o que garantiria que todos partissem de um mesmo plano e que, por isso, a competição seria justa. O outro pressuposto é a *sobrepujança*, ou seja, vencer os adversários. Essa é a própria finalidade da competição, mas que não pode acontecer a qualquer custo nem de qualquer forma, como regula, em parte, o pressuposto anterior.

guerreiros, onde as minuciosas regras de etiqueta representam um papel significativo” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 224).

Neste movimento de esportivização dos jogos populares, alterou-se também a relação com a violência no interior destas atividades. Assim como ocorre com o próprio cotidiano (fruto do processo civilizador, diz Elias), o grau de violência tolerado durante a realização de tais passatempos também diminuiu. Se nos jogos gregos era possível ferir, mutilar e até mesmo matar o oponente, como na guerra, no esporte inglês há um aumento das restrições do uso da força física e da violência, evitando que algum competidor saia gravemente ferido da contenda. Segundo Elias e Dunning, o esporte é uma batalha mimética, uma luta que se dá no plano da representação e que tem como função dar vazão aos impulsos violentos por meio da geração de tensão de forma equilibrada e por tempo determinado. Quer dizer, o esporte proporciona momentos de descontrole, mas sempre de maneira controlada, como um dispositivo sublimador importante em uma sociedade que passou a exigir um elevado nível de autocontrole de seus indivíduos⁶.

Mas o autocontrole necessário ao desenvolvimento do esporte não se restringe ao cumprimento das regras e normas. Vincula-se também ao extremado controle corporal, na medida em que o domínio do corpo se coloca como instância necessária para sua realização. Assim como é preciso controlar as paixões, os impulsos mais imediatos para se viver em sociedade, assim também o é com a prática do esporte, que potencializa o domínio do corpo por meio do treinamento esportivo⁷.

Vaz (1999), ao tomar o esporte como tema de análise, afirma que o treinamento só é possível por meio da reificação corporal, pois somente visto como instrumento é que o corpo pode ser manipulado,

⁶ Um exemplo importante de atividade popular que se esportivizou na Inglaterra é a caça à raposa, segundo Elias e Dunning (1992), que passou de uma tarefa ligada à sobrevivência para um passatempo realizado por puro prazer (inclusive, os cavaleiros que saíam à caça não comiam a carne, desvinculando a atividade do trabalho, ou seja, da manutenção da vida). Nele, a morte da raposa passou a ser delegada aos cães de caça, ficando a cargo dos seus donos treiná-los e segui-los na corrida para ver qual deles seria o mais exitoso. Para os autores, essa forma de morte por procuração, em que os homens saem de mãos limpas, pois não abatem o animal, representa o deslocamento do prazer em praticar a violência para o prazer em ver a violência cumprir-se. Isso mostra como a relação com ela vai se modificando na Inglaterra do século XIX e como se vão desenvolvendo formas de lidar com os impulsos violentos.

⁷ Trataremos mais detidamente do tema do treinamento esportivo e seus fundamentos no capítulo 5.

operacionalizado com intuito de alcançar a melhor performance. Este processo exige um elevado domínio sobre a esfera corporal, em que as dores e fraquezas precisam ser esquecidas, superadas, para que se possa, enfim, chegar ao objetivo final: a vitória, o recorde, a melhor marca pessoal. Mas esta é uma busca que nunca se encerra, pois a atividade esportiva procura progredir cada vez mais no sentido do desempenho, delineando formas singulares de se relacionar com o corpo.

[...] é difícil deixar de reconhecer que a fé no progresso infinito dos resultados esportivos exprime como talvez em nenhum outro campo, aquilo que os frankfurtianos chamaram de *razão instrumental*, preocupada em atingir os fins, alocando qualquer tipo de meio que para isso seja necessário. No esporte existe uma fé absoluta no progresso infinito. A fim de que possa existir o esporte, exige-se o aprendizado da superação da dor, que não deve mais ser considerada como expressão irrenunciável da corporeidade, sem a qual esta não pode ser pensada. Para o esporte de competição, a dor é uma sensação que deve ser superada, cuja tolerância deve ser continuamente aumentada. É preciso, paradoxalmente, tratar o corpo como um obstáculo a ser vencido, *domado*. [grifo no original] (VAZ, 2000, p. 95)

O esporte seria então expressão da “dialética do progresso”, algo assinalado por Detlev Claussen ao tomar o futebol como objeto de análise. Para o autor, no futebol – mas podemos também pensar no esporte em geral –, “a liberdade e a dominação entrelaçam-se no jogo e somente aquele que se submete à soberania de uma ordem no jogo pode sair do campo como vencedor.” (CLAUSSEN, 2006, p. 588-9). Sendo assim, podemos dizer que o esporte, como empreendimento moderno, traz consigo o fascínio pelo extremado controle corporal – que possibilita a produção de momentos emocionantes, belos, inimagináveis –, na medida em que o domínio do corpo se coloca como instância necessária para sua realização, seja como prática, mas também como espetáculo. Neste segundo caso, admiramos assistir esportes por diversos motivos: pelos corpos esculturais que os atletas desfilam nas quadras, piscinas, campos e pistas de corrida; pela beleza dos gestos técnicos executados com perfeição (ou muito próximo dela); pelas jogadas ensaiadas nos treinamentos e que, como coreografias, são executadas na competição; ou

ainda pela possibilidade de presenciar algo completamente novo, que não estava *no roteiro*, um “improvisado” que, muitas vezes, não faz do movimento o mais eficiente, mas o mais bonito, oferecendo brilho ao evento.

Levando isto em conta, o presente trabalho propõe debater relações entre estética e esporte, pensando o fenômeno esportivo como aquele que proporciona elevado prazer e beleza no contemporâneo. Pergunta, neste sentido, pelas possibilidades de fruição estética no esporte, como será mais bem detalhado no próximo capítulo, a partir do olhar daqueles que o praticam.

A relação entre beleza e esporte tem sido destacada desde o seu surgimento em escala mais extensa, como prática e espetáculo, em meados do século dezenove. Comparecer a eventos esportivos, como a uma partida de futebol, às corridas pedestres e de ciclismo de rua, era prática comum já na Europa novecentista, mas principalmente nas primeiras décadas do século seguinte, assim como será no “novo mundo” (GONÇALVES; VAZ, 2012b).

Na América Latina, encontramos o tema da estética e do esporte já problematizado na *Revista de la Educación Física*, publicação vinculada ao *Instituto Nacional Superior de Educación Física*, situado na cidade de Buenos Aires, capital da República Argentina. Nesta revista (publicada em três etapas: entre os anos de 1909-1916; entre 1921-1931; e por fim, um único número em 1936) é possível ler, em artigos datados da primeira metade do século XX, um conjunto de análises sobre o caráter estético do esporte, tema caro, em especial, a Jorge A. Romero Brest⁸, que em 1929 já falava das relações entre esporte e cinema⁹, apresentando as aproximações técnicas e estéticas entre ambos. Romero Brest mostrava, de forma um tanto intuitiva, que as práticas esportivas guardam forte relação com o desenvolvimento tecnológico, algo facilmente visível

⁸ Jorge Aníbal Romero Brest (1905-1989) foi um influente crítico de arte argentino, engajado na promoção de escolas de vanguarda na América Latina. Foi diretor do *Museo Nacional de Bellas Artes* (1955-1963) e do *Centro de Artes Visuales del Instituto de Tella* (1963-1969), ambos em Buenos Aires. Era filho de Enrique Romero Brest, considerado o “pai” da Educação Física na Argentina e criador do *Instituto Nacional de Educación Física*. Aqui fica um agradecimento especial a Eduardo Lautaro Galak por disponibilizar o excelente e rico material presente na *Revista de la Educación Física*.

⁹ Texto publicado na *Revista de la Educación Física*, ano 10, agosto de 1930, n. 5, referente à Conferência realizada no *Cine Club de Buenos Aires*, em 09 de outubro do ano anterior. Destaque-se que esta conferência foi sua primeira experiência como crítico de arte.

contemporaneamente, em tempos de megaeventos, de transmissões ao vivo e interatividade.

Já na Holanda, ao final dos anos 1930, mais especificamente em 1938, o historiador Johan Huizinga publica *Homo Ludens*, livro que anuncia o jogo como elemento fundante da cultura. Segundo ele, há a presença de características lúdicas na cultura, na medida em que ela “surge sob a forma de jogo, [em] que ela é, desde seus primeiros passos, como que ‘jogada’” (HUIZINGA, 2007, p. 53). Adorno, em sua *Teoria Estética*, relembra que Huizinga confere centralidade à categoria do jogo no que concerne à estética ao considerar seu conceito como “específicos comportamentos que, de qualquer modo, se afastam da práxis de autoconservação” (ADORNO, 2008, p. 483). Apesar de Huizinga não tratar do esporte, não se pode esquecer que sobrevive nele um elemento de jogo (não é à toa que usamos o verbo *jogar* ao nos referirmos à ação de praticar esportes), nele se criam mundos de entretenimento, em que liberdade, afastamento da vida corrente, isolamento e limitação a tempos e espaços singulares, bem como criação de ordem (HUIZINGA, 2007), configuram a prática.

Assim, perguntar pelas possibilidades de expressão estética no esporte é perguntar pelos momentos de criação, de liberdade e ludicidade preservados na prática, além ou aquém de seu princípio competitivo. Vencer é importante, mas até que ponto a produção de forma não ganha lugar de destaque entre os atletas ou praticantes eventuais, durante a competição? Quantas vezes nos deparamos com belas jogadas, mesmo não sendo sempre elas as mais eficientes? São nesses momentos em que o atleta se deixa impregnar pelo jogo que este aparece com mais clareza e ficamos fascinados, valorizando sua tendência a ser belo, segundo afirma Huizinga (2007).

Talvez este fator estético seja idêntico aquele impulso de criar formas ordenadas que penetra o jogo em todos os seus aspectos. As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à estética. São as mesmas palavras com as quais procuramos descrever os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião. O jogo lança sobre nós um feitiço: é “fascinante”, “cativante”. Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia. (p.13-4)

Enquanto Huizinga coloca o jogo e a ludicidade como centrais no desenvolvimento da cultura, o filósofo espanhol Ortega y Gasset escreve ainda nos anos 1920 (em 1924) o texto *El origen deportivo del Estado* (publicado apenas em 1930), em que defende que o esporte seria o elemento originário do Estado. Sua tese baseia-se no argumento que diz que são as atividades inúteis, espontâneas e desinteressadas as que têm caráter criador, e não as utilitárias. Segundo o autor, o maior exemplo de prática que cuida de satisfazer as necessidades é o trabalho, que tem seu outro, ou seja, o maior exemplo de prática supérflua, no esporte. Seria o esporte, ou melhor, o caráter esportivo, o criador do Estado, na medida em que o primeiro impulso de associação (o instinto de coetanidade, nas palavras de Ortega y Gasset) se dá entre os jovens varões, como em um clube, em que a presença de mulheres, crianças e velhos é proibida.

Está prohibido, sob pena mortal, a los hombres maduros, mujeres y niños entrar en el casino varonil, que, por sus formas subsecuentes, llaman los etnólogos la «casa de los solteros». Todo es en ella misterioso, secreto y tabú. Porque es un hecho sorprendente que estas primitivas asociaciones juveniles suelen tener el carácter de sociedades secretas, de férrea disciplina interna, donde se cultivan las destrezas vitales de la caza y la guerra con un severo entrenamiento. Es decir, que la asociación política originaria es la sociedad secreta y que si sirve para el placer y la bebida es, al propio tiempo, el lugar donde se ejercita el primer ascetismo religioso y atlético. Recuérdese que la más exacta traducción del vocablo ascetismo es «ejercicio de entrenamiento», y los monjes no han hecho sino tomarlo del vocabulario deportivo usado por las atletas griegos. «Askesis» era el régimen de vida del atleta, llena de ejercicios y privaciones. De donde resulta que el casino de los jóvenes, primera casa y primer «club» placentero, es también el primer cuartel y el primer convento. (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 269)

Este era um espaço de realização de festas, caças e guerras, atividades ainda indiferenciadas nesse momento, segundo o autor. Além disso, a associação de jovens (a horda informe) organizava-se para raptar mulheres externas ao seu grupo consanguíneo, bem como para realizar bárbaras façanhas nesta empreitada. Sendo assim, diz o autor que quem

inicia o processo político “ha sido la juventude, preocupada de feminidad y resuelta al combate; ha sido el amator, el guerrero y el deportista” (ORTEGA Y GASSET, 1967, p. 271). É uma origem que vincula-se à graça, ao prazer, ao amor e ao divertimento, por *sport*.

Seguindo pela via da graça e do prazer, mas agora com um enfoque estético, alguns autores têm se dedicado contemporaneamente ao tema, mostrando a inegável presença de um momento de fruição e gozo no contato com o esporte. Destacamos Gunter Gebauer e Christoph Wulf, Wolfgang Welsch, Hans Ulrich Gumbrecht e José Miguel Wisnik, que ao analisarem a questão a partir de diferentes pontos de vista, lidam com as possibilidades estéticas do esporte como importante fenômeno produtor de beleza na atualidade.

Gunter Gebauer e Christoph Wulf, em *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*, procuram mostrar como a mimese, que conduz à semelhança (e não à cópia), constitui elemento importante na configuração do mundo material existente, mas também de outros construídos simbolicamente. É por meio do comportamento mimético, afirmam, que os homens se revelam diante do mundo, “não com ajuda do pensamento teórico, mas sim, com a ajuda dos sentidos, portanto, de forma estética.” (GEBAUER; WULF, 2004, p. 15). Uma das atividades humanas que contém momentos miméticos são os jogos, que são capazes de criar mundos de entretenimento. A maioria deles se apresenta em relação mimética a uma práxis social (conforme mostraram já Elias e Dunning, 1992), por meio do uso regrado do corpo, como é o caso do esporte. Este, assim como o ritual e a arte, segundo os autores, é representação em que o gesto domina. Desta forma, não é sem sentido pensar o esporte como artefato estético, já que é um tipo de expressão, “um meio de comunicação [que] recebe o indivíduo em um mundo criado mimeticamente” (GEBAUER; WULF, 2004, p. 161). Entretanto, diferentemente da arte, ele não constrói nenhum mundo que poderia ser, que poderia existir (ou seja, não tem um caráter utópico), mas mostra, ao contrário, a interpretação prática do mundo existente, sendo, nesse sentido, conservador.

Trafegando por outra vertente, Wolfgang Welsch, em *Esporte – visto esteticamente, e mesmo como arte?*, procura mostrar não apenas uma estetização do esporte no contemporâneo, mas também, a possibilidade de considera-lo uma forma de arte, partindo do fato de que o próprio conceito do que é artístico tem se transformado com o tempo. Considerando que não trabalha com estruturas invariáveis, já que tanto o esporte como a arte vêm sofrendo alterações ao longo do seu percurso histórico, afirma que “um deslocamento adicional do esporte para o

artístico não é impossível a princípio.” (WELSCH, 2001, p. 143). Ao mostrar as modificações naquilo que ele considera o projeto inicial do esporte, que se deslocou do campo da ética para o da estética, bem como as alterações no conceito de arte, o autor constrói sua argumentação em favor de um esporte-arte (arte de entretenimento, segundo ele), algo distinto, mas complementar à arte em seu sentido mais tradicional (a arte inflexível). Para Welsch, “O esporte é *um* tipo de arte. A arte (no sentido usual) é um outro tipo.” (WELSCH, 2001, p. 160).

Já para Hans Ulrich Gumbrecht, em seu *Elogio da beleza atlética*¹⁰, o esporte aparece como artefato estético, como fenômeno passível de elogio, desfrute, fascinação. Admirar esportes conjugaria, segundo o autor, a “satisfação desinteressada” por um objeto (o chamado *juízo de gosto*, tão caro à definição kantiana de estética) – pois não há nenhuma utilidade objetiva no fato de se fascinar por esportes (por um bom jogo, pela quebra de um recorde, por um feito impensado de algum atleta, ou ainda por um gesto tecnicamente bem executado) –, com a *cultura da presença*, caracterizada por uma outra relação com o mundo e suas coisas a partir da percepção sensorial no contato com o objeto, quer dizer, sem interpretação – opondo-se à cultura do sentido, ou seja, da mediação, e valorizando aquilo que tem impacto direto e imediato sobre o corpo. O esporte, tomado como performance no âmbito da presença, é responsável, para Gumbrecht, por muitas das experiências estéticas no contemporâneo (mas também ao longo de toda a história esportiva), pois ao explorar os limites do corpo humano, proporciona momentos de imprevisibilidade e abertura para o surgimento do belo.

Em seu *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*, José Miguel Wisnik trará o futebol para o centro da análise, tomando-o como exemplo mais acabado no que concerne ao desfrute estético no campo esportivo. Ao trabalhar com sua memória de torcedor, mesclando com elementos da História, Antropologia, Psicanálise, Filosofia e Literatura, Wisnik procura “fazer contato com a experiência total do futebol na vida brasileira sem cair na gangorra onipresente que balança entre o veneno da crítica *ou* a droga euforizante – polos que se equivalem, quando falsamente contrapostos, em nivelar e esconder a questão.” (WISNIK, 2008, p. 16). Para tal, constrói uma narrativa que parece valorizar o

¹⁰ Este é o trabalho mais completo de Gumbrecht sobre o tema, mas a questão lhe é cara há algum tempo, aparecendo em textos mais breves. Destaque para *A forma da violência – Em louvor da beleza atlética*, publicado no jornal Folha de São Paulo em março de 2001, espécie de embrião para o livro aqui citado, que contém já o esboço das suas principais teses.

momento de jogo no futebol, como um elemento estético fundante, espécie de substancialidade lúdica daquela modalidade esportiva.

Partindo de uma mirada muito preliminar e horizontal, é possível encontrar alguns elementos que parecem configurar uma espécie de constelação¹¹ para pensar as relações entre estética e esporte, com destaque para a mimese e o jogo, mas também para a técnica – que aparecerá com mais força e potência no cotejamento com o material empírico. A seguir, apresentamos as perspectivas dos autores anteriormente mencionados, aqueles que tomaram, cada um a seu modo, o esporte como artefato estético. Seja problematizando o esporte como arte, como um dos tempos e espaços do comportamento mimético, ou ainda trabalhando com referenciais da literatura para mostrar o potencial estético da prática esportiva, Welsch, Gebauer e Wulf, Gumbrecht e Wisnik apontam para um complexo de questões que servirão de ponto de partida e pano de fundo para os debates subsequentes do presente trabalho.

2. 1. WELSCH: ARTE E ESPORTE

O filósofo alemão Wolfgang Welsch, especialista, entre outras coisas, em estética e teoria da arte, em seu ensaio *Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte?*, trata do esporte como artefato estético, argumentando em defesa, inclusive, de seu status de arte. Para isso, mostra como os deslocamentos conceituais, tanto no campo do esporte, quanto no da estética, abrem a possibilidade de pensar a relação entre ambos. É inegável, para o autor, que o esporte, no contemporâneo, tem uma constituição altamente estética, sendo um paradigma importante de estetização na atualidade.

¹¹ Pensamos *constelação* nos termos de Adorno (2009), que diz: “O momento unificador sobrevive sem a negação da negação e mesmo sem entregar-se à abstração enquanto princípio supremo, de modo que não se progride a partir de conceitos e por etapas até o conceito superior mais universal, mas esses conceitos entram em uma constelação. Essa constelação ilumina o que há de específico no objeto e que é indiferente ou um peso para o procedimento classificatório. [...] Na medida em que os conceitos se reúnem em torno da coisa a ser conhecida, eles determinam potencialmente seu interior, alcançam por meio do pensamento aquilo que o pensamento necessariamente extirpa de si. [...] Enquanto constelação, o pensamento teórico circunscreve o conceito que ele gostaria de abrir, esperando que ele salte, mais ou menos como os cadeados de cofres-fortes bem guardados: não apenas por meio de uma única chave ou de um único número, mas de uma combinação numérica.” (p. 140-142).

O pano de fundo para tal debate parece ser a tese contida em seu *Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects*, em que procura mostrar que há, na contemporaneidade, um processo de estetização do cotidiano, uma espécie de desejo das sociedades ocidentais em transformar todos os espaços em cenários hiperestéticos (*hyperaesthetics scenario*). Assim, estetização significa revestir a realidade com elementos estéticos, do meio urbano, às condutas individuais. Sobre isso, diz Welsch:

“Aestheticization” basically means that the unaesthetic is made, or understood to be, aesthetic. This is exactly what we are currently experiencing all around. However, this aestheticization does not follow the same pattern everywhere, and the type of aesthetic glaze applied to the unaesthetic can be different from case to case: in the urban environment aestheticization means the advance of what’s beautiful, pretty, styled; in advertising and self-conduct it means the advance stanging and lifestyling; with regard to the technological determination of the objective world and the mediation of social reality through the media, “aesthetic” above all means virtualization; and the aestheticization of consciousness ultimately means: we no longer see firts or last fundaments, but that for us reality assumes a constitution which until now was known to us only in art – a constitution of having been produced, being changeable, unobliging, fluctuating, etc. In its details, then, aestheticization results in varying ways, but taken collectively the result is a general condition of aestheticization. (WELSCH, 1996, p. 7)

Nessa passagem, o autor já deixa ver uma variedade de possibilidades no que concerne ao sentido da palavra *estética*. Ela pode estar relacionada à beleza, ao estilo, à virtualização¹², ou se referir a

¹² A virtualização estaria ligada ao fenômeno dos aparatos tecnológicos e midiáticos, como a televisão e a internet, por exemplo, que geram novas relações com a realidade. Sobre isso, tem-se: “On the material as well as the social level, reality is revealing itself, in the wake of the new technologies and televisionary media, as being increasingly determined by aestheticization processes; it is

características dos objetos. Fato é que há uma ambiguidade semântica no termo, que tem raízes na própria fundação da disciplina filosófica denominada Estética que, segundo análise de Welsch, constitui-se recheada de definições contrárias entre si. “Sometimes it is to concern the sensuous, sometimes beauty, sometimes nature, sometimes art, sometimes perception, sometimes judgement, sometimes knowledge” (WELSCH, 1996, p. 8). É aproveitando essa ambiguidade e abertura do conceito de estética que o autor vai tratar, no início dos anos 2000, do tema do esporte e sua inserção no processo de estetização. Parece-nos que é isso que procura mostrar em seu *Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte?*.

Nesse texto o autor apresenta como primeiro elemento configurador daquele movimento a saída do esporte do campo da ética em direção ao da estética. Diz ele que o esporte, em tempos mais remotos (mais especificamente entre os gregos), era louvado por ser um grande exemplo do domínio do corpo pela mente e pela vontade. Sua prática levava à disciplina corporal, subjugando as fraquezas e paixões, em nome do governo da mente. Na Grécia Antiga a prática da ginástica, ou de outras atividades corporais como lutas, corridas, saltos, lançamentos, entre outros (que costumamos denominar, livremente, de esporte¹³), se dava sempre de forma relacionada com a música, a filosofia e a política, segundo Silva (2004). Exercitar o corpo não tinha apenas a finalidade de fortalece-lo, mas fazia parte de uma educação que pretendia desenvolver de maneira completa o homem, a partir dos ideias de beleza, de justiça e de bem (vale destacar, inclusive, que no pensamento grego, o belo, o justo e o bom se correspondem, ou seja, não podem ser pensados separadamente). A ginástica se afirma como “o sistemático exercício das faculdades espirituais e o ginásio como um dos indicadores do grau de desenvolvimento da nação” (SILVA, 2004, p. 31) durante o helenismo (entre os séculos IV e II a.C.).

Já na modernidade, elogiou-se o esporte por conta de seus benefícios com relação ao autocontrole e ao aumento da produtividade, em tempos de industrialização. Daí surge, segundo o autor, a forma ideológica que afirma que “o esporte constrói o caráter” (WELSCH, 2001, p. 143); entretanto, segue ele, atualmente não faz mais sentido

becoming an ever more aesthetic affair – ‘aesthetic’ here meant not in the sense of beauty, but rather of virtuality and modelability.” (WELSCH, 1996, p. 5).

¹³ Aqui não devemos esquecer a tensão existente no que diz respeito ao conceito de esporte, quando se trata das atividades corporais desenvolvidas na Grécia Antiga, assim como assinalaram Elias e Dunning (1992).

relacionar o esporte com a ética. Diz isso baseado em estudo realizado nos anos 1970, intitulado *Sport: If You Want to Build Character, Try Something Else*, que “não encontrou nenhuma evidência favorável a essa pretensão” (WELSCH, 2001, p. 143). Neste caso, talvez possamos pensar nos inúmeros exemplos ligados ao jogo “sujo” (ou seja, aquele que não está de acordo com o *fair play*¹⁴) que se fazem presentes no cotidiano esportivo, como o desrespeito à figura do árbitro (não é incomum ver discussões entre atletas e ele, em especial no futebol) e do adversário (na realização de faltas excessivamente violentas, por exemplo, ou mesmo na distribuição de xingamentos dentro do campo ou quadra onde ocorre a disputa), mas muitas vezes também do técnico, dirigentes e torcida. Isso mostra a nova face do esporte que, como fenômeno vivo e dinâmico, altera-se no decorrer de seu percurso histórico. Se ele nasce na modernidade como atividade amadora, espécie de último suspiro da elite aristocrática, valorizando preceitos de uma ética baseada na figura do *gentleman*, no contemporâneo é prática altamente regulamentada, institucionalizada e profissionalizada, em que mercado, dinheiro, patrocinadores, mas também projetos e ambições profissionais, jogam papel importante e delineiam uma nova ética (ou ao menos, novos códigos de conduta) no campo.

Mas se por um lado o esporte vai se afastando gradativamente da ética, por outro, diz Welsch, ele desenvolveu grandes afinidades com a estética. Isto pode ser visto, num primeiro plano, no estilo das vestimentas dos atletas. Suas roupas, bem como adereços, parecem ser, já há algum tempo, um espetáculo à parte. Como esquecer de Florence Griffith-Joyner, recordista imbatível nas provas de 100m e 200m rasos do atletismo? A lembrança não refere-se apenas a seus feitos extraordinários – e ainda controversos¹⁵ –, nas pistas, mas também pela forma como ela se apresentava, com suas unhas compridas e sempre bem pintadas, cabelos soltos, maquiagem e macacões coloridos, com corte assimétrico,

¹⁴ O *fair play* ou jogo justo (no Brasil utilizamos o termo *jogo limpo*) é o ideal do esporte aristocrático e cavalheiresco, que preza pelo respeito às regras, bem como aos adversários, sendo vitória e derrota algo secundário. Dele deriva a máxima “o importante é competir”, ou seja, o importante é desfrutar do jogo por simples *sport*, por diversão e prazer. Tem-se também aí uma forte relação com o *amadorismo*, algo a ser discutido mais adiante, no capítulo 4.

¹⁵ Muito se especula se Florence Griffith-Joyner, a Flo-Jo, como era conhecida, fez uso de anabolizantes durante sua carreira, o que justificaria seus impressionantes recordes (10s49 nos 100m e 21s34 nos 200m). Mas a suspeita nunca foi comprovada.

saindo dos padrões convencionais dos uniformes esportivos¹⁶. Atualmente os exemplos são inúmeros: do corte e cor do cabelo até o design da sapatilha de corrida ou da chuteira, os atletas buscam imprimir sua marca (mesmo que esta esteja, muitas vezes, associada a uma outra, a do fabricante de artigos esportivos), diferenciando-se não só por seus feitos atléticos, mas também, por seu estilo pessoal.

Um segundo elemento apontado por Welsch diz respeito à atenção à performance estética, ou seja, à produção de gestos belos no desenrolar dos eventos esportivos. O interesse dos espectadores não se restringe mais apenas ao código vitória-derrota quando assistem esporte, mas aquele tem gradativamente aumentado no que concerne ao código bonito/feio, ou ainda prazeroso/não-prazeroso. Inclusive, lembra Welsch, estas questões têm motivado mudanças nas regras de algumas modalidades. Aqui podemos pensar no exemplo do voleibol que, nos últimos anos, passou por distintas alterações, principalmente no tempo de jogo, algo influenciado, por um lado, pelas redes de televisão, mas também, pela sensibilidade dos próprios espectadores¹⁷, que vão se cansando e aborrecendo com um jogo muito demorado. É preciso um pouco mais de emoção, de animação. Este elemento vincula-se ao fato de que o esporte se tornou um espetáculo para diversão na sociedade de entretenimento.

Dito isso, Welsch passa a argumentar em favor daquilo que denomina deslocamentos do esporte na direção da estética. O primeiro deles circunscreve-se a uma nova relação com o corpo, que deixa de ser subjugado para ser celebrado no campo esportivo. Quer dizer, tem-se uma nova sensibilidade que rompe com o modelo baseado no *controle-repressão*, em direção ao *controle-estimulação*, conforme Foucault (1984). Somado a este fato, há ainda uma relação entre funcionalidade e beleza, segundo Welsch, que, no esporte, andam de mãos dadas. Diz ele:

¹⁶ Welsch chama atenção para o fato de que alguns atletas chegaram a ser designers profissionais de moda, como foi o caso de Carl Lewis, velocista e saltador estadunidense, que liderou o ranking de provas como os 100m e 200m rasos, bem como do salto em distância, na década de 1980.

¹⁷ Não desconsideramos o fato que a sensibilidade dos espectadores é também forjada pelas mídias como a televisão e, atualmente, a internet, que transmitem tudo em velocidade estonteante. Entretanto, evitamos recair num discurso que responsabiliza todos os acontecimentos à televisão e seu monopólio, que exerce, sim, grande poder, mas que não é o único determinante. Aqui concordamos também com Elias (1992) quando afirma que “todos os tipos de desportos têm funções específicas para os participantes, para os espectadores ou para os respectivos países em geral. Quando a forma de um desporto fracassa na execução adequada destas funções, as regras podem ser modificadas.” (p. 230).

[...] a perfeição estética não é incidental para o sucesso esportivo, mas intrínseca. O que é decisivo para o sucesso esportivo é a perfeita performance. E é esse fator [...] que é esteticamente apreciado no esporte. Admiramos a elegância de uma esguia saltadora em altura quando, subindo e descendo, desliza seu corpo suavemente sobre a barra; ou a potência da célebre corredora cujas pernas espantosas explodem quando sentem se aproximar a linha de chegada – e essa é a razão de todo esse gosto em observar, inspecionar, mirar seus belos corpos durante e depois do evento, de modo que assim que se possa melhor compreender suas realizações e melhor se surpreender ao vê-los cruzar tão inteiros e infatigáveis a linha de chegada. Nesse sentido, nós, como espectadores, temos razão em concentrar-nos na realidade dos corpos. E os atletas têm razão em buscar a perfeição de seus corpos e mesmo de exibi-los. No esporte, o estético e o funcional andam de mãos dadas. (WELSCH, 2001, p. 144-5)

Devido a esta nova relação estabelecida com o corpo, o esporte acaba por se apresentar, para Welsch, muito mais como um empreendimento emancipador do que disciplinar. Isto faz com que o elemento erótico da prática se liberte, já que o modelo disciplinar tradicional relacionava o esporte à ascese, no sentido de controlar os desejos do corpo e suas conotações eróticas. Isso permite, segundo Guttmann (1996), que a relação intrínseca entre estético e erótico manifeste-se no esporte, na medida em que ele passa a ser um espaço de culto do corpo, que é, por sua vez, simbolizado como veículo de prazer e autoexpressão.

Sobre o tema do erotismo no esporte, Allan Guttmann (1996) em seu *The Erotic in Sports*, mostra como o elemento erótico se faz presente na atividade esportiva, ao ter o corpo como protagonista. Um corpo ativo fisicamente e exposto em detalhes, seja por meio das roupas esportivas – que são feitas para mostrar e enfatizar tanto os movimentos, como o próprio corpo – ou ainda, pelos aparatos midiáticos de difusão do fenômeno, como a televisão e o cinema, por exemplo – que por meio de técnicas como o *slow motion* ou o *close-up*, aumentam a captação¹⁸ do

¹⁸ Aqui consideramos a câmera como uma extensão do olho humano, espécie de órgão mais potente que, como afirma Benjamin em seu ensaio *A obra de arte na*

elemento erótico, no primeiro caso, estendendo o momento de clímax, e no segundo, enfatizando a teatralização erótica do corpo atlético. Assim tem-se, por um lado, o potencial erótico do corpo dos atletas, e por outro, o elemento erótico contido na própria performance esportiva, já que ambos contêm uma dose de prazer sensual. Neste sentido, o esporte é erótico e não pornográfico, segundo Guttman, porque ele se desenvolve no nível da representação do ato, enquanto a pornografia é ato. Por isso o esporte é, para o autor, uma forma de sublimação da pulsão sexual (erótica¹⁹), assim como é a arte, o maior exemplo de atividade sublimadora da sociedade civilizada, segundo ensinou Freud.

Para completar as mudanças que movem o esporte do campo da ética para estética, Welsch observa a relação entre a prática esportiva e a saúde. Anteriormente considerava-se que praticar esportes melhorava a saúde, o que era tomado como uma meta ética, na medida em que um corpo saudável estava apto a servir às tarefas do espírito (no caso da Grécia Clássica) a partir de uma ética metafísica, ou mesmo, no caso da modernidade, a ser útil para o trabalho, de acordo com a ética da eficiência econômica. Entretanto, afirma o autor, o esporte contemporâneo de alto desempenho afasta-se sistematicamente do ideal de saúde, já que a elevada performance exige uma carga pesada de *stress* sobre o organismo, gerando um estado de debilidade.

Vaz (1999), ao tratar do treinamento corporal como lógica exemplar de domínio e educação do corpo no contemporâneo, deixa ver que o processo de adaptação superior²⁰ originado do treinamento resulta também em um corpo doente, na medida em que é reduzido “a uma materialidade desqualificada [que] faz com que ele seja visto como

era da sua reprodutibilidade técnica, “é capaz de ressaltar aspectos do original que escapam ao olho e são apenas passíveis de serem apreendidos por uma objetiva que se desloque livremente a fim de obter diversos ângulos de visão; graças a métodos como a ampliação ou a desaceleração, pode-se atingir a realidades ignoradas pela visão natural.” (1980a, p. 7).

¹⁹ Guttman define eros da seguinte forma: “By eros I mean simply the force or drive that begins with a sense of physical attraction to another person and concludes, ideally, with the consummation of sexual union.” (1996, p. 175).

²⁰ “O treinamento é sempre uma relação ‘ótima’ entre estímulo e descanso, visando a uma adaptação superior. Ele se localiza como que no centro de uma linha, cujos pontos extremos, equidistantes, seriam a carga e a recuperação. [...] Haveria o que se chama, por meio de uma adaptação morfológica e funcional crescente, uma *supercompensação*. A melhoria da condição física estaria pelo menos em parte garantida, uma vez seguidos esses e outros princípios do treinamento.” (VAZ, 1999, p. 102).

maquinismo, natureza cega, ou, o que é pior, como cadáver” (p. 104). Horkheimer e Adorno (1985) exemplificam bem essa complexa relação que faz do corpo objeto de celebração e, ao mesmo tempo, de dominação, em especial entre aqueles que procuram exercitá-lo.

Não podemos nos livrar do corpo e nós o louvamos quando não podemos golpeá-lo. (...) Os que na Alemanha louvavam o corpo, os ginastas e os excursionistas, sempre tiveram com o homicídio a mais íntima afinidade, assim como os amantes da natureza com a caça. Eles vêem o corpo como um mecanismo móvel, em suas articulações as diferentes peças desse mecanismo, e na carne o simples revestimento do esqueleto. Eles lidam com o corpo, manejam seus membros como se estes já estivessem separados. A tradição judia conservou a aversão de medir as pessoas com um metro, porque é do morto que se tomam as medidas – para o caixão. É nisso que encontram prazer os manipuladores do corpo. Eles medem o outro, sem saber, com o olhar do fabricante de caixões, e se traem quando anunciam o resultado, dizendo, por exemplo, que a pessoa é comprida, pequena, gorda, pesada. Eles estão interessados na doença, à mesa já estão à espreita da morte do comensal, e seu interesse por tudo isso é só muito superficialmente racionalizado como interesse pela saúde. A linguagem acerta o passo com eles. Ela transformou o passeio em movimento e os alimentos em calorias (...) Com as taxas de mortalidade, a sociedade degrada a vida a um processo químico. (p. 219)

Um importante exemplo da produção de corpos debilitados e “inválidos” (expressão utilizada por Welsch) no campo esportivo, é o excessivo e recorrente número de lesões que fazem parte da biografia de muitos atletas. Em pesquisas por nós anteriormente realizadas com atletas, mas também com bailarinas (GONÇALVES, 2004 e 2007), encontramos um elevado desgaste corporal ocasionado pelo intenso treinamento, o que gera incontáveis lesões entre os praticantes de esporte, mas também de balé. Nos casos por nós analisados, observamos que as lesões compõem a dinâmica do treinamento destes sujeitos, espécie de sombra, ou de preço a ser pago pelo aprimoramento da performance. Sendo assim, faz-se necessário superar a dor causada pelas machucaduras

resultantes do trabalho corporal, como obstáculo a ser vencido, pois assim como ocorre entre os pugilistas, por exemplo, os atletas (bem como bailarinas) “devem [...] aprender a controlar e a conviver com o desconforto físico, com a dor e com os ferimentos” (WACQUANT, 1998, p. 82), o que é válido também no caso por nós aqui estudado, ou seja, entre jogadoras de rúgbi, algo a ser melhor discutido mais adiante.

Isto posto, cabe agora então mostrar quais são as mudanças conceituais no campo da arte que nele permitem uma possível inclusão do esporte, segundo Welsch. O primeiro elemento considerado é que o estético não é mais definido pelo artístico, como ocorria tradicionalmente. No lugar da arte fornecer o conceito do estético, é ela quem se coloca dentro do domínio dele. Ou seja, é o conceito de arte que deriva do estético e não mais o contrário. Sendo assim, tudo que tem um elevado caráter estético, contemporaneamente, tem grandes chances de se apresentar como arte, e é por isso que o autor advoga a favor de um esporte-arte, por ser o primeiro uma instância do estético.

Em segundo lugar encontra-se o movimento da arte moderna em transcender a esfera da própria arte, se conectando com a esfera da vida. Estas interpenetrações possibilitariam que outras formas estéticas, que estão fora do domínio artístico, fossem vistas como correspondentes à iniciativa da arte. O terceiro aspecto diz respeito à tendência de fusão das artes modernas, a partir da neutralização das fronteiras entre cada gênero artístico, o que faz com que o próprio conceito de arte se corroa. Esta é mais uma razão, para o autor, de que a entrada daquilo que não é arte (mas que é estético) no domínio daquela é possível. Por fim, tem-se uma reavaliação da arte popular, fruto da abertura do conceito de arte. Com as fronteiras cada vez mais diluídas, as diferenciações entre alto e baixo no campo artístico sendo rejeitadas, possibilita-se um maior espaço para as artes populares, onde o esporte se encaixaria, na medida em que é um “fenômeno estético altamente popular” (WELSCH, 2001, p. 149).

Mas existem ainda objeções ao argumento de Welsch sobre o potencial artístico do esporte. Por isso, o autor procura mostrá-las e refutá-las, sempre a favor de sua tese inicial, segundo a qual o esporte pode ser considerado não apenas um artefato estético, mas também artístico. A primeira contestação afirma que o esporte não cumpre com duas condições básicas da arte, segundo os critérios da estética kantiana²¹, a

²¹ Kant, na primeira parte de sua *Crítica da Faculdade do Juízo*, explica o que seria o juízo estético. Segundo ele, o *juízo de gosto* liga-se ao sentimento de prazer ou desprazer em relação a um objeto. Ele é meramente contemplativo porque indiferente à existência de tal objeto. Mas essa contemplação não é “dirigida a

saber: ele não tem um status simbólico e não é um fim em si mesmo, pois simplesmente visa à vitória. Sobre isso, Welsch dirá, primeiramente, que o esporte, assim como a arte, é uma atividade afastada da vida ordinária e que sua relação com ela é simbólica (arte e esporte são atividades estruturalmente simbólicas). Seu afastamento se materializa já nos espaços em que é realizado, seja nos estádios, ginásios ou pistas de corrida, por exemplo. Esses são os palcos esportivos, assim como os teatros e galerias têm os seus destinados à arte.

No que diz respeito ao segundo elemento da contestação, o autor defende que o esporte também produz obras, como a arte. Esta obra é a mesma implicada também nas performances artísticas, a saber: a própria performance. Neste caso, a obra é o processo e não aquilo que resulta dele como um produto. Desta forma é possível dizer, para o autor, que a performance esportiva tem um fim em si mesmo, pois não serve a propósitos exteriores, nem mesmo à vitória, já que “no esporte, o objetivo de ganhar não pode se realizar *diretamente*, mas somente *através da performance esportiva*. É a superioridade da performance esportiva de alguém que produz a vitória. Assim a própria obra do atleta é [...] a sua performance” [grifos no original] (WELSCH, 2001, p. 152). Além disso, o autor afirma que, em muitos casos, a performance é mais valorizada pelos atletas do que a própria vitória, algo que ocorre quando da melhora de uma marca pessoal, por exemplo, o que significaria a realização da performance excelente naquele momento, mesmo que não tenha sido suficiente para vencer o adversário.

A outra objeção defende que o esporte é carente de criatividade, na medida em que ele segue esquemas fixos determinados por um conjunto de regras. Enquanto a arte problematiza regras e as transcende, o esporte simplesmente segue regras. Mas, diz Welsch, o evento esportivo não se resume ao cumprimento de regras. Pelo contrário, o que fascina é, justamente, o elemento adicional da performance, aquilo que vai além do preenchimento das regras do jogo, ou mesmo algo que surpreende enquanto elas estão sendo seguidas, o que configura uma abertura e imprevisibilidade do evento.

A performance é regulada, mas não *determinada* em cada aspecto pelas regras respectivas.

conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático), e por isso tampouco é *fundado* sobre conceitos e nem os *tem por fim*.” [grifos no original] (KANT, 1995, p. 54). Quer dizer, para Kant, o sentimento do belo é livre de interesse, é um fim em si mesmo.

Competições memoráveis o são porque algo aconteceu que ultrapassou o mero preenchimento das regras. Se seguir regras fosse tudo, todas as competições teriam de ser mais ou menos parecidas. Na competição e na performance reais algo mais está incluído: o evento e a ocorrência, o drama e a contingência, a boa e a má sorte, o sucesso e o fracasso, a surpresa e a excitação. Esses elementos fazem do evento esportivo algo particular e possivelmente único. [grifo no original] (WELSCH, 2001, p. 153)

Há ainda o ponto que diz respeito à semântica do esporte que, segundo Welsch, é um drama sem script, pois o que ocorre durante o evento esportivo é criado exclusivamente pela performance e pelo evento em si, não dependendo de nenhum roteiro, como acontece com as artes performáticas (o teatro e a dança, por exemplo). Por esse motivo, é possível dizer que a performance atlética é altamente criativa, e que a ocorrência real do evento jamais pode ser antecipada. O autor destaca também a identificação do espectador com o esporte, pois os atletas materializam o potencial do corpo humano, algo que não pode ser feito por todos. Desta maneira, eles se colocam como atores que executam movimentos excelentes e incomuns para os espectadores e também no lugar deles, o que faz com que estes se identifiquem com aqueles. Daí a ligação entre atletas e espectadores.

Isso faz do evento esportivo um evento partilhado e o drama um evento que também experienciamos. Segue-se disso que a estrutura do esporte compreende tanto atletas como espectadores. Ficamos fascinados pela realização de uma potencialidade ideal do ser humano, a qual não está factualmente disponível para nós, mas que é atualizada no evento esportivo; nesse sentido, experienciamos o evento como sendo representativo para nós e apreciamos e participamos do drama exibido. (WELSCH, 2001, p. 155-6)

Mas o esporte não é apenas a celebração da perfeição física. É também da contingência, outro ponto fundamental tanto na apreciação, quanto no caráter dramático da prática. A contingência está sempre presente no desenrolar do próprio evento, por causa da sua

imprevisibilidade e abertura para infinitas possibilidades de acontecimentos. É o momento de jogo que sobrevive no esporte, comprovando que este não é um fenômeno com variantes completamente controláveis, muito menos totalmente objetivo. Nem sempre a superioridade técnica ou tática é suficiente para alcançar o êxito (apesar de o ser em grande parte das vezes), e o favoritismo pode cair por terra já que, justamente, nem tudo pode ser previsto durante uma contenda. Roberto DaMatta chama essa imprevisibilidade de “infortúnio (coincidência, sorte e azar, bruxaria, feitiço, destino e poder místico ou natural)” (1995, p. 24), uma interpretação bem brasileira deste elemento do jogo. O mais importante, porém, é que a contingência (ou o infortúnio) que dá vida ao jogo esportivo é o que fascina, agrada (ou desagrada), que mobiliza os fãs de esporte a assistirem repetidas e repetidas vezes sua modalidade preferida. Porque cada partida é única, mesmo que contenha um esqueleto comum, uma base sempre igual (quer dizer, sabemos que uma partida de futebol, por exemplo, terá 90 minutos de duração, que ambos os times objetivarão fazer mais gols que o adversário, que ela terminará com vitória, derrota ou empate etc.). Segundo Welsch, a contingência faz parte também da arte moderna, de sua luta contra sua constituição tradicional, contra a visão de obra acabada e perfeita, que se torna aberta e em constante transformação.

Dito isso, o autor ainda afirma que o esporte contemporâneo é arte para todos, diferentemente da arte tradicional, que se tornou difícil e matéria para especialistas, afastando-se do gosto da maioria. Consequentemente, ela se apresenta como elitista, enquanto o esporte é popular, pois é apreciável e compreensível²² por praticamente todos. O esporte poderia então preencher uma lacuna deixada pela arte, ao oferecer um evento extraordinário e acessível. Para Welsch, seguir negligenciando o caráter artístico do esporte, impede a compreensão do fascínio que ele exerce sobre o grande público. Segundo sua análise, a arte tradicional é um tipo de arte, o esporte é outro tipo (arte de entretenimento), e ambos poderiam ser úteis e apreciáveis de modo complementar.

Precisamos destacar que Welsch retoma, de certa maneira, o argumento de Bertolt Brecht sobre o esporte e sua relação com a arte, algo elaborado em pequenos ensaios dos anos 1920. Seu entusiasmo pelo esporte, o boxe em especial, o fez repensar o teatro alemão de sua época, inscrito no contexto da República de Weimar. A proposta consistia na

²² Welsch assinala que também no esporte é preciso ter algum conhecimento para melhor fruição. Mas este conhecimento é muito mais acessível do que aquele relacionado à arte.

aproximação do teatro com o esporte, não apenas em seus temas, mas principalmente, em sua forma. Para ele, o teatro deveria ser mais divertido e arrebatador, assim como o que acontece na arena esportiva. Além disso, Brecht desejava uma outra postura do público teatral, que ele fosse, assim como o esportivo, capaz de analisar o evento que presencia, indicando que são, os espectadores de esporte, um grupo de semiespecialistas²³, aqueles que entendem e dominam os códigos apresentados no evento.

Brecht explains in “Das Theater als Sport” (1920) that in watching a boxing match, for instance, the audience does not identify with one boxer, but rather one analyzes the match in its entirety. Fully aware the engagement will end in victory for one and defeat for the other, the spectator is able to detach himself from the action and critically analyze the events before him. (DAWSON, 2011, p. 33).

Para Brecht, somente com a incorporação de características do mundo esportivo é que o teatro poderia voltar a ser prazeroso e, por meio dele, seria possível criar uma esfera de crítica social e de educação. Assim, era preciso assistir a uma peça teatral como a uma luta de boxe, sendo o esporte uma espécie de lente ideal por meio da qual se poderia entender a verdadeira experiência do teatro. Dizia ele: “Wenn man ins Theater geht wie in die Kirche oder in den Gerichtssaal, oder in die Schule, das ist schon falsch. Man muß ins Theater gehen wie zu einem

²³ Benjamin, influenciado por Brecht, procura seguir esse argumento, mas tomando o cinema como tema. Isto aparece em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* quando diz: “A técnica do cinema assemelha-se à do esporte, no sentido de que todos os espectadores são, nos dois casos, semiespecialistas. Basta, para isso ficar convincente, haver escutado algum dia um grupo de jovens vendedores de jornais que, apoiados sobre suas bicicletas, comentam os resultados de uma competição de ciclismo. Não é sem razão que os editores de jornais organizam competições reservadas a seus empregados jovens. Tais corridas despertam um imenso interesse entre aqueles que delas participam, pois o vencedor tem a oportunidade de deixar a venda de jornais pela situação de corredor profissional. De modo idêntico, graças aos filmes de atualidades, qualquer pessoa tem a sua chance de aparecer na tela.” (BENJAMIN, 1980a, p. 18).

Sportfest. Es handelt sich hier nicht um Ringkämpfe mit dem Bizeps. Es sind feinere Raufereien.²⁴ (BRECHT²⁵ apud DAWSON, 2011, p. 37).

2.2. GEBAUER E WULF: MIMESE E ESPORTE

Günter Gebauer e Christoph Wulf (2004), em sua obra *Mimese na cultura: agir social, rituais e jogos, produções estéticas*, discutem o lugar da mimese nas diferentes esferas da vida, considerando que seu conceito relaciona os fenômenos cultural, estético e social. Neste contexto, tratam da mimese, entre outros âmbitos, em sua vinculação com o esporte, algo que aparece já em outros trabalhos de Gebauer (1995), como é o caso de seu pequeno texto intitulado *Ästhetische Erfahrung der Praxis: das Mimetische im Sport*²⁶.

O comportamento mimético é, segundo os autores, uma forma de se relacionar com o mundo, espécie de adaptação ao outro que ocorre por meio da produção de semelhanças em um movimento de aproximação com este outro. Neste processo, o sujeito recria, por meio dos atos miméticos, o mundo que o rodeia, sendo essa recriação sempre representação e não pura cópia do já existente, o que significa que há uma intervenção do sujeito durante o fazer mimético. Gebauer e Wulf tomam por base uma discussão filosófica sobre o conceito de mimese iniciada ainda entre os gregos, com Platão e Aristóteles, e retomada na filosofia alemã do século XX, tendo Theodor W. Adorno e Walter Benjamin como protagonistas.

A mimese coloca-se como problema, primeiramente, em Platão. Entendida como imitação, é caracterizada pelo falseamento da realidade que já é, ela mesma, falsa. O real é falso, pois é aparência das Ideias, aproximando-se delas por meio das semelhanças. Este argumento só faz sentido se considerarmos a Doutrina das Ideias, base da filosofia platônica, segundo a qual os objetos físicos são cópias imperfeitas e efêmeras das Ideias puras (sendo, ao contrário da materialidade, perfeitas e eternas). Por não estarem subordinadas ao tempo, nem à matéria, configuram-se como a verdade, conhecida apenas por meio da

²⁴ “Quando se vai ao teatro como se vai à igreja ou ao tribunal, ou à escola, isto está errado. Deve-se ir ao teatro como se vai a um festival de esporte. Aqui não se trata de uma luta com bíceps. São lutas mais refinadas.” (tradução nossa).

²⁵ BRECHT, B. **Das Theater als Sport**. 1920.

²⁶ *Experiência estética da práxis: o mimético no esporte* (tradução nossa).

contemplação (que é, em última análise, rememoração), tarefa delegada aos filósofos²⁷.

Neste quadro, a mimese se assemelha ao que é aparência e não verdade, criando imagens que enganam, por parecerem ser aquilo que não são²⁸. Ela é uma espécie de cópia da cópia, imagem ilusória que está afastada em três graus da verdade²⁹, já que não é nem a Ideia da coisa, nem a coisa, mas uma tentativa de aproximação da coisa que é, portanto, falseamento. Além de ser enganadora, a mimese é também encantadora, podendo levar ao arrebatamento não apenas as crianças, os jovens e as mulheres, mas também os homens maduros e sérios. Por isso que é ela uma ameaça à polis, segundo Platão, sendo necessário expulsar os artistas (os produtores da mimese), em especial os poetas, da cidade, porque afetam negativamente a formação dos jovens, futuros cidadãos³⁰.

Em Aristóteles, o que se mantém de herança de seu predecessor e mestre, é o fato de tomar a arte como imitação. Na estética aristotélica, a mimese recebe um caráter positivo, configurando-se como forma humana privilegiada de aprendizado, elemento importante na aquisição de conhecimento, que se dá por meio do reconhecimento de semelhanças entre a imagem criada mimeticamente e a realidade representada por ela, sendo que aquilo que é conhecido, nesse processo, é muito mais a relação entre imagem e objeto, do que o objeto propriamente dito.

Para Aristóteles, a arte, como lugar privilegiado da mimese, se realiza, precisamente, em razão de causas naturais aos seres humanos, que desde a infância se relacionam mimeticamente com o mundo. Diz ele:

Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar. Prova disso é o que acontece na

²⁷ Por este motivo a figura do filósofo desempenhará papel fundamental na política platônica, pois é ele aquele que se liberta das amarras da ilusão vivida na escuridão da caverna, encontra a luz e a verdade e, por isso, é o único capaz de governar (PLATÃO, 2007).

²⁸ É por vincular-se à aparência que a mimese tem pouco valor para o conhecimento na filosofia platônica (que se relaciona sempre com as Ideias), encontrando, porém, espaço na estética, área que, por sua vez, não tem pretensão de verdade.

²⁹ O grego dizia três, porque essa era a maneira antiga de contar os extremos, sendo a Ideia o grau um, o objeto o dois e a arte o três.

³⁰ Sobre o tema ver os Livros III e X de *A República*.

realidade: das coisas cuja visão é penosa temos prazer em contemplar a imagem quanto mais perfeita; por exemplo, as formas dos bichos mais desprezíveis e dos cadáveres. Outra razão é que aprender é sumamente agradável não só aos filósofos, mas igualmente aos demais homens, com a diferença de que a estes em parte pequenina. Se a vista das imagens proporciona o prazer é porque acontece a quem as contempla aprender a identificar cada original; por exemplo, “esse é Fulano”; aliás, se, por acaso, a gente não o viu antes, não será como representação que dará prazer, senão pela execução, ou pelo colorido, ou por alguma outra causa semelhante. (ARISTÓTELES, 1996, p. 33).

É importante observar que há uma disputa entre os dois filósofos gregos no que concerne à mimese, sendo que o primeiro a toma negativamente, enquanto que o segundo, positivamente, como bem assinala Gagnebin (2005). Ao analisar o tema da mimese no pensamento tanto de Benjamin quanto de Adorno, a autora faz ver uma espécie de fio condutor que os liga a Platão e Aristóteles. Por isso a importância de se entender a diferença da mimese platônica para a aristotélica.

Para chegar então aos conceitos elaborados pelos teóricos alemães, é preciso primeiramente dizer que toda mimese é tentativa de reencontro, de reconciliação com a natureza (VAZ, 2007) da qual o sujeito, ao forjar-se como tal, em meio ao processo de esclarecimento, cindiu-se. Neste percurso de saída do mundo mitológico em direção ao racional, espírito (razão) e natureza (mito) são violentamente separados em nome do domínio e do conhecimento daquilo que é estranho e, por isso mesmo, ameaçador. A *autoconservação do sujeito* depende do desencantamento do mundo, com intuito “de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores.” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 19).

Para isso foi preciso reprimir os impulsos mais originais e, conseqüentemente, primários, do comportamento humano. O corpo, natureza interna do homem, teve de ser dominado e domesticado, apaziguado em suas paixões, para dar lugar ao sujeito esclarecido e civilizado. Em decorrência desse processo, exigiu-se a renúncia da mimese e das relações miméticas, por serem elas típicas do humano pré-subjetivo (VAZ, 1999).

Tem-se então uma íntima relação entre a *capacidade mimética* e a *autoconservação*, pois em um estágio primitivo, é a capacidade de

camuflar-se na natureza, de dissolver-se e misturar-se nela, o que permite a preservação. Nesse caso, há um assemelhamento àquilo que é ameaçador, numa tentativa de escapar do medo. Este seria, para Adorno, um primeiro movimento da mimese, como “comportamento regressivo de assimilação ao perigo, na tentativa de desviá-lo” (GAGNEBIN, 2005, p. 85), que tem um caráter negativo, pois representa uma renúncia do sujeito de si mesmo, a partir de sua indiferenciação com o outro, já que “Para se salvar do perigo, o sujeito desiste de si mesmo e, portanto, perde-se.” (IBIDEM).

Segundo Adorno, é essa característica de diluição irracional no outro, que resultará em uma mimese perversa, em mimetismo, na perda da individualidade e da alteridade. O que se tem é uma degradação da mimese que se relaciona diretamente com o controle e dominação de cada um individualmente, num processo de massificação e administração social. Sobre isso, diz Vaz (2007):

O controle e a determinação subjetiva dos indivíduos não mais se restringe a suprimir a rebeldia de uma natureza recalcada e inconformada, mas trata de incorporá-la como forma de dominação. O recurso ao mimetismo, como manifestação regressiva de uma natureza desprovida de suas qualidades e do trabalho reflexivo, teria servido, em associação com a *falsa projeção*, para que se obedecesse aos propósitos da racionalização da barbárie. Estabelece-se uma nova forma de dominação, não apenas pelo domínio da natureza (aqui interna ao homem), mas pelo *controle do seu descontrole*. [grifos no original] (p. 192)

Não se pode esquecer que o mimetismo se dá de forma corporal. A identificação com o outro se estabelece sempre de forma orgânica, não reflexiva, imediata, numa espécie de redução do corpo à mera fisiologia, como nos mostram Horkheimer e Adorno (1985) em uma passagem da *Dialética do Esclarecimento*:

O que se considera judeu, aliás, são sempre cifras miméticas: o gesto da mão que argumenta; a entonação cantante com que descreve, independentemente do sentido do juízo proferido, uma imagem animada das coisas e dos sentimentos; o nariz, *principium individuationis*

fisionômico e, por assim dizer, um caractere que inscreve no próprio rosto do indivíduo seu caráter particular. Nas ambíguas inclinações dos prazeres do olfato sobrevive ainda a antiga nostalgia pelas formas inferiores da vida, pela união imediata com a natureza ambiente, com a terra e o barro. De todos os sentidos o ato de cheirar – que se deixa atrair sem objetualizar – é o testemunho mais evidente da ânsia de se perder no outro e com ele se identificar. Por isso o cheiro, tanto como percepção quanto como percebido (ambos se identificam no ato), é mais expressivo do que os outros sentidos. Ao ver, a gente permanece quem a gente é, ao cheirar, a gente se deixa absorver. É por isso que a civilização considera o cheiro como uma ignomínia, como sinal das camadas sociais mais baixas, das raças inferiores e dos animais abjetos. [grifos no original] (p. 171-172)

Mas há ainda para Adorno outra forma de mimese, aquela que constitui o segundo movimento, que não se reduz à mera regressão, mas representa uma relação *não danificada* entre sujeito e objeto, uma relação não de identidade, mas, precisamente, de semelhança. Nesse sentido, a mimese se coloca como representação, como ação do sujeito, diferentemente do mimetismo, que é a própria renúncia de si mesmo. Assim sendo, a mimese é também uma forma de conhecer a partir de uma “aproximação do outro que consiga compreendê-lo sem prendê-lo e oprimi-lo, que consiga dizê-lo sem desfigurá-lo”, numa proximidade que permita a manutenção da diferença e do distanciamento entre sujeito e objeto, num “conhecimento sem violência nem dominação” (GAGNEBIN, 2005, p. 101).

Para Adorno, a experiência exemplar da mimese é a fruição estética, experiência sensível que contém em si o potencial reconciliador entre homem e natureza, por meio de uma mediação reflexiva ou espontânea de aproximação com o objeto e com o próprio corpo, *órgão de expressão mimética* (HORKHEMEIR, 2002, p. 118) que se mantém “potencialmente como natureza a ser reconciliada” (VAZ, 2007, p. 196).

Já em Walter Benjamin, a mimese aparece como conceito-chave, tendo um papel positivo em suas reflexões, em especial naquelas relativas à origem da linguagem. Para ele, a atividade mimética humana não apenas reconhece, mas também produz semelhanças. Neste aspecto, Benjamin se aproxima da abordagem aristotélica da mimese, assim como no que diz

respeito à relação entre ela, o jogo, o aprender e o prazer de conhecer. Segundo o autor, as brincadeiras infantis estão repletas de mimese, não como pura imitação de pessoas, mas também de objetos que fazem parte do cotidiano, como um “moinho de vento e trem” (BENJAMIN, 1993, p. 108). Por meio dos jogos, as crianças se relacionam com seu outro (o mundo), apreendendo-o por meio não da simples reprodução, mas da representação, da mediação simbólica (GAGNEBIN, 2005).

Mas se em Aristóteles a capacidade mimética circunscreve-se a um impulso natural humano, em Benjamin ela é considerada em sua historicidade, na medida em que “as semelhanças não existem em si, imutáveis e eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas. Assim, reconhecemos hoje só uma parte mínima das semelhanças [...] se pensarmos em todas [...] possíveis.” (IBID, p. 96). Aqui residiria, segundo Gagnebin, a originalidade da análise benjaminiana da mimese.

Além disso, enquanto alguns autores afirmam a derrocada da capacidade mimética devido ao crescente desenvolvimento do pensamento racional e abstrato, bem como do progresso científico (como se pode ver, de certa forma, em Horkheimer e Adorno, por exemplo), Benjamin defenderá que ela não desaparece, mas se transforma, encontrando refúgio na linguagem, na escrita e nas brincadeiras infantis, em que estaria presente uma relação figurativa com o objeto.

Mas, como essa semelhança extrassensível está presente em todo ato de leitura, abre-se nessa camada profunda o acesso ao extraordinário duplo sentido da palavra *leitura*, em sua significação profana e mágica. O colegial lê o abecedário, e o astrólogo, o futuro contido nas estrelas. [...] Se essa leitura a partir dos astros, das vísceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral, e se além disso existiram elos mediadores para uma nova leitura, como foi o caso das runas, pode-se supor que o dom mimético, outrora fundamento da clarividência, migrou gradativamente, no decorrer dos milênios, para a linguagem e para a escrita, nelas produzindo um arquivo completo de semelhanças extrassensíveis. Nessa perspectiva, a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um *medium* em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetraram tão completamente, que ela se converteu no *medium* em que as coisas se encontram e se

relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas. Em outras palavras: a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças, no decorrer da história. [grifos no original] (BENJAMIN, 1993, p. 112)

Assim sendo, muito da relação mimética com o mundo ficou relegado a esses dois fenômenos (que servem então de arquivo de semelhanças não sensíveis), por conta da repressão constante e gradual do comportamento mimético mediado e gerado diretamente pelo corpo, que levava às semelhanças sensíveis (como no caso das danças, da fala e dos gestos, por exemplo). Nas análises benjaminianas, representação e expressão se colocam como aspectos inseparáveis e interligados da mimese, presentes também nas correspondências não sensíveis entre objetos e seus significados, materializadas nas palavras, ou seja, na linguagem.

Isto posto, podemos dizer que Adorno e Benjamin retomam, num certo sentido, a discussão iniciada por Platão e Aristóteles. Em Benjamin, encontramos a mimese em sua positividade, como a capacidade de identificar e produzir semelhanças, relacionada ao aprendizado e ao prazer de conhecer, assim como em Aristóteles. Já em Adorno, o duplo movimento da mimese, por ele identificado, parece lidar por um lado, com seu caráter negativo (como em Platão), na medida em que é uma ameaça ao sujeito devido à perda da alteridade, mas também, por outro, como possibilidade de reconciliação, no estabelecimento de uma aproximação não violenta com o outro. Aqui, parece que Adorno toma de empréstimo o conceito de mimese de Benjamin, que, por sua vez, se relaciona com aquele delineado por Aristóteles, como já assinalado.

Apresentado tal quadro sobre o conceito de mimese, Gebauer e Wulf procuram mostrar como ela se coloca no âmbito da estética, bem como no mundo social. Interessa-nos principalmente a análise dos autores com relação ao segundo elemento, mais especificamente o que diz respeito às bases miméticas de apropriação da ação social. Segundo eles, o comportamento mimético é fundamental para a aprendizagem dos códigos e do funcionamento da vida social. Eles se dão, na maior parte das vezes, na forma de ritual, aquele conjunto de ações expressas por gestos, que dispensa palavras. O ritual é uma espécie de apresentação cultural, assim como o é também o drama. Ritual e drama são jogos, na

medida em que criam mundos de entretenimento que têm elementos corporais, cênicos, expressivos, espontâneos e simbólicos.

Huizinga, ao tratar do jogo, relaciona-o também com o ritual, na medida em que aquele, em suas formas mais elevadas, pode ser definido como “uma luta *por* alguma coisa ou a representação *de* alguma coisa” [grifos no original] (HUIZINGA, 2007, p. 16). No caso dos rituais, tem-se o elemento da representação como realização mística de uma aparência que cria uma nova ordem de coisas diferente e mais elevada daquela habitual. Somado à representação, faz-se presente ainda no rito outras características formais do jogo, como a suspensão da vida cotidiana, a limitação no tempo e no espaço, a combinação de regras estritas com a liberdade.

Segundo o autor, o ritual é uma ação que tem como matéria um drama, ou seja, é ato representado em um palco, que tem sua intenção delimitada num universo específico de valor temporário. Ele é “um espetáculo, uma representação dramática, uma figuração imaginária de uma realidade desejada” (HUIZINGA, 2007, p. 19). Neste sentido, o rito não é apenas imitativo, mas representativo e criador de um mundo diferente, para onde leva os seus participantes. Está revestido de ludicidade, mesmo sendo uma atividade séria, pois nele se pode encontrar todas as qualidades lúdicas: ordem, tensão, movimento, mudança, solenidade, ritmo e entusiasmo, o que novamente comprova a estreita relação entre ritual e jogo.

Além do ritual e do drama, Gebauer e Wulf analisam também o esporte como outro exemplo de jogo que se caracteriza por uma relação mimética com a práxis social, por meio do uso regrado do corpo. Segundo eles, estas três atividades (ritual, arte e esporte) são tipos distintos de expressão ou de representação, são formas de mimese, cada qual com seu princípio de criação do mundo. No caso do esporte, o que se tem é a realização de um modelo de movimento já dado, por meio de uma apresentação dramática encenada. Ele se aproxima do ritual na primeira característica, e da arte na segunda, porém, o esporte é uma terceira via, uma alternativa a estas outras manifestações sociais. De qualquer forma, todos são apresentações em que o gesto se configura como elemento dominante e fundamental.

Para os autores, o esporte é um meio de comunicação da recordação, de conservação corporal, que recebe os sujeitos em um mundo criado mimeticamente. Ele se coloca como repetição, não acrescentando aos gestos adquiridos nenhuma nova dimensão. Ele remonta, mas não constrói nenhum mundo novo, um mundo que poderia ser, como ocorre na arte, por exemplo. Por isso o esporte seria

conservador, como meio de comunicação da lembrança. Ritual e teatro, assim como esporte, são meios de comunicação reminiscentes, cada qual lidando com um tipo de recordação: o primeiro de como e sob quais circunstâncias temos algo em comum; o segundo de como algo (pessoa ou ação) aparenta ser; o terceiro de como nos comportamos diante do meio ambiente (material e pessoal).

Segundo os autores, o fato do esporte ocupar destacada posição no contemporâneo, mais especificamente nas sociedades ocidentais, diz respeito aos fundamentos das relações sociais nelas estabelecidas, que têm os princípios agonísticos como base. Tomando essa questão, torna-se claro em que sentido o esporte é uma forma de apresentação social. Ele é a personificação de interpretações pré-estabelecidas daquilo que já conhecemos, por meio de encenações que colocam o corpo e a mimese em evidência. Neste sentido, podemos dizer que o esporte, como representação, como encenação social, como lugar do comportamento mimético, guarda em si um momento sensível e (por que não?) estético.

Encontramos com mais clareza essa questão em *Ästhetische Erfahrung der Praxis: das Mimetische im Sport*, de Günter Gebauer. Neste pequeno texto datado dos anos 1990, o autor problematiza o esporte como artefato estético tomando como ponto de partida a relação entre a práxis social e práxis esportiva, sendo tal relação determinante para o momento estético do esporte.

Segundo Gebauer, é preciso considerar que a práxis esportiva subordina-se à social, na medida em que é ela uma elaboração simbólica das ações cotidianas, espécie de codificação (*Codifizierung*) da práxis social. Essa codificação se dá por meio de gestos que lembram o mundo cotidiano, mas apenas em referência, sem corresponder literalmente à realidade. Neste sentido, diz o autor, o esporte guarda uma relação com o trabalho do ator (*Schauspieler*³¹), pois em ambos os casos, há uma representação da realidade materializada nos gestos. “Die *Nachordnung* des Sports im Verhältnis zur gesellschaftlichen Praxis kann analog zu der des Schauspielers gesehen werden, dessen Gesten an die Alltagspraxis erinnern, denen aber oft keine Realität entspricht.”³² [grifos no original] (GEBAUER, 1995, p. 190).

³¹ Aqui talvez valha destacar a etimologia da palavra *Schauspieler*, que contém em si, duas palavras: *Schau* e *Spiel*. A primeira significa visão e a segunda jogo, interpretação (no sentido de atuação artística) e execução (musical).

³² “O *assemelhamento* do esporte em relação à práxis social pode ser visto de forma análoga ao do ator, cujos gestos lembram a práxis cotidiana, mesmo que estes frequentemente não correspondam à realidade.” (tradução nossa).

Se retomarmos as discussões anteriores sobre o conceito de mimese como o assemelhamento não racional com o outro por meio da produção de semelhanças, não é difícil observar, a partir dos argumentos de Gebauer, que o esporte estabelece uma relação mimética com o mundo social. Ao codificar o já existente (regras, normas, movimentos etc.), cria um espaço e tempo ficcionais (mas nem por isso, não sérios) que, assim como na realidade cotidiana, têm seus padrões de ação e de movimento preestabelecidos. O esporte realiza então uma representação (*Darstellung*) da práxis social, mas sem ser a ela idêntico, gerando um produto mimético.

Sua análise do esporte como artefato estético baseia-se em dois conceitos-chave: o de *sensu prático* de Pierre Bourdieu, e o de mimese de Theodor W. Adorno. No que se refere ao primeiro, haveria, no esporte, assim como no mundo social, um conhecimento corporal que permite o agir sem reflexão, sendo exemplar, nesse sentido, a capacidade de antecipação, de prever um acontecimento e gerar prontamente uma resposta. Essa característica é imprescindível à prática esportiva, em especial nos esportes de confronto direto, em que a ação de um atleta depende da ação do outro, como uma espécie de diálogo que não utiliza palavras. Pensemos em um exemplo prático: a movimentação dos atletas na quadra de vôlei. Esta é determinada pela forma, força e intensidade em que a bola é lançada pelo adversário para o outro lado da rede, seja por meio de um saque, ou de uma cortada, mas também de uma simples manchete ou toque. Esta ação gera uma tomada de decisão instantânea, que faz com que aquele que receberá a bola siga na direção da sua trajetória, indo mais para frente, para trás ou para o lado, com intuito de dominá-la. Tal reação se dá, porém, sem que o atleta reflita sobre isso, algo que ocorre por meio da experiência inscrita no corpo. Aliás, Gebauer assinala que se o atleta refletir sobre a situação colocada, se deve ou não seguir nesta ou naquela direção, não conseguirá, em tempo, responder adequadamente e perderá o ponto (ou a partida). É preciso então, ficar absorvido pela situação (*in der Situation aufgehen*), estar aberto ao jogo.

O senso prático liga-se também às técnicas corporais³³ envolvidas na prática esportiva, na medida em que são elas um desdobramento desse conhecimento da ação (conhecimento prático do corpo), a partir de um quadro codificado, previamente determinado. São essas técnicas que conferem forma ao esporte e se localizam no centro da práxis esportiva. Assim como ocorre na arte, diz Gebauer, o esporte, em sua relação mimética com a realidade cotidiana, toma a ação de forma simbólica,

³³ O conceito de técnica corporal será melhor trabalhado mais à frente.

realizando uma comunicação que não se dá por meio do conceito, mas corporalmente. “Der Körper ‘spricht’ in der sportlichen Praxis, aber keine begriffliche, artikulierte Sprache, sondern in Gesten.³⁴” (IBID, p. 192).

No que concerne ao conceito de mimese em Adorno, Gebauer considera o segundo movimento da capacidade mimética (já antes apresentada) que, reservada à arte, guarda em si o potencial reconciliador, na medida em que remete ao estado ainda indiferenciado de sujeito e objeto, uno e múltiplo. Para Adorno, o mimético da arte “é racionalidade, que critica a esta sem a ela se subtrair³⁵” (ADORNO, 2008, p. 90), fabricando a imagem que remete à reconciliação com a natureza.

A partir dessa análise adorniana sobre o estético, Gebauer argumenta que há também no esporte a chance de se criar uma imagem reconciliatória com a natureza reprimida no corpo particular, por meio do trabalho mimético das técnicas corporais, ao *suprassumir* (*aufheben*) sua instrumentalização. Entretanto, diferentemente do que ocorre na arte, ele não é capaz de realizar uma crítica social a partir de si mesmo (porque subordina-se à práxis social e, nesse sentido, a conserva), mas apenas oferecer uma utopia no que concerne à dominação dos usos instrumentalizados do corpo, pois no esporte tem-se o momento (*Moment*) em que a realização perfeita e harmônica dos movimentos não obedece os esquemas da racionalidade dominante, em que há um ego (*Ich*) ordenador e um corpo obediente. Ao contrário, na concretização do esporte, na execução de suas técnicas corporais, o que se apresenta é, justamente, a fusão desses dois elementos: espírito e natureza trabalhando conjuntamente e, mais que isso, indissociavelmente.

2.3. GUMBRECHT: PRESENÇA E ESPORTE

O crítico literário Hans Ulrich Gumbrecht, em seu livro *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*, pretende desafiar a tradição das Ciências Humanas que coloca a interpretação, a identificação e/ou atribuição de sentido como cerne de sua prática. Desta forma, o principal alvo de crítica do autor é aquilo que ele chama de hermenêutica, que não está circunscrita apenas à corrente filosófica preocupada com a teoria da linguagem, que teve como precursor Friedrich

³⁴ “O corpo ‘fala’ na práxis esportiva, mas não por meio de uma linguagem articulada, conceitual, mas em gestos.” (tradução nossa).

³⁵ Tradução ligeiramente modificada, conforme o original: “[Kunst] ist Rationalität, welche diese kritisiert, ohne ihr sich zu entziehen” (ADORNO, 1973, p. 87).

D. E. Schleiermacher (1768-1834) e, como foco, a linguagem pensada prioritariamente como expressão do pensamento humano. Gumbrecht, ao contrário, toma o conceito de hermenêutica de forma mais abrangente, considerando-a simplesmente como interpretação.

Seu objetivo é repensar as condições de produção do conhecimento nas Ciências Humanas, desafiando, justamente, a universalidade da interpretação, questionada a partir de conceitos como *materialidade*, *não hermenêutico* e *presença*. Entretanto, o autor não pretende que sua obra seja “contra a interpretação”, ou mesmo anti-hermenêutica. A sugestão é conceber uma experiência estética caracterizada por uma oscilação entre efeitos de presença e efeitos de sentido. Mas para entender o projeto de Gumbrecht, é preciso compreender, primeiramente, o que seria a presença.

O percurso feito por Gumbrecht para chegar a tal conceito passou, primeiramente, por Walter Benjamin, por um lado, e a forma como a sua obra “celebra o ‘toque’ físico imediato dos objetos culturais” (GUMBRECHT, 2010, p. 29), e por outro, por Paul Zumthor, na medida em que este abandonou a abordagem semiótica da literatura, desenvolvendo uma “fenomenologia da voz e da escrita como modos de comunicação centrados no corpo” (GUMBRECHT, 2010, p. 29). No caso do primeiro, encontra-se a valorização da mimese, essa relação de aproximação com o outro, por meio da produção de semelhanças, processo mediado pelo corpo. No segundo, o lugar de destaque do corpo (seus gestos, sua voz) nas performances literárias que, em especial no medievo, compunham a obra. Assim, a performance seria, para Zumthor (1993), “corpo em presença”, na medida em que nela “o texto pronunciado constitui, primeiramente, um sinal sonoro, ativo como tal, e só secundariamente é mensagem articulada.” (p. 262). Ou seja, o corpo é anterior ao significado.

A partir desses estímulos iniciais e do impulso contrário a uma cultura da interpretação centrada no sujeito, o passo seguinte foi dado por Gumbrecht em direção às “materialidades da comunicação”, chegando a temas como a “história dos *media*” e “cultura do corpo”. A questão fundamental era “saber como os diferentes meios – as diferentes ‘materialidades’ – de comunicação afetariam o sentido que transportavam” (GUMBRECHT, 2010, p. 32), considerando que um complexo de sentido não pode estar separado de sua medialidade.

Dito isso, Gumbrecht começa a se aproximar do conceito de *presença*, considerando, primeiramente, que este tem referência espacial, pois o que é “presente” (no sentido da forma latina *prae-essere*) é aquilo que está à frente, ao alcance e tangível para os corpos. Chega-se então ao

título da obra, *Produção de Presença*. Levando em conta que “produzir” (também a partir de seu sentido etimológico, *producere*) significa, literalmente, “trazer para adiante”, “empurrar para frente”, o autor assinala que a expressão “produção de presença” mostra que o efeito de tangibilidade (espacial) surgido a partir das materialidades de comunicação é um efeito em permanente movimento, estando sujeito, no espaço, a movimentos de maior ou menor intensidade, bem como de maior ou menor proximidade. Assim, qualquer forma de comunicação implica uma produção de presença, pois aquela, por meio de seus elementos materiais, “tocará” os corpos dos que estão se comunicando.

Pensar então a *presença* deve levar em conta, segundo Gumbrecht, qualquer tradição conceitual que tenha relação com a substância e com o corpo, algo que não ocorre, de forma geral, nas Humanidades, na medida em que elas fazem de si metafísica, indo além do puramente material. Isso que o autor chama de metafísica na produção do conhecimento das Ciências Humanas tem relação com a lógica da estrutura epistemológica moderna, assentada no binômio sujeito-objeto, em que o primeiro coloca-se como excêntrico ao mundo, incorpóreo, imaterial, e o segundo como objeto do mundo, por isso, corporal e material. Nesta lógica, o corpo humano encontra lugar no segundo elemento do binômio, afastando-se, como mostra Gumbrecht, da lógica medieval, em que espírito e matéria eram inseparáveis.

No início da modernidade, momento em que, segundo o autor, “começa a ser decifrado o sentido que está em jogo” (GUMBRECHT, 2010, p. 53), tudo aquilo que é tangível, que se relaciona com a materialidade do significante torna-se secundário e é, gradativamente, afastado da significação. Com isso, o sujeito separa-se do mundo material, colocando-se na posição de seu observador excêntrico e seu intérprete, extraindo conhecimento e verdade a partir de um sentido que estaria subjacente à superfície do mundo. Desta forma, é preciso ir além da camada material ou penetrar nela para identificar um sentido, ou ainda, para se atribuir um sentido (a partir do século XIX a interpretação passa a ser entendida como atribuição de sentido e não mais como identificação). É por isso que Gumbrecht fala que a visão de mundo metafísica relaciona-se com a “perda do mundo”, pois separa radicalmente o imaterial (sujeito, espírito) e o material (objeto, mundo, corpo), sendo necessário, segundo ele, ultrapassar tal visão.

Seguindo sua análise, Gumbrecht afirma que nenhum autor foi mais profícuo na crítica e revisão da visão de mundo metafísica do que Martin Heidegger, que substituiu (ou melhor, reformulou) o paradigma sujeito-objeto pelo conceito de *ser-no-mundo*, o qual “deveria devolver a

autorreferência humana ao contato com as coisas do mundo” (GUMBRECHT, 2010, p. 70), colocando em pauta as dimensões espaciais e a substancialidade corpórea da existência humana, contrariando o fundamento cartesiano de que ela se dá no pensamento (e apenas nele). Somado a isso, o *Ser*, referindo-se a algo que tem substância e que não é conceitual, substituiria ainda o conceito metafísico de *verdade*, que aponta sempre para um sentido ou para uma ideia. Quer dizer, o *Ser* “pretende referir-se às coisas do mundo independentemente da (ou anteriormente à) sua interpretação e da sua estruturação por meio de uma rede qualquer de conceitos histórica ou culturalmente específicos” (GUMBRECHT, 2010, p. 95), ele faz referência às coisas do mundo antes que elas se convertam em elementos da cultura.

Tomando Heidegger como exemplo mais bem acabado de crítica à metafísica, Gumbrecht continua argumentando a favor do seu fim, o que significaria o encerramento da polaridade entre o significante puramente material e o significado puramente espiritual. Entretanto, esse fim proposto para a metafísica não implica abandonar a interpretação, a significação ou o sentido, mas desenvolver um arcabouço conceitual que se possa somar à interpretação, indo “para além” da metafísica e permitindo uma relação mais complexa com o mundo. Ou seja, desenvolver conceitos não interpretativos para acrescentá-los aos conceitos hermenêuticos.

Retorna-se então à *presença*, pensada por Gumbrecht como conceito articulador dos momentos materiais e substanciais no contato com o mundo, algo que escapa à dimensão do sentido. Ela, segundo o autor, não pode ser algo permanente, algo a que se possa agarrar. Ao contrário, a *presença* está associada às condições de “temporalidade extremas”, ou seja, de abertura, como “a chegada que apaga a si mesma e devolve a si mesma” (NANCY apud GUMBRECHT, 2010, p. 82). Isso vai ao encontro do conceito de *súbito* de Karl Heinz Bohrer, como o caráter efêmero de certos surgimentos e partidas, sendo este caráter a característica fundamental da experiência estética, o que evidencia a substância ao invés do sentido nesta experiência.

A partir do que foi exposto, Gumbrecht procura postular uma estética da aparência, como uma tentativa de nos devolver a *coisidade* do mundo, por meio da percepção sensorial e não da atribuição de sentido. Assim, faz uma distinção entre “cultura de sentido” (que se relaciona com a racionalidade moderna) e “cultura de presença” (que, segundo o autor, se aproxima da cultura medieval), como uma tipologia que ajuda a pensar novas possibilidades de repertório de análise cultural que não estejam restritas apenas à hermenêutica. Seguem suas distinções e características.

Primeiramente, na cultura de sentido, o pensamento é a autorreferência humana predominante, enquanto na cultura de presença é o corpo. Segundo, os seres humanos se colocam como excêntricos ao mundo numa cultura de sentido, na medida em que a mente (o sujeito ou a subjetividade) é a autorreferência predominante. Já numa cultura de presença, os seres humanos se percebem como integrantes do mundo, pois consideram que seus corpos fazem parte da sua existência e compõem uma cosmologia. Diferentemente do que ocorre na cultura de sentido, na cultura de presença as coisas do mundo, além de serem materiais, têm também um sentido inerente, e não apenas um sentido que lhes é atribuído pela interpretação.

Um terceiro elemento diz respeito ao conhecimento que, numa cultura de sentido, só é válido se for produzido por um sujeito no ato de interpretar o mundo. Na cultura de presença, ele é legítimo se for conhecimento revelado ou desvelado, como substância que aparece, sem solicitar a sua transformação em sentido. Quarto, cada cultura opera com concepções diferentes de signo. Na cultura de sentido o signo tem a estrutura metafísica da união de um significante puramente material com um significado puramente espiritual. Para uma cultura de presença, Gumbrecht remonta ao conceito de signo em Aristóteles, segundo o qual há uma junção de uma substância (quer dizer, de algo que existe espacialmente) e de uma forma (o que torna possível que a substância seja percebida no espaço). Este conceito, segundo o autor, dispensa a distinção entre o que seria puramente espiritual e puramente material.

Em quinto lugar, tem-se o desejo dos seres humanos, num mundo da cultura de presença, de se relacionar com a cosmologia por meio de seus corpos. Essa cosmologia tem um ritmo próprio e a vontade de modifica-lo caracterizar-se-ia como uma inconstância humana. Numa cultura de sentido, a transformação do mundo é vista, pelo contrário, como a principal vocação dos seres humanos. Essas alterações são concretizadas por meio de ações que procuram materializar o que a imaginação, fundada no conhecimento do mundo produzido pelo homem, prevê para o próprio mundo. O que mais se aproximaria do conceito de ação, no caso de uma cultura de presença, é o conceito de magia, “a prática de tornar presentes coisas que estão ausentes e ausentes coisas que estão presentes” (GUMBRECHT, 2010, p. 109).

Aqui é preciso fazer um parêntese e assinalar a inegável ligação desta questão com o conceito de mimese, tanto em Benjamin, como em Adorno. Em ambos, a mimese relaciona-se com a imaginação, mas também com a magia, na medida em que é aproximação com o outro por meio de representação. Pela magia, é possível assemelhar-se daquilo que

está distante ou ausente (como os deuses, por exemplo), porém sem tornar-se idêntico a ele, diminuindo a distância existente entre aquele que se assemelha e aquilo a que se assemelha (exemplo disso é a utilização de máscaras para parecer-se com os deuses, procurando apaziguar sua fúria ou celebrar seu contentamento). Neste processo, a imaginação desempenha papel fundamental, ao possibilitar a criação de imagens que são representativas de uma nova realidade, que tornam presente o que não está, ou ainda, o que não existe. Nisto consiste o comportamento mimético que, como bem mostraram Benjamin e Adorno, foi gradativamente reprimido pela civilização, pela *Aufklärung*, mas não completamente apagado. Se para Benjamin a mimese sobrevive na linguagem, assim como nas brincadeiras das crianças, em Adorno, se refugia também na infância, bem como na arte. Nela encontram-se, simultaneamente, o momento racional (técnica) e o não-racional (mimese), criando uma forma de conhecimento não conceitual que guarda em si o potencial reconciliador entre o uno e o múltiplo, espírito e natureza, sujeito e objeto (ADORNO, 2008).

Mas voltemos às análises de Gumbrecht. Se o corpo é tomado como autorreferência na cultura de presença, isso significa, em sexto lugar, que o espaço deve ser a dimensão primordial, pois é onde se dão as relações. O tempo, por sua vez, o é na cultura de sentido, havendo uma associação entre consciência e temporalidade, já que “leva tempo para concretizar as ações transformadoras por meio das quais as culturas de sentido definem a relação entre os seres humanos e o mundo.” (GUMBRECHT, 2010, p. 110). E se o espaço é a dimensão principal na cultura de presença, pois é onde as relações entre os corpos se estabelecem, diz Gumbrecht, em sétimo lugar, essa relação pode ser constantemente modificada em violência contra outros corpos, a partir do bloqueio e da ocupação do espaço por eles. Na cultura de sentido, a violência é sempre adiada, transformando-se em poder, ou seja, em potencial de violência.

Em oitavo, encontra-se a questão do evento. Na cultura de sentido, ele está associado à inovação e à surpresa, entretanto, em uma cultura de presença a inovação corresponde à retirada da regularidade de uma cosmologia. Assim, nesse segundo caso, é preciso elaborar um conceito de *eventividade* que não esteja relacionado nem com a surpresa, nem com a inovação, mas que represente momentos de descontinuidade. O nono ponto diz respeito aos conceitos de lúdico e de ficção que, como mostra Gumbrecht, numa cultura de sentido, caracterizam uma ausência de consciência das motivações que levam a realizar determinados comportamentos, como em situações de jogo, por exemplo. Já na cultura

de presença, esses conceitos, ou mesmo seus equivalentes, não são produzidos, pois “as ações, definidas como comportamento humano estruturado por motivações conscientes, não têm lugar” (GUMBRECHT, 2010, p. 111-112), o que inviabiliza tais conceitos, bem como o contraste entre lúdico/ficção e seriedade do cotidiano. Por fim, em décimo lugar, o autor faz uma diferenciação de rituais típicos, da cultura de sentido (o exemplo são os debates parlamentares) e da cultura de presença (a eucaristia). No primeiro caso, o que está em jogo é a qualidade intelectual dos argumentos e das visões colocadas em confronto, enquanto que no segundo é um rito de magia que produz a presença real de Deus, mantendo-a e intensificando-a. Completa Gumbrecht que a ideia de intensificação mostra que no caso da cultura de presença é comum quantificar coisas que não o são na cultura de sentido, como as emoções ou impressões de proximidade, por exemplo.

Apresentado o conceito de *presença*, Gumbrecht segue detalhando o que entende por experiência estética. Segundo diz, ela vincula-se única e exclusivamente ao sentimento intrínseco de intensidade, quer dizer, a experiência estética nos faz sentir momentos, sensações de intensidade que não encontramos no cotidiano. Partindo então desse princípio, Gumbrecht defenderá algo que denomina de *ästhetisches Erleben*, como uma “vivência estética” em oposição a uma “experiência estética” (*ästhetische Ehrfahrung*), que está relacionada com a interpretação, a atribuição de sentido. O conceito de *Erleben* (traduzido por Ana Isabel Soares como experiência vivida, na versão brasileira do livro) refere-se “no sentido estrito da tradição fenomenológica, a saber, como centrados em, ou como tematizações de, certos objetos da experiência vivida (objetos que, em nossas condições culturais, oferecem graus específicos de intensidade sempre que os chamamos ‘estéticos’).” (GUMBRECHT, 2010, p. 128-129). Assim, *Erleben* seria o intervalo entre a percepção física de um objeto (*Wahrnehmung*) e a atribuição de sentido a esse mesmo objeto (*Ehrfahrung*).

Aqui nos parece inevitável lembrar os conceitos benjaminianos de *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência). O primeiro é central na filosofia de Benjamin, e atravessa toda sua obra (GAGNEBIN, 1993), aparecendo de forma exemplar em seu famoso ensaio *O narrador*, tomado a partir da ação da narrativa e da figura daquele que narra. Este seria o portador da tradição, aquele que tem histórias para contar porque vem de longe, seja no espaço (como é o caso do marinheiro, o viajante) ou no tempo (o lavrador sedentário, o velho). O narrador carrega em suas histórias a experiência coletiva, na medida em que narra os acontecimentos ligados à sua vida, mas também de outras antes dele. Por

meio da lembrança, “institui a corrente da tradição que transmite o acontecido de geração a geração” (BENJAMIN, 1980b, p. 67). Sua ação se vincula em um duplo sentido ao artesanato, segundo o autor. Primeiro porque era em meio à realização dele (enquanto se fiava ou tecia) que as histórias eram contadas e, mais que isso, compartilhadas, já que os ouvintes as retinham e, posteriormente, também as narravam, pois “Narrar histórias é sempre a arte de as continuar contando” (BENJAMIN, 1980b, p. 62). Para tanto, colocava-se a exigência de ouvintes, que não são passivos, mas se deixam impregnar pela narrativa contada, que estão tão profundamente esquecidos de si (entediados³⁶), que se deixam mergulhar naquilo que escutam. Tal entrega aconteceria, justamente, para Benjamin, quando o ritmo do trabalho (artesanal) capturava aqueles que escutavam as histórias.

Além disso, o narrador é também um artífice que realiza uma forma artesanal de comunicação, baseada na tradição oral. Ele imprime sua marca naquilo que narra – assim como ocorre com o vaso de barro que guarda a marca da mão do oleiro (BENJAMIN, 1980b, p. 62) –, ao incorporar na história antes ouvida por ele elementos da sua própria história, fazendo com que sua experiência misture-se com a experiência da sua comunidade, do seu povo, daqueles que lhe precederam, e que terá continuidade nas narrativas das gerações seguintes. Neste sentido, a narrativa é aberta, pois não se trata de um simples relatório dos fatos, nem de um detalhamento tão minucioso deles que não dê espaço a novas perguntas ou à construção (por meio da imaginação) de novos contornos ou continuidades para ela. Ao contrário, é um mergulho nas experiências nela contidas que possibilita o agregar de novas experiências.

Mas trocar experiências tem se tornado, segundo Benjamin, uma gradual incapacidade. O declínio da narração se materializa com a ascensão da informação jornalística (que prima pela novidade, brevidade, inteligibilidade e falta de encadeamento entre as notícias, o que a coloca fora do âmbito da experiência e, conseqüentemente, da tradição), por um lado, e do romance, por outro, que tem sua origem na solidão do indivíduo³⁷. A este gênero literário corresponde a “sensação da

³⁶ Segundo Benjamin, o tédio desempenha importante papel no que concerne à troca de experiências, pois possibilita um estado de entrega ao outro e permite impregnar-se dele. Por isso que diz que “O tédio é o pássaro onírico que choca o ovo da experiência.” (BENJAMIN, 1980b, p. 62).

³⁷ Benjamin diz que a narrativa é sempre coletiva, enquanto o romance é sempre solitário, tanto em sua produção, quanto em sua recepção. Em suas palavras: “Quem ouve uma história está na companhia do narrador; mesmo quem lê,

modernidade”, que tem na multidão e no choque seus elementos principais. A multidão, como a massa de gente que percorre as ruas das cidades correndo “atrás de seus negócios” (BENJAMIN, 1980c, p. 41), imprimindo um ritmo acelerado àquelas, tem algo de atraente e, ao mesmo tempo, angustiante. Elas protagonizam os choques resultantes dos inevitáveis encontros dos corpos que, em número elevado, precisam dividir o espaço público. É necessário defender-se daqueles, e os “transeuntes se comportam como se, adaptados para autônomos, já não se pudessem exprimir a não ser de forma automática. O seu comportamento é uma reação a *chocs*.” (BENJAMIN, 1980c, p. 44).

Tal contexto proporciona o isolamento do indivíduo e, por isso mesmo, faz emergir a vivência, na medida em que é ela, exatamente, a experiência do solitário. Na vivência os acontecimentos têm um lugar temporal exato na consciência, o que só é possível reter no registro pessoal, individual. Nela não cabe a experiência coletiva, historicamente gerada, mas apenas as sensações mais imediatas que não podem ser compartilhadas. A vivência resulta da experiência do choque, que não permite mais olhares desatentos, despreocupados, nem caminhadas vagarosas. A vivência é a dissolução da aura no choque, a perda dos sentidos atribuídos pela tradição ao mundo e seus objetos sensíveis. É ela o resultado da mera proteção contra o excesso de estímulos presentes na vida moderna.

A partir disso, podemos dizer que, para Benjamin, é por meio da experiência (*Erfahrung*) que nos relacionamos esteticamente com as coisas do mundo, pois ela abre espaço à imaginação e à fantasia, coloca o problema da insaciabilidade do belo, pois nenhuma ideia que se dirige à arte é capaz de esgotá-la (assim como acontece com a narrativa, que permite sempre novos contornos). Gumbrecht, de certa forma, faz uma inversão deste esquema benjaminiano, quer dizer, o status de ambos os conceitos é alterado na proposta estética gumbrechtiana. Para este autor, faz-se necessário retomar os momentos de intensidade que constituem a experiência estética, ou melhor, a *ästhetisches Erleben*.

Segundo sua análise, há um distanciamento entre estes momentos e os mundos do cotidiano, existindo uma estrutura situacional no interior da qual essa experiência ocorre. Nisso consistiria a insularidade estética. Tal insularidade resulta do fato da experiência estética ter um recorte situacional e temporal, pois os efeitos de presença estão sempre permeados de ausência (NANCY apud GUMBRECHT, 2010), na medida

participa dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Ele o é mais do que qualquer outro.” (BENJAMIN, 1980b, p. 68).

em que eles não podem deixar de ser efêmeros (e, por isso, sempre *feitos* de presença) numa predominante cultura de sentido. A consequência desta efemeridade é a *epifania*, aquela sensação “de que não conseguimos agarrar os efeitos de presença” (GUMBRECHT, 2010, p. 140). Por isso a epifania na experiência estética é um evento, segundo o autor, pois se desfaz assim como surge, quase que instantaneamente. Vale destacar que o exemplo mais bem acabado do caráter de evento da epifania estética é, para Gumbrecht, o esporte, o que será analisado mais detidamente adiante.

Somado a isso encontra-se a violência, caracterizada como a concretização do poder como potencial de ocupação ou bloqueio de espaços com os corpos, ou seja, como atuação ou evento. A violência em si não é bela, segundo o autor (não é o caso de uma estetização da violência), entretanto, é um dos componentes da experiência estética, juntamente com a epifania, que ajuda a compreender nosso irresistível fascínio perante certos fenômenos. Sem ela, não há epifania e, conseqüentemente, não há experiência estética, como nos mostra Gumbrecht (2010):

Reportando-me agora à nossa discussão acerca do caráter epifânico da experiência estética, e seguindo a observação de que a epifania sempre implica a emergência de uma substância e, mais especificamente, a emergência de uma substância que parece surgir do nada, podemos postular que não pode existir epifania e, conseqüentemente, não pode haver genuína experiência estética sem um momento de violência – pois não existe experiência estética sem epifania, isto é, sem o evento da substância que ocupa o espaço. (p. 144)

Assim, beleza e violência andam juntas, para Gumbrecht. Um dos principais exemplos em que isso se materializa contemporaneamente é, segundo ele, o esporte, atividade que guarda em si elevado potencial de violência, que pode ou não ser efetivada. Para o autor, seria a violência um dos elementos conformadores da fascinação e da estetização esportivas, na medida em que é ela a performance de um poder que, em última análise, resume-se ao domínio físico. Desta forma, parece ser que, para Gumbrecht, a beleza se encontra, justamente, na dominação. Ao menos no que diz respeito ao esporte.

2.3.1. O esporte como artefato exemplar da estética da presença

Em *Elogio da beleza atlética*, Gumbrecht explora sua tese sobre a estética da presença, tomando o esporte como artefato passível de desfrute e de elogio. Partindo de sua posição de fã de esportes, procura mostrar como a relação que podemos ter com esta atividade nos atinge corporalmente e, por isso, imediatamente, já que “O esporte era uma questão de estar ali no momento em que as coisas aconteciam e em que as formas emergiam através dos corpos, uma presença real e em tempo real.” (GUMBRECHT, 2007, p. 19). Assim, procura trabalhar com suas lembranças esportivas, assumindo que a intensidade da presença física no esporte faz com que ele seja fascinante, “um fenômeno que paralisa os olhos, algo que atrai constantemente, sem indicar nenhuma explicação para a atração.” (GUMBRECHT, 2007, p. 20).

Mas é preciso delimitar alguns conceitos para se poder chegar a uma melhor circunscrição do que seria uma estética esportiva, segundo Gumbrecht. Para tanto, são mobilizados, inicialmente, os conceitos de elogio, beleza e esporte. No primeiro caso, o autor apresenta o problema de elogiar o esporte a partir do padrão da alta cultura, pois este tem status de coisa não séria e, por isso, não deve ser analisado esteticamente como ocorre com os objetos artísticos. Esta não consideração do esporte, no meio acadêmico, como passível de elogio, tem influência, dirá Gumbrecht, da tradição metafísica ocidental que o marginaliza, na medida em que o espiritual é sempre superior ao material. Querendo distanciar-se disso, defende o elogio ao esporte pelo próprio esporte, escolhendo uma perspectiva analítica que se concentra nas formas produzidas nesta prática em sua complexidade, sem o intuito de interpretá-las, colocando-se, portanto em desacordo com qualquer impulso metafísico da interpretação. Gumbrecht procura “manter os olhos e a mente concentrados nos corpos dos atletas, em vez de abandonar o tópico do esporte para ‘interpretar’ esses fenômenos como uma ‘função’ ou uma ‘expressão’ de alguma outra coisa.” (GUMBRECHT, 2007, p. 31).

Entretanto, para se fazer o elogio, é preciso descobrir o que é a beleza quando se trata de esportes. Para Gumbrecht, assistir esportes corresponde à definição kantiana de experiência estética, pois o belo, que advém de um *juízo de gosto*, considerado como aquela “satisfação pura e desinteressada” por um objeto, parece encontrar lugar privilegiado nesse contexto. Isso porque, neste caso específico, o termo “desinteresse” é destacado, na medida em que há uma desconexão entre a prática esportiva e o cotidiano, o que corresponderia, nos termos do autor, à autonomia ou

insularidade da experiência estética. Segundo ele, isto ocorre mesmo com os atletas, que têm interesses objetivos nos resultados, mas que parecem se desligar deste fato no momento da disputa, pois só assim são capazes de mostrar sua competência atlética, deixando-se contaminar pela dinâmica própria do jogo, o que corresponderia a “*perder-se na intensidade da concentração*” [grifos no original] (GUMBRECHT, 2007, p. 45), expressão que o autor toma de empréstimo de Pablo Morales³⁸ para explicar a relação entre fascínio e desempenho esportivos. É preciso estar entregue aos eventos não controláveis, que surgem e desaparecem logo em seguida, durante os jogos esportivos, o que acontece também com os espectadores, que ficam mais abertos ao mundo material que os cerca, ao sentirem que não podem controlá-lo. Estes eventos são, para o autor, espécies de epifanias, aparições que assumem uma bela forma e que se dissolvem tão rápida e irreversivelmente como aparecem. São essas aparições

[...] a fonte da alegria que sentimos ao assistir a um evento esportivo, e elas marcam a intensidade de nossa resposta estética. Elas nos lançam numa oscilação entre nossa percepção da pura beleza e da forma física e nossa obrigação de interpretar essa forma de acordo com as regras de um jogo específico. [...] Mesmo assim, os significados que atribuímos aos corpos e aos movimentos nunca correspondem totalmente ao impacto emocional de sua presença física. (GUMBRECHT, 2007, p. 46-7)

Para completar este quadro conceitual preliminar, Gumbrecht busca definir o esporte, com intuito de “dizer o que esportes diferentes têm em comum e como todos eles podem ser belos, de formas tão variáveis” (GUMBRECHT, 2007, p. 48). Para tanto, recorre a Wittgenstein e seu conceito de semelhança de família³⁹, mostrando que

³⁸ Nadador estadunidense campeão mundial (Madri 1986) e olímpico (Barcelona 1992) na prova de 100 metros borboleta e bi-campeão olímpico (Los Angeles 1984 e Barcelona 1992) no revezamento 4 x 100 metros medley. Nos Jogos Olímpicos de Los Angeles 1984, foi prata nos 100 metros borboleta e 200 metros medley.

³⁹ “Numa semelhança de família, o item A tem algumas características em comum com o item B, e o item B tem algumas características em comum com o item C. E, embora A e C possam não ter características em comum, sua semelhança comum com B os mantém na mesma família. A luta livre e o rúgbi certamente

os esportes constituem-se como uma rede de práticas relacionadas. Somado a isso, o autor quer ainda incluir uma definição que se refira ao apelo estético do esporte, na perspectiva daquele que assiste. Surge então o conceito de *performance*, pois “Assim como na ópera, numa sinfonia ou num balé, os espectadores do estádio assistem ao esporte como a uma performance – mas um tipo específico de performance, que difere dessas outras experiências estéticas.” (GUMBRECHT, 2007, p. 49). Ela será, para Gumbrecht, qualquer movimento do corpo humano visto a partir da dimensão da presença.

Nesse ponto, o autor retoma suas reflexões sobre aquilo que chama de *presença*, já muito bem apresentada em sua obra anterior *Produção de Presença* (originalmente publicada em 2004, nos EUA⁴⁰). Em *Elogio da beleza atlética*, porém, Gumbrecht incluirá mais dois elementos ausentes no livro anterior. O primeiro deles diz respeito ao acontecimento que, na dimensão de significado, é aquilo que marca o início de uma transformação, enquanto que na dimensão de presença, todo início é um acontecimento. O segundo é que na dimensão de presença, diferentemente da dimensão de significado, não faz sentido pensar no contraste entre atuação e seriedade, pois nada é ficcional na presença. O esporte é exemplar nesse sentido, pois nele “assim como nas artes dramáticas, tudo é real durante a performance, nada é simples atuação ou fingimento.” (GUMBRECHT, 2007, p. 54).

Outra importante questão apresentada por Gumbrecht ao argumentar a favor de uma estética esportiva, concerne à dimensão dramática do esporte, que teria grande impacto na forma que os fãs se relacionam com ele. O drama levaria à transfiguração dos atletas, conceito que o autor toma de empréstimo à Teologia Cristã para explicar como esses personagens são captados pela percepção imediata dos aficionados, e como depois se alojam na memória. Como seres transfigurados, que são afastados de seu lugar de origem, os atletas, por meio de seus corpos e seus movimentos, brilham na luz da vitória ou da derrota, recebendo

têm algumas afinidades entre si, e o rúgbi e o futebol desenvolveram-se a partir do mesmo grupo de jogos. Mas a luta livre e o futebol não compartilham muitas características a olho nu, e a convergência entre o adestramento de cavalos e o futebol é ainda mais difícil de enxergar. Mesmo assim, todos se encaixam na rubrica de esportes.” (GUMBRECHT, 2007, p. 49).

⁴⁰ *Elogio da beleza atlética* foi publicado no ano de 2005 na Alemanha e em 2006 nos EUA.

aquilo que a tradição cristã chamava de halo⁴¹. Nesse quadro, os gestos ganham grande importância, na medida em que são registrados na lembrança, como gestos dramáticos. Diz o autor:

Mais ainda que um halo ou uma aura, o gesto capta, num movimento conciso e específico, o momento crítico de uma narrativa dramática. Os gestos, com seu efeito de congelamento da ação, tornam o *pathos* associado a esses momentos dramáticos ainda mais visível e memorável. São como significantes materiais que parecem estar permeados por significados específicos, e assim se transformam em significantes cuja materialidade extrapola a função de meramente carregar um significado. Com frequência nos lembramos de grandes atletas do passado e do presente dessa maneira transfigurada. O suíço Roger Federer, grande campeão de Wimbledon do início do século XXI, é um desses casos. Associamos elegância e suavidade a seus movimentos fluidos na quadra, que nunca estão centrados apenas em uma jogada. Mas a forma e o ritmo desses movimentos, como objeto de nossa percepção e de nossa memória, tendem a se tornar independentes daquilo que poderíamos interpretar neles. Eles são singulares, e simbolizam – por transfiguração – o que chamamos de “estilo Federer”. [grifo no original] (GUMBRECHT, 2007, p. 62)

Mais uma vez lembramos de Walter Benjamin e, especialmente aqui, do seu conceito de aura. Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, Benjamin fala do elemento aurático da arte autêntica, algo que se perde, segundo ele, a partir das técnicas de reprodução em massa (a fotografia e seu posterior desenvolvimento na geração do cinema, são os maiores exemplos). A aura é “a única aparição de uma realidade longínqua, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 1980a, p. 9), característica ligada, tradicionalmente, aos objetos de culto, na medida em que se remetem àquilo que é inatingível. Em um certo sentido, parece ser a isso também que Gumbrecht se refere, já que os

⁴¹ Sobre a transfiguração na teologia cristã, diz Gumbrecht (2007): “No Novo Testamento, quando os discípulos seguiram Jesus até uma ‘montanha alta’, eles viram diante de si os corpos iluminados de Jesus, Moisés e Elias.” (p. 61).

atletas (e seus corpos) são postos em um lugar de inacessibilidade. Entretanto, a aura, como elemento que liga o objeto à tradição (ou seja, à história), representa o sentido atribuído a ele pelos homens, algo que não estaria relacionado, a partir da nomenclatura gumbrechtiana, à cultura de presença, enquanto que o halo tem em si uma imediatidade, uma presença física que faz os corpos brilharem.

Dito isso, o autor passa a perguntar qual seria então, o objeto de uma experiência estética, no caso do esporte, ou seja, o que fascina nesta prática, para além do resultado das contendas e dos records estabelecidos? Segundo sua análise, esse objeto caracteriza-se como um conjunto de fenômenos que se coloca entre a performance e o ato de julgá-la. “São movimentos corporais quase sempre já moldados pelas expectativas e pelo apreço que os espectadores levam com eles para o jogo.” (GUMBRECHT, 2007, p. 109), assinalando a relação entre atleta (ator da performance) e espectador (receptor que se fascina). Gumbrecht utiliza o conceito de *fascínio* para denominar o que ocorre com aquele que assiste esporte, já que ele trataria, por um lado, do olhar atraído e paralisado pelo apelo da performance atlética, captando, por outro, a dimensão adicional da contribuição do espectador. Quer dizer, o fascínio depende sempre das disposições dos espectadores. Por isso que haveria diferença, segundo ele, no fascínio de um leigo e de um expert, por exemplo, mostrando que as formas de fruição estética são distintas em razão do conhecimento e do envolvimento com a prática. Levando isso em conta, não podemos deixar de considerar a importância de deslocar o olhar para aqueles que praticam esporte, perguntando e observando como eles, os atletas, representam esteticamente sua prática, algo que nem Gumbrecht, nem os outros autores até aqui citados, fizeram. Como já dito anteriormente, a ênfase se coloca, de forma geral, na recepção, nos espectadores de esporte, lugar de onde tais autores falam.

Uma outra questão que emerge daqui, diz respeito novamente aos espectadores especialistas, tese inaugurada por Brecht, como já visto anteriormente. Gumbrecht pouco trata da questão, apesar de defender que, no geral, o público esportivo conhece, minimamente, esporte. Mas tal conhecimento tem graus distintos, como bem assinala, o que influencia também nos níveis e formas de fruição estética, ou, em seus próprios termos, nos níveis e formas de fascínio com o esporte.

Christopher Lasch, em seu *A cultura do narcisismo* (1983), dedica um capítulo de sua análise da sociedade americana ao esporte (o que não poderia deixar de ser, considerando que os EUA são um país altamente *esportivizado*). Ao se dedicar ao tema, destaca também o papel do seu público formado, em sua maioria, por experts. Tal característica faz dos

espectadores de esporte mais aptos a julgarem o nível de excelência e o desempenho das performances esportivas, ao contrário do que ocorre com a arte, pois

O público de esportes consiste ainda em grande parte de homens que participaram de esportes durante a infância e assim adquiriram um sentido do jogo e uma capacidade de distinguir entre vários níveis de excelência.

O mesmo dificilmente pode ser dito da audiência para um desempenho artístico, ainda que músicos, dançarinos, atores e pintores amadores participem como um pequeno núcleo de excelência. (LASCH, 1983, p. 139)

Mas voltemos aos argumentos de Gumbrecht sobre a atração que exerce o esporte no contemporâneo. Para mais bem entendê-la, realiza uma tipologia dos fascínios. Segundo ele, o que nos fascina é/são: 1) os corpos dos atletas, corpos esculturais que realizam feitos pouco comuns entre os “simples mortais” (movimentos extremamente complexos, marcas impensáveis em corridas e saltos, entre outros muitos exemplos); 2) o sofrimento presente nas disputas, a aproximação com a morte que pode estar relacionada tanto com o ataque físico do oponente (no caso das lutas), quanto com a exaustão física (no caso das corridas de longa distância); 3) a graça caracterizada pelo distanciamento dos movimentos corporais em relação à consciência (a graciosidade vincula-se à incorporação da técnica, quanto menos se pensa durante a execução do movimento, mais tecnicamente perfeito ele pode se tornar, nas palavras de Gumbrecht, o que podemos ponderar dizendo que não pensar é resultado, justamente, do domínio técnico⁴²); 4) os instrumentos utilizados em alguns esportes e sua relação simbiótica com o corpo, podendo ser eles animais ou máquinas (elementos não-humanos que se fundem com o humano); 5) as formas realizadas pelos corpos, em especial em modalidades consideradas estéticas, em que estes precisam se ajustar a um conjunto de figuras complexas e determinadas por um código de pontuação (no caso das ginásticas e saltos ornamentais); 6) as jogadas realizadas nos esportes com bola, mais precisamente a forma dessas jogadas, ou ainda, a epifania da forma, pois as jogadas bonitas são sempre surpreendentes; 7) o timing dos atletas durante a contenda esportiva, aquela capacidade de fazer movimentos certos no momento certo.

⁴² Retomaremos tal questão mais adiante, no Capítulo 5.

Gumbrecht defende então que o fascínio gerado pelos esportes leva a uma experiência estética (ou a várias experiências estéticas já que, segundo ele, esportes diferentes proporcionam experiências distintas, bem como que há diferenças entre as experiências dos iniciados e dos não iniciados) descrita como o estado de “perder-se na intensidade da concentração”, aquele momento de entrega total à imprevisibilidade do evento, uma abertura à epifania, à aparição de belas formas propiciadas pela performance esportiva. É importante dizer que estar perdido na intensidade da concentração é um estado que descreve, segundo o autor, tanto espectadores quanto atletas, o que parece sinalizar para uma convergência básica na experiência estética dos distintos atores/sujeitos envolvidos no evento esportivo. De qualquer forma, para Gumbrecht, fazer o elogio ao esporte é celebrar o desempenho humano, já que

[...] assistir a esportes é uma forma de esperar aquilo que pode acontecer, mas nunca é garantido que aconteça, porque fica acima dos limites pré-calculados da performance humana. Deixar acontecer e ver acontecer, às vezes, aquilo que não temos o direito de esperar – esse pode muito bem ser o tipo de experiência para a qual nós, fãs, estamos abertos quando assistimos a esportes. (GUMBRECHT, 2007, p. 162)

2.4. WISNIK: FUTEBOL E LINGUAGEM

Veneno remédio: o futebol e o Brasil, de José Miguel Wisnik, configura-se como um ensaio que mira o futebol a partir de uma análise estética. Propondo-se a mais bem entender o lugar desse esporte na organização social e no imaginário nacional, o autor busca abarcar a experiência do futebol no Brasil em sua totalidade, evitando considera-lo apenas como veneno (quando alvo de duras críticas) ou, por outra, somente como remédio (quando resulta em euforia que o coloca como a cura de nossas mazelas), lembrando que a diferença entre ambos (veneno e remédio) estaria, exatamente, na dose administrada. Trabalhando com sua memória de fã de futebol, mas também com elementos advindos da Antropologia, da História, da Psicanálise e, principalmente, da Literatura – sua área de atuação –, Wisnik lida com a complexidade do fenômeno futebolístico a partir de uma lógica fundamentada no momento de jogo contido nele, mostrando como a ludicidade presente no futebol desenvolve também papel central na construção da nação brasileira.

Como ponto de partida, o autor toma de empréstimo o argumento de Pier Paolo Pasolini (1922-1975), ensaísta e cineasta italiano que considerou, em escritos dos anos de 1970, o futebol como linguagem. Segundo ele, os estilos de jogo guardavam relações com estilos literários, como a prosa e a poesia, por exemplo. O futebol em prosa seria aquele encontrado no continente europeu, linear, finalista, defensivo, com passes triangulados, contra-ataques e cruzamentos. Já o futebol como poesia seria jogado na América do Sul, em especial no Brasil, tendo como características a não linearidade, a imprevisibilidade, os dribles, o caráter ofensivo, a criação de espaços vazios e de corta-luzes. Para Wisnik, Pasolini indicava com isso “uma maneira de abordar o jogo por dentro, e nos dava, de quebra, uma chave original para tratar da singularidade do futebol brasileiro” (WISNIK, 2008, p. 13), por meio da via estética.

Na análise de Wisnik, a breve semiologia que Pasolini realizou com o futebol mostra que este esporte lida com diferentes sintaxes, estilos e gêneros, ao comportar vários jogos dentro de apenas um. Esta singularidade do futebol seria resultado de sua abertura a distintas narrativas, como o drama, o épico, a tragédia, a comédia, o lírico ou a paródia, que encontrariam lugar no desenrolar ininterrupto dos acontecimentos da partida produzido pelo tempo alargado e distendido do jogo. O futebol, diferentemente de outros esportes, não tem pausas, nem fragmentações no seu tempo de disputa, o que gera “uma sequência contínua e inumerável de alternativas em que o avanço numérico é um acontecimento entre outros, que se destaca de um magma de possibilidades não cumpridas, de um vai-e-vem de lances falhados ou belos em si.” (WISNIK, 2008, p. 19).

O jogo que se faz presente em um esporte como o futebol, guarda relação com aquele contido na arte, diz Wisnik. Em ambas as atividades, o conteúdo do jogo está presente, mas se apresenta como se não estivesse, isso porque o significado se faz ausente, mas o sentido não. Segundo o autor, o jogo é um perseguidor de sentido, ele busca *produzir uma presença*⁴³ de algo que não está dado, mas que, entretanto, permanece como disposição, como potência de acontecer (ou seja, encontrar, inventar, fazer sentido). Além disso, o esporte, representado aqui pelo futebol como modalidade exemplar, traz à cena, assim como o faz a arte, conteúdos conflitivos e catárticos. Lidar com ele exige uma disposição

⁴³ Wisnik utiliza essa expressão baseado em Hans Ulrich Gumbrecht, mas a emprega de forma modificada, já que, em Gumbrecht, a produção de presença no esporte não tem representação de sentido.

similar àquela solicitada pelas obras artísticas, que pede alguma dose de aceitação da gratuidade e da violência simbólica.

Sobre o tema da violência, o autor afirma que esta é uma das responsáveis pela força presente no futebol, já que ele *abriga a briga* (característica dos esportes em geral, podemos dizer), a partir da espetacularização e da simbolização do combate. Por meio da teatralização do embate, os jogos sublimam a violência, transformando-a em outra coisa para além de seu fundamento arcaico e irracional, conferindo sentido àquilo que, em princípio, não tem, misturando o sério e a brincadeira, sem se reduzir à pureza dos atos morais. A violência passa a ser representada por ações reguladas e regulamentadas, que podem ser desfrutadas pelos espectadores. Devido à sua capacidade catártica, o esporte proporcionaria então, uma forma de contemplação estética.

Para Wisnik, o futebol se distinguiria dos outros esportes modernos no que concerne às possibilidades estéticas, devido à sua abertura, sua imprevisibilidade derivada da forma de jogo que utiliza uma *linguagem dos pés*. Por proporcionar um menor controle da bola em comparação aos esportes manuais, o futebol lida com uma posse mais instável, frágil e transitória da pelota, o que gera uma ampla gama de acontecimentos possíveis. Somado a isso, há ainda o próprio campo “cheio de surpresas em que a bola, para percorrer a distância entre um gol e outro, tem de fazer uma verdadeira viagem, sujeita a toda sorte de peripécias, idas e vindas, marchas e contramarchas, cheia de alternâncias” (WISNIK, 2008, p. 99). Assim, o futebol, mais do que qualquer outro esporte, representaria a multiplicidade dos gêneros narrativos, desfilando as potencialidades criativas da gestualidade.

Outro elemento assinalado pelo autor como singular no futebol é que nele o tempo improdutivo também faz parte do jogo, assim como o produtivo. Quer dizer, os momentos de sobra, “desperdiçados” com *olés*, dribles e passes, compõem a complexidade do jogo, que não se resume apenas à contabilização numérica dos pontos ganhos ou do território conquistado. Por isso que o placar, diz Wisnik, descreve ao mesmo tempo em que não descreve como foi a partida, pois a contabilização dos gols não alcança traduzir o evento e todos os seus acontecimentos. Não se pode relacionar diretamente o placar e o jogo, na medida em que ele não se constitui por confrontos diretos e espelhados. Seu ritmo é completamente outro em relação a esportes como o voleibol, o tênis, o handebol e o basquetebol, por exemplo. Neste quesito se aproxima muito mais do boxe, na leitura do autor, pois “o ritmo do jogo muda como o clima, pode-se buscar ou adiar o confronto, estudar o adversário, fingir-se de morto e dar o bote, avançar ou recuar, sendo que, no caso, isso não depende só de dois

agentes, mas dos imponderáveis de dois times em complexa interação.” (WISNIK, 2008, p. 113).

Aqui talvez seja possível traçar um paralelo com o rúgbi, já que nele o ritmo também se determina pelo constante vai e vem da posse de bola e disputa de seu domínio, assim como ocorre com o futebol. Na verdade, o domínio da bola é, sempre, o objetivo (em esportes que a utilizam, é claro), pois é por meio dela que se chega ao ponto e, conseqüentemente, à vitória. Porém, em esportes como o tênis e o voleibol, fazer pontos é algo inevitável, ou seja, não se pode encerrar uma partida sem que haja, necessariamente, um vencedor. Nesses casos, a disputa de bola se dá por meio de sua constante troca de campo, já que não há contato corporal direto entre as equipes, separadas pela rede, até que, finalmente, se chegue ao ponto. No caso do handebol e do basquetebol, por exemplo, a disputa é mais direta, assim como no futebol e no rúgbi, pois os jogadores dos times adversários misturam-se no campo, estabelecendo contato corporal uns com os outros. No entanto, neles não há, como no futebol (ou no rúgbi), tanto espaço para momentos de sobra, como diz Wisnik, pois há um tempo regulamentado para a finalização⁴⁴, para a tentativa de pontuação, seja o lançamento da bola ao gol (handebol) ou à cesta (basquetebol).

Em uma partida de rúgbi XV, que tem um tempo de duração mais estendido (2 tempos de 40 minutos) em comparação ao de sevens⁴⁵ (2 tempos de 7 minutos), tal característica permitiria, assim como acontece com o futebol, seguindo Wisnik, jogadas mais elaboradas, por haver mais tempo disponível. Mas também, por outro lado, o espaço do campo é mais restrito, por causa do número de jogadores (15 para cada lado), o que tende a gerar um bloqueio maior da mobilidade com a bola em mãos (tal formato faz com que se utilize mais os pés no desenrolar da partida – com intuito de ganhar território sem o contato físico –, ao contrário do sevens, que acaba por priorizar os passes e corridas com a bola nas mãos – por ter

⁴⁴ Estes tempos são delimitados em regra. No caso do basquetebol, é ele mais bem determinado, sendo que, a partir da posse de bola, o time tem 24 segundos para fazer o lançamento à cesta. Caso não o realize, a posse de bola passa ao adversário. No handebol, o tempo conta com o elemento interpretativo do árbitro, que tem o poder de determinar o chamado “jogo passivo”, quando avalia que a equipe que está com a bola não apresenta intenção de fazer gol (em outras palavras, parece ficar “matando o tempo”). Também neste caso, perde-se a bola.

⁴⁵ Apesar de ser uma palavra estrangeira, optamos por não escrevê-la em itálico ao longo do texto, pois ela já foi incorporada no discurso nativo e é a forma utilizada para tratar desse formato de jogo, realizado com sete jogadores.

mais espaço livre, é possível avançar sem tantos choques com a posse da pelota) e, talvez, menos abertura para criação.

Dentro das possibilidades múltiplas de acontecimentos em um jogo de futebol, Wisnik destaca o drible, a finta, aquele movimento que *se dá e não se dá*, que engana e confunde o adversário, como exemplar na linguagem futebolística e, em especial, do futebol brasileiro. Segundo ele, o futebol nacional tem uma elevada capacidade de inventar situações de jogo, ou seja, de produzir imprevisibilidade por meio do drible, este se configurando como *elipses*, como lapsos não lineares dentro da linearidade. O autor chega a chamar o Brasil de *Império da Elipse*, por conta da linguagem futebolística desenvolvida e consolidada no país.

Explica Wisnik que elipse é, ao mesmo tempo, uma figura de retórica e uma figura geométrica. No primeiro caso, consiste na supressão de algum elo na linearidade do discurso. Já no segundo, forma, juntamente com a hipérbole e a parábola (que também fazem parte do universo da retórica, assim como da geometria), uma espécie de modalidade alterada do círculo. Sendo assim, a partir dessas definições, o autor mostra que a relação entre elipse e drible se apresenta na promessa de movimento que não se cumpre e, ao não se realizar, cria um novo movimento, algo inesperado; e que um jogo elíptico (que se coloca a partir de certa circularidade) é aquele capaz de quebrar com uma espécie de linearidade. Neste sentido, o drible, como exemplo de elipse, é uma maneira de inventar espaços excêntricos, que estejam para além das triangulações e jogadas concludentes. É um *chiste*, uma brincadeira que é, concomitantemente, tendenciosa e inocente, ao colocar o outro, no caso, o adversário, como objeto do desejo de brincar, ou seja, de jogar. E é por meio desta capacidade de realizar o irrepitível, de abrir-se ao acaso e à imprevisibilidade que permite que o futebol ofereça um espetáculo baseado na “própria perseguição da forma na base da tentativa e do erro” (WISNIK, 2008, p. 398), no lugar de formas acabadas, deixando-nos ver, como espectadores, que o processo de criação só acontece aos saltos.

3. PERCURSO METODOLÓGICO

As relações entre estética e esporte vem nos acompanhando há algum tempo. Temos nos perguntando tanto pelo processo de *esportivização* da arte, quanto pelo de estetização do esporte. A primeira questão foi em parte por nós trabalhada em outras pesquisas (GONÇALVES, 2004; 2007), tomando como elemento de análise as formas de treinamento e domínio do corpo exigidos para a realização de práticas corporais artísticas (balé) e esportivas (atletismo). Aqui pretendemos, finalmente, lidar com o outro lado da questão, pensando o esporte em seu movimento de estetização, considerando-o como fenômeno contemporâneo que mais proporciona “o prazer da beleza” (GUMBRECHT, 2001, p. 2), revelando “uma constituição altamente estética” (WELSCH, 2001, p. 142), tanto no que diz respeito à construção de corpos belos e, por muitos, admirados, mas principalmente na produção do momento inesperado, da incerteza que compõe o espetáculo.

Mas diferentemente do que se tem feito no debate acadêmico sobre a questão⁴⁶, que a toma a partir do ponto de vista do espectador⁴⁷, colocamos em pauta as possibilidades de fruição estética do esporte também para aqueles que o praticam, numa tentativa de incluir um olhar mais de (e por) dentro do fenômeno, tomando como fonte as experiências dos próprios atletas. Sendo assim, delimitamos como objetivo do presente trabalho pesquisar dimensões estéticas do esporte, com ênfase nos seus atores/sujeitos.

Entretanto, o mundo das práticas esportivas é muito vasto e precisamos mais bem delimitar nosso objeto de análise. Optamos então por estudar a questão no rúgbi, modalidade a que chegamos de forma um tanto exploratória, considerando que é ainda pouco conhecida no Brasil, mas que, por outro lado, vem crescendo gradualmente no número de praticantes e espectadores, talvez por sua inclusão nos Jogos Olímpicos de 2016, a serem sediados no Rio de Janeiro. Além disso, decidimos por focar o olhar sobre as mulheres praticantes desse esporte tradicionalmente

⁴⁶ Como em Welsch (2001), Gebauer e Wulf (2004), Gumbrecht (2007), Wisnik (2008), mas também em Guttmann (1996) e Huizinga (2007).

⁴⁷ Gumbrecht e mesmo Wisnik até trazem, em algumas breves passagens, a percepção estética dos atletas, a partir de dentro do jogo. Entretanto, isso é algo esparso e pouco explorado em comparação com a posição do espectador, lugar que ambos ocupam.

masculino⁴⁸, frequentemente considerado violento e, por isso mesmo, pouco feminino⁴⁹.

Para tal, foi realizado um conjunto de observações do cotidiano de uma equipe feminina de rúgbi de um clube de Florianópolis, Brasil, bem como de entrevistas semiestruturadas com quatro jogadoras. Somam-se a esse material etnográfico algumas observações feitas em um clube da cidade de La Plata, Argentina, além de uma incursão realizada na seletiva da Confederação Brasileira de Rugby (CBRu) no ano de 2011, para escolha de jogadoras para compor o quadro do selecionado nacional. Dito isso, apresentamos a seguir o campo da pesquisa, suas informantes e a forma como se deu a construção das fontes.

3.1. O CAMPO DO JOGO: O DESTERRO RUGBY CLUBE

O campo em que se realizou a parte empírica da presente pesquisa foi o time feminino do Desterro Rugby Clube⁵⁰, localizado em Florianópolis. Segundo é possível ler na página web do clube⁵¹, este se configura como o mais antigo do estado de Santa Catarina, tendo sido fundado no ano de 1995. O nome é uma homenagem à cidade onde o clube está sediado que, antes de ser rebatizada de Florianópolis (como celebração ao Marechal Floriano Peixoto, segundo presidente republicano do Brasil), chamava-se Nossa Senhora do Desterro. O brasão do clube é

⁴⁸ A questão do etos masculino no rúgbi será mais bem detalhada no próximo capítulo.

⁴⁹ O rúgbi tende a ser considerado um jogo violento por causa do intenso contato físico presente em sua dinâmica, que permite derrubadas, encontros e algum empurra-empurra nas formações (sobre elas, ver próximo capítulo). Porém, como veremos, nem tudo é permitido, e a violência é regulada, assim como nos outros esportes. Por conta de seu caráter viril, as mulheres parecem figurar como intrusas quando da posição de jogadoras. O espírito combativo do rúgbi não estaria de acordo com o que, tradicionalmente, se vincularia ao feminino: leveza, beleza, graça, delicadeza. Nesse sentido, práticas corporais como a dança, a ginástica rítmica ou o nado sincronizado (estes últimos praticados, ao menos a nível regulamentar, apenas no naipe feminino), por exemplo, seriam mais apropriados às mulheres do que o rúgbi, que exalta a força, que causa hematomas, que termina em roupas sujas de lama e cabelos desarrumados.

⁵⁰ A partir de agora denominado, simplesmente, de Desterro, como é tratado no discurso nativo.

⁵¹ Fonte: Desterro Rugby Clube (2013).

também uma referência à Ilha de Santa Catarina⁵²: um guerreiro que, em sua forma, remonta às inscrições rupestres⁵³ encontradas no litoral catarinense e, em especial, na costa florianopolitana. Suas cores: verde e vermelho, as mesmas da bandeira do estado catarinense.

Figura 1: Brasão Desterro Rugby Clube



Fonte: Desterro Rugby Clube (2013).

A partir dos registros contidos no site do Desterro, sabe-se que o início das atividades do clube deu-se no ano de 1994, quando um grupo de jovens começou a praticar o rúgbi em Florianópolis, sob a orientação do português Miguel Caçote⁵⁴, que tinha longa experiência com o esporte.

⁵² O primeiro brasão do clube, anterior ao atual, era uma bruxa, referência também à Florianópolis, conhecida como Ilha da Magia, local habitado por bruxas, segundo o folclore da cidade.

⁵³ “Quase sempre gravadas em rochas escuras, conhecidas como diabásico, os petróglifos da tradição litorânea catarinense apresentam desenhos variáveis, abrangendo representações humanas simples e motivos abstratos, criando formas geométricas, que vão do triângulo ao círculo. Sequências de linhas paralelas, retas como em feixes ou ondulada, compondo ou não desenhos como losangos, são também comuns nesta tradição. Acreditava-se que estas manifestações estivessem sempre situadas em ilhas, em especial na ilha de Santa Catarina, sabendo-se hoje porém, que existem alguns sítios desta natureza localizados no continente.”. (RIOZINHO, 2013).

⁵⁴ Não encontramos maiores informações sobre Miguel Caçote, mas sabemos que, atualmente, é responsável por outro clube de rúgbi na cidade de Florianópolis, o Joaca Rugby Clube, time que fundou. Além disso, faz parte dos *Desterrados*,

Os treinos ocorriam na praia da Joaquina, única com iluminação à época na cidade. A necessidade de realizar os treinos na praia decorria da falta de campo próprio, algo que segue sendo um problema mesmo hoje⁵⁵. Mas apenas no ano seguinte, em 1995, é que o Desterro é fundado oficialmente como clube, tendo apenas o time masculino. Posteriormente, entre os anos de 1996 e 1997, como nos relatou uma das informantes da pesquisa, surge a equipe feminina. Nesse meio tempo iniciam-se também as atividades com o time juvenil, configurando as categorias que permanecem até hoje no clube: masculino adulto (a partir de 19 anos), masculino juvenil (até 19 anos) e feminino⁵⁶.

Para poder ser, oficialmente, jogador ou jogadora do Desterro é preciso, primeiramente, associar-se ao clube, o que implica no pagamento de mensalidade no valor de R\$50,00 (feminino) e R\$80,00 (masculino adulto). Além disso, como não há um campo de propriedade do clube, tanto para treinos como para jogos, é necessário também realizar eventual aluguel de espaços, que variam de campos de futebol pertencentes a outros clubes da cidade, até os de grama sintética, quando há chuva intensa.

grupo de ex-jogadores do Desterro. Ele segue, portanto, ativo no cenário do rúgbi florianopolitano.

⁵⁵ Ainda hoje o clube não tem uma sede, nem um campo próprio para realizar os treinos e os jogos. É preciso sempre fazer acordos com associações ou clubes que tenham algum campo e que se disponham a alugá-lo. Vale dizer que, no geral, os custos são cobertos pelos próprios jogadores. Exemplar é a fala de uma das jogadoras entrevistadas: *A gente não tem campo. Acho que isso já diz muita coisa. A gente não tem campo pra treinar. A gente aluga um campo pra treinar. Uniforme, tem 1 jogo de uniforme bom. Todo mundo paga mensalidade. É um clube, é um clube. Um clube sem sede. [risos]* (Entrevista Viviane).

⁵⁶ No ano de 2012 o Desterro feminino iniciou um projeto de treinamento com a categoria M-18, voltado para meninas até 18 anos. Pelo que pudemos acompanhar pela página do clube e pelo Facebook, o projeto não seguiu adiante no ano de 2013. De conversa informal com uma das jogadoras do Desterro responsável pelo projeto, sabemos que o motivo para encerramento das atividades foi a falta de espaço adequado para realização dos treinos, que aconteciam em um parque localizado no centro da cidade de Florianópolis e que foi recentemente submetido a reformas, inviabilizando a prática naquele local. Além disso, faltava-lhe segurança por ser ponto de circulação de dependentes químicos. Entretanto, ela sinalizou que o projeto pode ser retomado em 2014, pois há uma indicação que a CBRu implemente a obrigatoriedade de jogadoras desta categoria nas equipes participantes do Circuito Brasileiro de Sevens (Super 6) neste ano, como mais uma iniciativa de incremento do rúgbi feminino.

Viagens para disputar torneios têm sido, historicamente, bancadas pelos próprios jogadores, o que significa que iniciativas de arrecadação de dinheiro por meio de rifas, venda de comida em eventos do clube (como jogos sediados em Florianópolis), e mesmo “vaquinhas”⁵⁷ entre os integrantes dos times, ex-jogadores, familiares e simpatizantes, fazem parte do cotidiano⁵⁸. Atualmente, porém, parte das viagens para realização de jogos é paga pela Confederação Brasileira de Rugby (CBRu). Isto ocorre nas etapas dos campeonatos brasileiros de XV (masculino) e de sevens (feminino). No caso específico do feminino, apenas a partir do ano de 2012 é que a CBRu passou a custear as passagens aéreas das 12 jogadoras (7 titulares mais 5 reservas) mais o treinador para as cidades-sede de cada etapa do Circuito Brasileiro Super Sevens⁵⁹, algo que já ocorria, por exemplo, com as etapas do Campeonato

⁵⁷ As “vaquinhas” são as iniciativas de arrecadação de dinheiro por meio de doação espontânea.

⁵⁸ Nós mesmos já contribuimos com viagens do time feminino por meio de “vaquinhas”. A arrecadação é divulgada, geralmente, via internet, mais especificamente no grupo do clube, ou da equipe feminina (que tem um grupo separado), na rede social Facebook. Vale destacar que quando as viagens são realizadas por conta do clube, incentiva-se que outras pessoas, além do time escalado para jogar, participem também da viagem, tanto para ajudar financeiramente, quanto para incentivar e apoiar o time.

⁵⁹ O Circuito Brasileiro Super Sevens teve sua primeira edição no ano de 2012, contando com a participação de 6 equipes fixas, determinadas pela colocação geral no Campeonato Brasileiro de Rugby Sevens (Brasil Sevens) do ano de 2011 (SPAC/SP, Bandeirantes/SP, Charrua/RS, Niterói/RJ, Desterro/SC, São José/SP), além de mais 4 clubes convidados pela CBRu e Federação local em cada uma das 5 etapas realizadas em cidades diferentes (São José/SP, São Leopoldo/RS, Niterói/RJ, Florianópolis/SC, São Paulo/SP). No ano de 2013, o sistema de classificação das equipes fixas manteve-se o mesmo, ou seja, as 6 primeiras colocadas no Brasil Sevens de 2012 (Desterro/SC, Charrua/RS, SPAC/SP, Niterói/RJ, Bandeirantes/SP, BH Rugby/MG), mas o número de etapas, bem como de convidados, sofreu modificações. De 5 etapas passou-se para 6 (Niterói/RJ, Curitiba/PR, Porto Alegre/RS, Florianópolis/SC, Belo Horizonte/MG, São Paulo/SP) e de 4 convidados por etapa, tem-se agora 6. O fomento e desenvolvimento da referida competição no calendário da CBRu resultou, por um lado, das reivindicações feitas pelos times femininos que competiam somente uma vez por ano, e por outro, pelo investimento crescente no rúgbi feminino por conta, principalmente, dos Jogos Olímpicos de 2016, a ser realizado na cidade do Rio de Janeiro. Para maiores informações, ver: Portal do Rugby (2013d) e Brasil Rugby (2013).

Brasileiro Super 10, competição masculina de XV⁶⁰. Entretanto, vale destacar que o financiamento é parcial, pois a CBRu paga apenas as passagens aéreas de ida e volta para cada clube participante. Alimentação, hospedagem e transporte no local ficam por conta de cada time. Ainda sobre a questão financeira, atualmente o Desterro conta com um grupo de 6 empresas patrocinadoras que auxiliam com equipamentos para jogo (uniformes⁶¹ e protetor bucal⁶²), academia para preparação física e espaço de reabilitação fisioterápica. Apesar de algum auxílio externo, como patrocínios, por exemplo, os gastos são de responsabilidade de cada jogador, o que determina um corte social entre os praticantes de rúgbi, que são, em sua maioria, pertencentes às camadas médias, mantendo-o como esporte de elite (algo reafirmado por seu caráter amador, a ser discutido mais adiante).

Sobre a estrutura administrativa do clube, esta se compõe por presidente, vice-presidente, diretor de marketing, diretor financeiro, diretor administrativo e diretor técnico⁶³. Cada um dos cargos é ocupado por um associado do clube⁶⁴. Somado a isso há ainda o conselho

⁶⁰ No caso do formato sevens masculino, não há um campeonato na forma de circuito, como ocorre no feminino, ou mesmo no XV masculino. Há apenas o Brasil Sevens, um único evento nacional que abrange jogos de equipes nacionais de sevens, tanto femininas como masculinas.

⁶¹ Não há uniformes específicos de treinamento, apenas aqueles oficiais utilizados nos jogos, compostos por camiseta, calção e meião. As chuteiras ficam por conta de cada jogador (o time feminino tem alguns pares de chuteiras adquiridos com dinheiro arrecadado pelo grupo, bem como algumas bolas e cones utilizados nos treinamentos, entretanto, cada jogadora compra seu próprio calçado).

⁶² O protetor bucal não é uma exigência para jogar rúgbi, mas a maioria dos praticantes utiliza. No caso do Desterro, cada jogador adquiria o seu, conforme necessidade e vontade. Entretanto, no ano de 2013, o clube ganhou o patrocínio de uma empresa especializada em tal equipamento e, sendo assim, os 22 jogadores do time masculino (15 titulares mais 7 reservas) e as 12 jogadoras do feminino (7 titulares mais 5 reservas) receberam um protetor exclusivo com o nome do clube inscrito nele.

⁶³ No que concerne à parte técnica, o Desterro conta com a seguinte estrutura: 1 treinador para cada categoria, sendo que o treinador do feminino e do masculino é a mesma pessoa (remunerado pelo clube); 1 preparador físico para o feminino (pago pelas jogadoras, individualmente), sendo que o trabalho de preparação física do masculino é realizado pelo próprio treinador, que é formado em Educação Física. Vale ressaltar que todos os treinadores, bem como preparador físico, são também jogadores do clube.

⁶⁴ Atualmente nenhum dos cargos é exercido por mulheres. Entretanto, na última gestão, o clube contava com uma presidente, jogadora da equipe feminina.

consultivo, formado por veteranos (ex-jogadores). No ano de 2013 havia algo como 100 sócios vinculados ao clube, divididos entre as categorias masculina, feminina e juvenil⁶⁵. Destes, em torno de 25 são mulheres.

Como dito já anteriormente, o Desterro não conta com uma sede própria. O endereço que consta no registro oficial do clube é o da família de um dos membros do time. Apesar da ausência de um espaço físico para reunião dos associados, as questões relativas à comunicação são resolvidas, em parte, nos próprios treinamentos, mas também, via internet. Além do site do clube, que disponibiliza informações mais gerais sobre ele, há ainda as páginas na rede de relacionamento Facebook⁶⁶, que servem como fórum de discussão, bem como de avisos e de socialização entre os sócios do Desterro. Nelas há informações sobre os treinos, mensagens de incentivo aos times quando da disputa de jogos, compartilhamento de fotos e vídeos de e sobre rúgbi (podendo ser do Desterro ou não), atualização do andamento de partidas do clube, mobilização do grupo para a realização dos jogos em Florianópolis (como pintura do campo e organização do terceiro tempo), ou mesmo convite para festas, viagens e confraternizações.

Desde sua fundação há quase 20 anos, o Desterro sempre disputou as principais competições nacionais, tendo sido campeão em várias delas, em todas as categorias. Além disso, destacam-se as experiências internacionais, com *giras*⁶⁷ por outros países (em especial a Argentina) e recepção de clubes estrangeiros (da França, Estados Unidos, Paraguai, Uruguai e Argentina) para amistosos, bem como a constante presença de

⁶⁵ Um dos diretores me informou que o Desterro desenvolvia, no momento (ano de 2013), um projeto para criação também da categoria infantil.

⁶⁶ Existem, até o presente momento, 3 grupos e 2 páginas do Facebook relacionados ao Desterro: 2 grupos do clube em geral, sendo 1 aberto (qualquer pessoa pode acessar as atualizações) e um restrito (só participa quem é convidado por algum membro); mais 1 grupo restrito apenas do Desterro feminino. Já as páginas são do próprio clube, Desterro Rugby Clube, e do Desterrados Rugby Clube, composto por ex-jogadores do Desterro que seguem torcendo e apoiando o time e realizando, uma vez por ano, um jogo amistoso contra os Desterrenses (atuais jogadores). No ano de 2011, o time feminino se comunicava, basicamente, via lista de e-mails do yahoo grupos, mas no ano de 2012 criou-se o grupo no Facebook, o que extinguiu a correspondência via e-mail.

⁶⁷ As *giras* são *tours*, geralmente para outros países, para jogar rúgbi. É um termo hispânico muito utilizado no discurso nativo brasileiro, o que mostra a influência dos vizinhos falantes de língua espanhola, em especial Argentina e Uruguai, no cenário do rúgbi nacional.

jogadores e jogadoras nas seleções brasileiras de XV (masculino) e de sevens (masculino e feminino).

Com relação ao trabalho de campo da presente pesquisa, ele se deu junto ao time feminino do Desterro, tendo sido realizado um conjunto de 24 observações, entre os anos de 2010 e 2011. Somado a isso, fizemos também 2 pequenas incursões em outros espaços de treinamento de rúgbi: 1) no ano de 2010 estivemos na cidade de La Plata/Argentina, acompanhando uma série de atividades junto ao Clube Universitário de La Plata, como treinamentos, jogos e reuniões técnicas com o staff responsável pela modalidade; 2) no início de 2011, participamos como observadores da seletiva para composição do elenco da seleção brasileira feminina de rúgbi, realizada na cidade de São Paulo, sob coordenação da Confederação Brasileira de Rugby (CBRu).

As observações realizadas no ano de 2010 (1 no Desterro, em agosto, e as atividades em La Plata, em setembro), bem como as feitas no mês de março de 2011 (mais 1 no Desterro e um final de semana junto à seletiva, em São Paulo), tiveram um caráter piloto para o trabalho, considerando que não tínhamos qualquer inserção no campo e não conhecíamos nada da modalidade. Sendo assim, foi importante realizar um conjunto preliminar de observações antes de entrar definitivamente no campo e, posteriormente, também em campo. A partir então do mês de julho de 2011, iniciou-se o trabalho sistemático de observações dos treinamentos do Desterro feminino, seguindo até o mês de outubro desse mesmo ano. Vale dizer que todas as observações realizadas, inclusive as preliminares, foram devidamente registradas em caderno de campo.

Outra questão que merece destaque diz respeito a uma mudança metodológica no decorrer das observações. Desde o início do trabalho de campo, a pesquisadora foi seguidamente convidada a participar dos treinos junto com o restante do time⁶⁸. A postura inicial foi de manter-se

⁶⁸ No mês de março de 2011, a pesquisadora participou de um encontro denominado “Dia da amiga”, organizado pelas jogadoras do Desterro. Esta foi uma das primeiras aproximações com o clube, servindo de piloto para o trabalho de campo, como já assinalado anteriormente. O objetivo da atividade era reunir o maior número de mulheres possível para que estas tivessem um contato inicial com o rúgbi. A iniciativa partiu das próprias jogadoras e cada uma tinha a tarefa de trazer suas amigas para uma tarde de sábado de rúgbi. A pesquisadora foi convidada por uma das jogadoras, conhecida de longa data. Naquele dia havia em torno de 30 mulheres presentes em um campo de futebol, dispostas a aprender um pouco sobre a modalidade. Destas, apenas 10 eram do time. Este foi o primeiro contato prático com o esporte: com a bola, com algumas regras, com a movimentação. Não foi nada fácil, mas ao mesmo tempo, muito prazeroso, por

apenas como observadora da dinâmica de preparação esportiva do grupo. Entretanto, depois de quase um mês acompanhando o time, decidiu-se, depois de conversa com o orientador, por participar mais ativamente das sessões de treinamento, colocando-se então dentro do campo, literalmente, como alguém que se dispõe a aprender a jogar rúgbi. A partir daí o sistema de registro alterou-se, já que não era mais possível fazer anotações concomitantemente ao treino. Foi necessário criar alternativas no decorrer da experiência. Sobre isso, tem-se no relato do primeiro treino realizado:

*A experiência foi interessante, mas causou alguma dificuldade para fazer os registros. Foi preciso chegar em casa e sistematizar tudo rapidamente, puxando da memória os fatos ocorridos durante o treino. Certamente algumas coisas passaram, já que estava submersa no treino, mas me colocar neste outro lugar não me pareceu prejudicial, ao menos não por enquanto. Será preciso avaliar isso melhor ao longo do tempo.*⁶⁹

O processo de feitura dos registros, a partir dessa configuração, ou seja, com a participação ativa nos treinos do Desterro, exigiu uma nova sistemática de trabalho. Depois dos treinos – ocorridos, à época, às segundas e quartas-feiras de noite (com 1h30 de duração), e sábados pela manhã (com 2h de duração) –, ao chegar em casa, anotava-se em tópicos o que havia acontecido naquela sessão de treinamento: as jogadoras presentes, o local, os exercícios feitos, falas e acontecimentos que mais chamaram atenção. Entretanto, o relato não era feito neste dia, pois era preciso assimilar muitas questões, em especial àquelas ligadas à aprendizagem do jogo. Isso dificultava o distanciamento necessário para a redação no caderno de campo. Sendo assim, o registro era de fato escrito apenas no dia seguinte ao treino, retomando os tópicos sistematizados no dia anterior. De forma geral essa dinâmica funcionou bem ao longo das observações. Dos 18 registros realizados como jogadora (nos 6 primeiros estava apenas como observadora, de fora), apenas 1 deles não foi devidamente escrito, como se pode ler em extrato do caderno de campo:

causa, principalmente, da receptividade das jogadoras. Depois de 2h30 de atividade em um gramado pesado por conta de estar empossado e, inclusive, com algum banho de chuva ao final, nos reunimos para um lanche (oferecido pelas anfitriãs) e para uma conversa, que contou com a apresentação de cada participante, bem como do clube e um convite para integração das interessadas no time.

⁶⁹ R7, 27/07/2011. Os extratos retirados do caderno de campo serão referenciados com a letra R, indicando relato, seguida do seu número (cronologicamente marcado) e da data a que se refere.

Nesta segunda-feira tivemos treino como de costume, entretanto, não sei exatamente por qual motivo, não consegui sistematizar o relato do treino. De forma geral, a partir da mudança metodológica nas observações com o rúgbi (na passagem de observadora, para jogadora), tenho trabalhado da seguinte maneira: dificilmente consigo escrever os relatórios no mesmo dia dos treinos (segunda, quarta e sábado), algo que faço, de forma geral, no dia seguinte. [...] Entretanto, neste dia em particular, por algum motivo que não sei qual é, não consegui fazer o relato e acabei perdendo a lembrança do que aconteceu. Até porque logo depois chegou a quarta, um novo treino e as coisas se embaralharam ainda mais.⁷⁰

Apesar de algumas pequenas dificuldades na elaboração dos registros, como a citada acima, o fato de se colocar como uma observadora participante, ou seja, como uma jogadora a mais do time feminino do Desterro, possibilitou também entrar em contato com o funcionamento interno do grupo, do clube e do esporte. Participar de reuniões administrativas do Desterro (por ser então, associada ao clube, já que essa é uma obrigatoriedade para treinar com o grupo⁷¹, como já dito anteriormente), de jogos, de encontros pós-jogo (o famoso terceiro-tempo), da preparação no vestiário no momento pré-jogo, de confraternizações do time feminino (no geral, reuniões na casa de alguma jogadora, ou mesmo do técnico – casado com uma das jogadoras, a então presidente do clube –, regadas à comida, conversas, músicas e brincadeiras), da lista de e-mails das jogadoras e dos grupos do Desterro e do time feminino do clube na rede social Facebook.

Sobre o grupo que formava o Desterro feminino, não tivemos nenhum contato com dados oficiais do clube sobre número de jogadoras, ou mesmo associadas. Muitas dessas informações foram recolhidas em conversas informais com as jogadoras, em especial com uma delas, presidente à época e esposa do então treinador. Em certa ocasião nos disse que o grupo era formado por cerca de 20 jogadoras, mas que havia ocorrido uma baixa por lesões. Na realidade, nunca nos deparamos com um grupo tão grande em uma sessão de treinamento. O máximo registrado foi de 17 garotas, sendo que destas, 4 estavam ali apenas para aprender o jogo, porque iam disputa-lo nos jogos internos do curso em que

⁷⁰ R18, 12/09/2011.

⁷¹ Naquela época, a dinâmica era a seguinte: o primeiro mês de treinamento era isento de associação ao clube, uma espécie de período-teste. Se passado esse tempo a pessoa continuasse frequentando os treinos, começava-se então a pagar a mensalidade do clube que era R\$50,00.

estudavam na universidade, ou seja, não eram jogadoras do Desterro. A média de presentes ficou em torno de 10 jogadoras ao longo do trabalho de campo. Deste grupo, 4 foram selecionadas para realizar as entrevistas.

3.2. AS JOGADORAS: ENTREVISTADAS

A escolha das jogadoras entrevistadas se deu a partir da análise do papel desempenhado por cada uma delas no campo pesquisado. Para tal, as observações não participantes, inicialmente e, posteriormente, as participantes – na posição também de jogadora –, contribuíram para chegar aos nomes das 4 jogadoras que foram informantes para esta pesquisa. Em princípio 6 nomes foram pré-selecionados, entretanto, algumas dificuldades de comunicação⁷² impossibilitaram a feitura de 2 entrevistas.

Para chegar aos 6 nomes e, finalmente, realizar as 4 entrevistas, tomamos como primeiro critério a experiência e tempo de prática de rúgbi. Posteriormente, colocamos como elemento de corte a participação na seleção brasileira desta modalidade, chegando então ao cômputo de 6 jogadoras. Mas ao nos depararmos com este número e com estes sujeitos, constatamos que o tempo de prática do esporte era variado, em especial no que dizia respeito a uma das informantes que jogava há 2 anos e em apenas 1 de prática já fora convidada a treinar com a seleção brasileira. Algo semelhante ocorreu com outra informante, atual capitã do selecionado nacional, que com poucos meses de treinamento foi convocada para jogar na seleção. Isto indica já uma particularidade desta modalidade ainda pouco desenvolvida no Brasil, algo a ser melhor discutido mais adiante. O que importa aqui assinalar é que, apesar do pouco tempo de prática de uma das informantes, ela foi selecionada porque tem, junto com as outras jogadoras da seleção que atuam no Desterro Rugby Clube, um papel de destaque na dinâmica do time.

Vale salientar que as entrevistas foram feitas com o livre consentimento das entrevistadas e para preservar suas identidades, seus

⁷² As entrevistas foram realizadas apenas no início do ano de 2013, depois do retorno da pesquisadora do estágio doutoral na Alemanha, que durou 1 ano. Fizemos contato com as 6 jogadoras, primeiramente, por meio digital e apenas 4 responderam. Insistimos ainda um pouco mais com as outras 2 jogadoras, entretanto, não obtivemos resposta, o que entendemos como uma negativa ao pedido de feitura das entrevistas.

nomes serão aqui alterados⁷³. Desta forma, nas próximas páginas apresentamos as jogadoras de rúgbi informantes da pesquisa.

Joana⁷⁴

Joana tem 30 anos, é formada em Educação Física, com especialização em Educação Física escolar. Atuava como professora em uma escola particular de Florianópolis, mas pediu demissão no início do ano de 2013 para assinar um contrato como atleta profissional de rúgbi. Por causa disso, no momento da entrevista estava de mudança para a cidade de São Paulo, sede da Confederação Brasileira de Rugby. Pratica essa modalidade desde 2004 e já naquele mesmo ano passou a integrar a seleção brasileira. Ao todo soma 7 títulos sul-americanos de rúgbi sevens e mais 1 de praia, além da participação em 3 mundiais⁷⁵ (2 Copas do Mundo de Rugby Sevens, em 2009 e 2013 – 10^a e 13^a colocação, respectivamente – e 1 Campeonato Mundial Universitário, em 2010 – 6^a colocação), contabilizando mais de 100 jogos⁷⁶ defendendo o Brasil⁷⁷.

⁷³ Apenas as entrevistadas receberam nomes fictícios nesse trabalho. Quando dos relatos retirados do caderno de campo, as jogadoras e técnicos serão apenas identificados com a primeira letra do nome e alguma indicação referente à posição ou função dentro do time, como veterana, novata, capitã ou técnico. Esta escolha se deu por causa da grande quantidade de personagens presentes nos cadernos de campo, mas também porque reconhecemos um protagonismo maior às informantes, principalmente no que concerne às questões estéticas.

⁷⁴ Entrevista realizada em 10/04/2013.

⁷⁵ A seleção brasileira já havia se classificado para o mundial de 2013, no qual também participaria no final do mês de junho, em Moscou/Rússia.

⁷⁶ Joana tem uma bola de rúgbi em que anota todos os jogos em que disputa pela seleção, com um traço. Além disso, a bola tem um nome próprio (dado pela jogadora), bem como todos os países contra os quais Joana jogou pelo time nacional. Segundo ela, todas as garotas que compõem o selecionado têm uma bola como a sua, dada pela comissão técnica, que deve sempre acompanhá-las, como uma espécie de filho. O nome de sua bola é uma homenagem a uma das companheiras de clube que faleceu no ano de 2012.

⁷⁷ O fato de estar sob contrato com a Confederação Brasileira de Rugby, como atleta da seleção brasileira, resultou em mudança na vinculação de Joana com o seu clube, o Desterro. Isso porque sua prioridade passou a ser os jogos internacionais e, por isso, precisou ficar de fora de algumas etapas do Circuito Brasileiro Super Sevens por determinação da CBRu. O argumento passava pela preocupação com a preparação das jogadoras para as competições internacionais, bem como pelo elevado risco de lesões. Esta questão parece ter gerado muita discussão no campo, pelo que pudemos brevemente acompanhar. A posição dos

Sua biografia esportiva, entretanto, não iniciou no rúgbi, mas no atletismo, modalidade que praticou desde os 9 anos de idade, encerrando a carreira aos 23. Segundo ela, sempre foi uma apaixonada por esportes, e foi durante a participação em um dos Jogos Internos do Curso de Licenciatura em Educação Física, quando ainda era acadêmica, que surgiu o convite para jogar rúgbi. Joana foi convidada por outra colega de graduação praticante da modalidade que, ao ouvi-la reclamar de sua expulsão num jogo de basquetebol por conta do número de faltas cometidas e de sua irritação com a proibição e punição de maior contato físico naquele esporte, disse-lhe que deveria jogar rúgbi. O fato de já ter uma preparação física avançada por conta dos anos de atletismo foi mais um fator que estimulou o convite que não foi aceito de primeira, porque Joana lesionou o joelho na última competição de atletismo em que participou, no final de 2003. Mas em abril de 2004, ao reencontrar a colega pelos corredores da universidade, retomou a ideia e compareceu ao seu primeiro treino de rúgbi, do qual não mais saiu. O rúgbi a conquistou, diz ela, porque nele estavam combinados todos os elementos que a agradavam no esporte: a preparação física, o contato físico e a amizade. Atualmente, Joana é a capitã da seleção brasileira de rúgbi feminino, tendo também experiências no exterior com a prática da modalidade⁷⁸.

clubes parecia contrária a tal decisão, pois como nos disse Marcela, muitas vezes as jogadoras do selecionado compõem a base de seus clubes que, no geral, não têm contingente de jogadoras em excesso. Pelo contrário. Somado a isso, as próprias jogadoras vetadas a participar dos campeonatos nacionais junto aos seus clubes também mostraram algum desconforto, já que defender a camisa do clube tem um importante significado para elas. Sobre isso, diz Talita: *Essa questão está sendo pra gente, jogadora, muito complicada, porque a gente tem um clubismo, a gente gosta de jogar pelo nosso clube, a gente tem prazer [...] A gente está parando um pouco de jogar pelos clubes, até por questão de bater data de campeonato e tal.* (Entrevista Talita).

⁷⁸ Joana morou um ano e meio na Irlanda. Sua ida para aquele país objetivava uma experiência de estudo da língua inglesa, bem como de trabalho, mas a vinculação com um clube de rúgbi local foi inevitável, segundo ela. Lá pôde experimentar a versão XV da modalidade, que não é jogada no Brasil pelas mulheres.

Talita⁷⁹

Talita é estudante de biologia e tem 22 anos de idade. Joga rúgbi desde 2011, esporte que já conhecia pelas transmissões da televisão e internet. Entretanto, foi por causa do sul-americano de sevens realizado na cidade de Bento Gonçalves, no início de 2011, que começou a treinar. Segundo ela, assistia aos jogos pela televisão, junto com seu irmão, e ao comentar que achava que iria gostar de praticar uma modalidade como aquela, o irmão lhe indicou uma colega que jogava no Desterro e, a partir desse contato, se integrou ao esporte pelo qual, segundo ela, se apaixonou.

Durante a entrevista, Talita fez referência a um histórico esportivo que conta com modalidades como natação, ginástica olímpica, atletismo, judô, futebol de campo e futsal, do qual foi atleta semiprofissional. Sua atração pelo rúgbi se deu, por um lado, por aquilo que ela denomina de *espírito do rúgbi*⁸⁰, ou seja, pelo respeito e preocupação com o outro (seja do mesmo time, como também do time adversário) e, por outro, pelo formato do próprio jogo, que tem contato físico, bola, chute e corrida, elementos que afirma gostar muito. Jogadora da seleção brasileira, assim como Joana, também passava por um processo de profissionalização no momento da entrevista. Porém, diferentemente da colega, não estava de mudança para São Paulo, em razão dos estudos de nível superior em Florianópolis⁸¹.

Viviane⁸²

Viviane, assim como Joana, é formada em Educação Física. Tem 31 anos e trabalha como *personal trainer*. Concilia sua rotina de trabalho com a de treino que costuma ocorrer de 2 a 3 períodos por dia⁸³, o que exige uma complexa organização do cotidiano. Seu primeiro contato com o rúgbi se deu, segundo ela, com o primeiro time feminino do Brasil,

⁷⁹ Entrevista realizada em 16/04/2013.

⁸⁰ Este é um elemento que perpassa todas as entrevistas, bem como as observações e, por isso, merecerá maior atenção mais adiante.

⁸¹ A mesma questão com relação à alteração na vinculação clubística também ocorreu com Talita. A diferença é que ela, por não se mudar para São Paulo, pôde continuar acompanhando os treinos junto ao Desterro, diferentemente de Joana.

⁸² Entrevista realizada em 22/04/2013.

⁸³ O mesmo ocorre com as sessões de treinamento de Joana e Talita, que também precisam adequar suas atividades diárias aos horários de treino, bem como de alimentação.

fundado na Barra da Lagoa⁸⁴. Viviane era moradora do bairro e surfista, e via as garotas jogando na praia, mas não se interessou pelo esporte naquele momento. Apenas alguns anos depois, quando entrou na universidade é que conheceu o time sediado na instituição em que estudava e passou a treinar neste local, no ano de 2000. Passado 1 mês junto ao time da universidade, Viviane, depois de um jogo contra o Desterro, recebeu um convite de uma das jogadoras daquele clube para se juntar ao time. Aceitou e desde então não largou o rúgbi, nem o Desterro.

Sobre sua relação inicial com a modalidade, a jogadora afirmou que já no primeiro treino se encantou pelo esporte, por causa de sua dinâmica⁸⁵. Depois disso, ao jogar o primeiro campeonato, se apaixonou ainda mais, ao ter contato com os momentos extracampo, como o terceiro tempo. A partir daí percebeu que o rúgbi se diferenciava dos outros esportes que praticara, considerando, principalmente, a amizade entre os participantes, não importando se do mesmo time ou não. E quando ingressou no Desterro é que, em suas palavras, “o bichinho mordeu, o bichinho do rúgbi”, ao ver que o clube é uma família que só agrega, nunca diminui, já que mesmo aqueles que não mais jogam, continuam presentes de alguma forma.

Marcela⁸⁶

Marcela também formou-se em Educação Física e atua como professora de Pilates. Tem 32 anos e é a única das entrevistadas que é casada e mãe (de 2 filhas). É uma das fundadoras da equipe feminina do Desterro e joga rúgbi desde 1997. Conheceu a modalidade quando estudava na Escola Técnica Federal de Santa Catarina (atual Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC), local em que o time do Desterro treinava à época. Até então apenas homens jogavam, mas ao vê-los treinando nas dependências da escola, Marcela, juntamente com um grupo de amigas, se interessou em jogar também. Conversaram com um dos jogadores, irmão de uma das garotas, e perguntaram da possibilidade de fazerem um time feminino. Sua resposta, segundo a informante: é preciso, no mínimo, 10 meninas para começar. E foi aí que, como disse Marcela, iniciou a busca para angariar jogadoras. Como era fim de ano, o projeto ficou para o ano seguinte, quando iniciar-se-iam as aulas. Mas no verão, em janeiro de 1997, um grupo de garotas, a maioria irmãs e

⁸⁴ Praia localizada na região leste de Florianópolis.

⁸⁵ Viviane se refere ao jogo no formato sevens.

⁸⁶ Entrevista realizada em 24/04/2013.

namoradas dos jogadores, segundo a informante, começaram a treinar na Barra da Lagoa e foi então que ela iniciou no rúgbi, no que seria o embrião do Desterro feminino.

No relato de Marcela fica claro o total envolvimento com a modalidade. Começou a jogar quando ainda era adolescente, um pouco diferente das outras entrevistadas, que tiveram, antes de conhecer o rúgbi, outras experiências esportivas, algo que não é citado por Marcela em sua entrevista. A questão familiar também é um ponto importante nesse caso, pois ela é casada com um jogador, que foi também treinador do time feminino do Desterro durante alguns anos. Suas filhas crescem em meio ao esporte. Na entrevista disse que no ano de 2007 foi convocada, junto com o marido, para o sul-americano, e sua primeira filha tinha apenas 4 meses de vida. A família foi junta para a competição. Vale destacar também que ela esteve presente em todas as formações da seleção brasileira, desde uma primeira tentativa, no ano de 2001 (assim como Viviane), até o ano de 2009, quando engravidou pela segunda vez e ficou fora do primeiro mundial disputado pelo selecionado. Foi a primeira capitã da seleção. Jogou em outros clubes além do Desterro, em períodos que morou fora de Florianópolis, como o Rio Branco, em São Paulo/SP, e o Niterói, em Niterói/RJ. Por fim, vale destacar que foi presidente do Desterro Rugby Clube entre junho de 2010 e janeiro de 2013, a primeira mulher a ocupar este cargo no clube.

Isto posto, passamos a apresentar o rúgbi e suas particularidades, suas características e formas de jogo, como esporte que preserva um etos amador e masculino.

4. ENTRANDO EM CAMPO: O RÚGBI

É preciso apresentar esse protagonista: o rúgbi. Esporte ainda pouco conhecido no Brasil, vem sendo cada vez mais difundido e ganhando mais e mais adeptos pelo país⁸⁷, seja com equipes masculinas ou femininas, no formato XV ou sevens⁸⁸. Esta modalidade desenvolveu-se inicialmente nas *public schools* inglesas do século XIX, a partir do processo de modernização dos jogos populares⁸⁹, em especial na localidade de Rugby, de onde se origina o nome da prática. Alguns estudiosos assinalam que o rúgbi e o futebol são desdobramentos de um mesmo jogo chamado *soule*⁹⁰, em que havia

⁸⁷ No site da Confederação Brasileira de Rugby (CBRu) é possível encontrar os seguintes dados referentes à organização do esporte no país: 9 federações estaduais (Federação Fluminense, Federação Paulista, Federação Catarinense, Federação Gaúcha, Federação Paranaense, Federação Mineira, Federação do Mato Grosso do Sul, Federação da Bahia e Federação do Espírito Santo) e 24 clubes (*Bandeirantes Rugby Club; Tornados, Indaiatuba Rugby Clube; Ilhabela RC; Pasteur Athlétique Club; Poli USP Rugby; Rio Branco Rugby; SPAC; São José Rugby; SB Templários; Winner Rugby – SP –; Niterói Rugby; Guanabara Rugby; Rio Rugby FC – RJ –; Desterro Rugby – SC –; Curitiba Unibrasil/CRC – PR –; Farrapos Rugby Clube; Charrua Rugby Clube; San Diego Rugby Club – RS –; Campo Grande RC – MS –; Cuiabá RC – MT –; Belo Horizonte Rugby Clube – MG –; Goiânia RC – GO –; Bahia RC – BA –; Brasília Rugby – DF*). (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2013a). Entretanto, visitando outro site é possível constatar a existência de 351 clubes espalhados pelo Brasil, sendo que apenas no estado do Acre não há nenhum registro (3 em AL; 5 no AM; 14 na BA; 8 no CE; 4 no DF; 11 no ES; 6 em GO; 3 MA; 27 em MG; 8 no MS; 4 no MT; 3 no PA; 5 na PB; 12 em PE; 4 no PI; 17 no PR; 28 no RJ; 2 no RN; 1 em RO; 1 em RR; 33 no RS; 20 em SC; 1 em SE; 127 em SP – sendo 48 só na cidade de São Paulo –; 4 no TO). Destes mais de 350 clubes, 100 têm equipes femininas. (PORTAL DO RUGBY, 2013a).

⁸⁸ O jogo de rúgbi XV conta com 15 jogadores, tendo dois tempos de 40 minutos cada. O de sevens tem 7 jogadores e dois tempos de 7 minutos cada. Maiores detalhes serão encontrados mais à frente.

⁸⁹ Elias e Dunning mostram que esse processo tornou aquelas atividades tradicionais mais *civilizadas* por meio da “restrição imposta por regras escritas, muitas delas relacionadas expressamente com a eliminação ou controle das formas mais extremas de violência” (1992, p. 395). Daí surge o que conhecemos hoje como esporte, em suas distintas modalidades.

⁹⁰ Segundo Wisnik (2008, p. 76-7), o *soule* caracteriza-se por “uma festa popular praticada em regiões da França ao longo dos séculos desde pelo menos meados da Idade Média, análoga a outras modalidades registradas nas ilhas britânicas (como o *foeth-ball* e o *knappan*), e caracteriza-se como uma encarnçada disputa

Precária distinção entre jogadores e torcida, num espaço espalhado sem bordas definidas, ausência de juiz, luta encarniçada e oferenda votiva, fazendo-se em troca-disputa como ato de uma comunidade que se congrega e se divide [...] Sob este, prevalece o animado e truculento agarra-agarra e empurra-empurra, em que a conquista de espaço é inseparável dos choques corpo-a-corpo, que põem o *soule*, sob esse aspecto, mais na linhagem do rúgbi e do futebol americano, onde a bola bicuda não tem grande autonomia de movimento, do que a do *soccer*. [grifos no original] (WISNIK, 2008, p. 80-1).

Esta perspectiva afasta-se da lenda – difundida ao menos entre os praticantes de rúgbi – segundo a qual a modalidade teria surgido a partir de uma jogada irregular durante uma partida de futebol na cidade de Rugby, no ano de 1823, realizada por William Webb Ellis. Ele teria pego a bola com as mãos e corrido de posse dela até a linha de fundo da equipe adversária, enquanto seus oponentes tentavam, a todo custo, detê-lo. Ao contrário, o que vemos é que as formas que a modalidade foi adquirindo, assim como ocorreu com o futebol, por exemplo, deram-se por meio de acordos entre os competidores, ou seja, os estudantes ingleses, jovens cavalheiros, burgueses ricos ou em ascensão, adaptaram os jogos de bola “às condições físicas dos espaços disponíveis em cada escola, com regras próprias e locais sujeitas à discussão a cada vez que se promoviam encontros entre escolas diferentes. Assim, a invenção do futebol, como a do rúgbi, é um resultado de um trabalhoso consenso *à inglesa*” [grifo no original] (WISNIK, 2008, p. 89). Enquanto algumas instituições valorizavam o jogo com dribles e predomínio dos pés (como era o caso de Harrow e Cambridge), outras preferiam aquele jogado com as mãos, em que pontapés e encontros fossem permitidos (Rugby e Eton).

Dunning (1992), em sua análise sobre o esporte como área reservadamente masculina, mostra, a partir de um relato de um estudante

de bola – espécie de vale-tudo da pelota – empreendida por grupos inumeráveis de pessoas, contando-se às centenas, usando pés e mãos para todo tipo de choques, além de escaramuças e emboscadas lúdicas e agressivas, espalhando-se pelas bordas de povoados e cidades, entre campos, bosques e brejos, numa disputa sem margens definidas [...] [grifos no original].

de Rugby do século XIX, como a modalidade ali praticada valorizava o embate, o contato físico, a virilidade:

O padrão de jogo anterior, que descreve, faz lembrar o antigo pugilato grego e a luta que, como Elias demonstrou, se baseavam num *ethos* guerreiro que considerava uma cobardia a esquivar ou o desvio perante os socos dos adversários. Dado o antigo estudante de Rugby considerar ser “desleal” e “efeminado” o acto de fingir ou passar a bola a um companheiro de equipa, a fim de evitar-se ser atingido pelos pontapés, parece que o *râguebi*, de início, se baseou num *ethos* semelhante. Nesta fase, a bola possuía relativamente pouca importância. Os confrontos eram jogos de pontapés indiscriminados, nos quais o facto “viril” consistia em enfrentar um adversário e envolver-se em caneladas mútuas. De onde se conclui que a força e a coragem, traduzidas em “caneladas”, eram o critério principal para o estabelecimento de uma reputação de “virilidade” no jogo. [grifos no original] (p. 397)

Mas, diferentemente do que possa parecer, o *rúgbi* não é, nos moldes atuais, um “vale-tudo”. Há sim, muito contato físico no jogo. Aliás, a modalidade prevê o intenso contato entre os jogadores, mas como em qualquer esporte, existem regras que regulam o que pode ou não ser feito durante uma partida, com intuito de manter o bom andamento do jogo, bem como a integridade física dos atletas. Este fato parece estar de acordo com aquilo que Norbert Elias denominou de *equilíbrio de tensão instável* presente nos esportes em geral, que se caracteriza como um necessário balanço entre a excitação gerada no jogo (por conta da possibilidade de liberação das tensões derivadas das pressões sociais cotidianas⁹¹) e o controle da violência a ser mantido no desenrolar da

⁹¹ Elias e Dunning (1992) mostram que o esporte possui uma função complementar na sociedade, na medida em que oferece momentos que proporcionam um fruir mais livre da excitação, diferentemente do que ocorre no cotidiano social altamente controlado. “Enquanto a excitação é bastante reprimida na ocupação daquilo que se encara habitualmente como as actividades sérias da vida – excepto a excitação sexual, que está mais estritamente confinada à privacidade –, muitas ocupações de lazer fornecem um quadro imaginário que se destina a autorizar o excitação, ao representar, de alguma forma, o que tem

atividade (já que esta deve conformar-se à sensibilidade existente na sociedade com relação à violência física). Assim, o esporte produz um descontrolo de emoções agradável e controlado, estimulando tensões que geram uma excitação equilibrada que não oferece riscos para os participantes (sejam eles atletas ou espectadores). O problema das atividades esportivas é alcançar a conciliação de duas funções contraditórias: o prazer gerado a partir de uma excitação agradável e a conservação dos dispositivos de vigilância que possam manter o descontrolo sob controle. É este balanço, esse equilíbrio instável, que torna o jogo emocionante, pois "A peça fulcral da configuração de um grupo envolvido no desporto é, sempre, a simulação de um confronto, com as tensões por ela produzidas controladas, e, no final, com a catarse, a libertação de tensão." (ELIAS, 1992, p. 235). Considerando esses aspectos, apresentamos a seguir os principais elementos que configuram o jogo de rúgbi, a partir de sua dinâmica, regras e regulações.

4.1. O JOGO DE RÚGBI

Há dois códigos de rúgbi: o *rugby union* (o mais tradicional e difundido no mundo) e o *rugby league* (derivado do primeiro e praticado em apenas alguns poucos países). Esta divisão é originária de longa polémica com relação ao amadorismo, muito valorizado desde o início pela *Rugby Football Union*⁹². Por conta das disputas envolvendo a profissionalização no rúgbi, a instituição reguladora acabou por cindir-se em duas, sendo uma amadora (*rugby union*, com equipes com 15 jogadores) e outra profissional (*rugby league*, com equipes com 13 jogadores). É importante notar que a *rugby league* pouco se difundiu pelo mundo, ao contrário da *rugby union* (o que denota o forte caráter amador da prática do rúgbi), que merecerá nossa atenção no presente trabalho, já que o campo em que ocorreu a etnografia da pesquisa regula-se a partir de seus preceitos. Aqui vale destacar o papel do amadorismo neste esporte, que tem se constituído, historicamente, como uma prática de *gentlemen*.

Apesar do extremado contato corporal, os códigos de conduta do rúgbi procuram enaltecer o respeito, disciplina, coragem, lealdade,

origem em muitas situações da vida real, embora sem seus perigos e riscos." (p. 70).

⁹² Diferentemente da *Football Association*, que desde cedo aceitou a profissionalização de jogadores das equipes a ela associadas (RIAL, 1998).

espírito esportivo, integridade, solidariedade e trabalho em equipe⁹³. Em sua estrutura, tenta manter os valores do esporte amador, aquele praticado pelo puro prazer, pela fruição do jogo, em que o que importa é competir, é estar junto daqueles que dividem a mesma paixão: o rúgbi.

Este caráter amador da prática tem servido como elemento de distinção do rúgbi em comparação com outras modalidades esportivas, como seu irmão futebol, por exemplo. Aquele que joga rúgbi é muito mais do que um simples jogador, é um *rugbier*, que leva consigo os valores da modalidade, que os ensina aos mais novos, que cuida para que a tradição mantenha-se viva. Nessa dinâmica, a vinculação clubística tem grande importância. O que conta é o amor ao clube, à camisa, aos companheiros que dividem o cotidiano do esporte, formando uma espécie de família⁹⁴ que compartilha as agruras e os prazeres proporcionados pelo rúgbi⁹⁵. Em países mais tradicionais como a Argentina, um jogador que muda de clube não é visto com bons olhos. E quando da primeira convocação de um jogador ao selecionado nacional, é comum que este presenteie o seu clube com sua camisa dos *Pumas* (nome oficioso da seleção argentina de rúgbi)⁹⁶, em forma de agradecimento ao grupo⁹⁷ e também de incentivo aos outros companheiros de equipe.

⁹³ Sobre isso, ver International Rugby Board (2013a).

⁹⁴ O termo *família* aparece no discurso nativo, inclusive nas entrevistas, para tratar da comunidade que se relaciona com o rúgbi (sejam jogadores, ex-jogadores, dirigentes, familiares etc.). Em sua dissertação de mestrado intitulada *Fortes, aguerridas e femininas: um olhar etnográfico sobre as mulheres praticantes de rugby em um Clube de Porto Alegre* (2008), Thais Rodrigues de Almeida mostra como se estrutura a *família rugby* no campo por ela pesquisado.

⁹⁵ O trabalho de campo mostrou que *estar junto* é altamente valorizado entre os jogadores de rúgbi. Não apenas nos momentos de treinamento ou de campeonatos, mas também nas atividades extracampo, como festas, reuniões e eventos sociais.

⁹⁶ Dados obtidos em conversas informais com um ex-jogador de rúgbi argentino, em coleta preliminar realizada em setembro de 2010, na cidade de La Plata/Argentina.

⁹⁷ Um exemplo da importância do coletivo na construção de um jogador de rúgbi são as palavras de Juan Martín Fernández Lobbe, jogador da seleção argentina de rúgbi, sobre ser um Puma. “Ser un Puma es la alegría más grande que te puede dar el rugby. Es el honor de sentir que, gracias a la ayuda de muchos, llegaste al lugar que siempre soñaste. Y es la responsabilidad diaria de entregar todo por el equipo.” (ARCUCCI, 2013, p. 101).

Dentro de campo, é preciso manter os ideais de jogo limpo, respeitando sempre as regras e a autoridade do árbitro⁹⁸. Fora dele, deve-se promover uma postura honrada e nobre, que passa pela construção da imagem pessoal dos jogadores⁹⁹ e pelo cavalheirismo nas interações intersexuais, como bem mostrou Rial (1998), mas também pela própria tradição do “terceiro tempo”¹⁰⁰, quando os times se reúnem para celebrar o rúgbi e mostrar que possíveis diferenças estão circunscritas apenas aos 80 (ou 14) minutos de jogo.

Apesar da gradual profissionalização do esporte desde a segunda metade da década de 1990, o etos amador segue imperando na constituição da identidade daqueles que se dedicam ao rúgbi, que o praticam por divertimento, por puro esporte, em que a tônica da prática está no prazer de jogar e de estar entre os pares. Como um dos últimos resquícios do esporte amador, o rúgbi muitas vezes parece lutar contra a tendência do esporte contemporâneo de profissionalização dos atletas, o que vem gerando muitas controvérsias, especialmente no Brasil, onde a discussão chegou há pouco.

Mas voltemos ao jogo de rúgbi, aquele regulado pela *rugby union* e que tem duas variantes: a 15-a-side, que a partir de agora trataremos de XV, e a seven-a-side, que chamaremos de sevens. Ambos os formatos são jogados no Brasil, sendo que as mulheres disputam apenas a modalidade sevens, enquanto que há campeonatos, no masculino, de XV e sevens¹⁰¹.

⁹⁸ No rúgbi, assim como em outros esportes como o voleibol, por exemplo, o árbitro comunica-se apenas com os capitães dos times. Discutir com ele é atitude inaceitável. Além disso, os capitães, ao se dirigirem a ele, precisam chama-lo de “Senhor”, em respeito à sua autoridade.

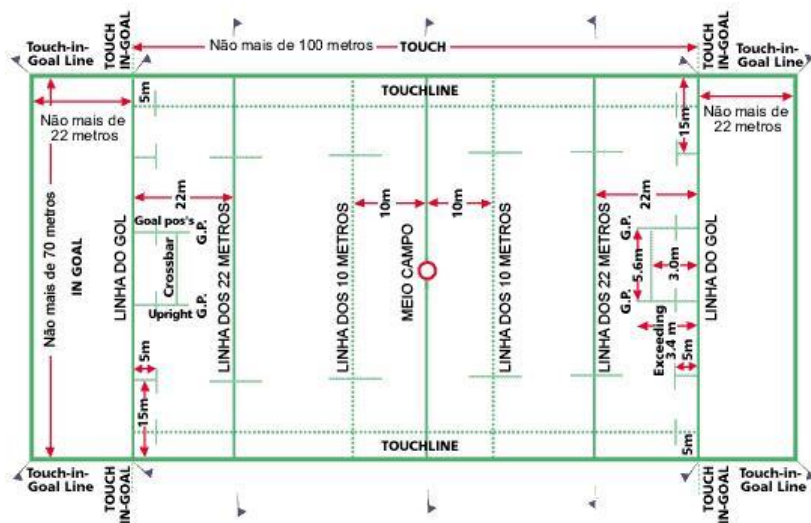
⁹⁹ Rial dá o exemplo da vestimenta dos jogadores de rúgbi quando da ocasião de aparições públicas. Segundo ela, é comum que, nesses casos, as equipes trajem terno e gravata. Exemplo disso pôde ser por nós presenciado no Aeroporto Internacional de Buenos Aires, quando do retorno do selecionado Neozelandês (atual campeão do mundo e líder do ranking mundial) depois de uma partida contra os argentinos, na cidade de La Plata, no final do mês de setembro de 2013. Todos os jogadores, bem como delegação técnica, vestiam calça social, camisa e sapatos. Não fossem as exacerbadas medidas corporais, que chamavam atenção de todos que passavam por eles, pareceriam mais um grupo de executivos do que de atletas, que costumamos ver usando agasalhos e tênis.

¹⁰⁰ O terceiro tempo é uma confraternização entre os clubes, após o jogo e que será mais detalhado adiante.

¹⁰¹ No caso do sevens masculino, há uma competição nacional chamada Brasil Sevens, que ocorre em etapa única, em que também há disputas no naipe feminino. Já no formato XV há o Campeonato Brasileiro Super 10, que reúne os

O formato tradicional do rúgbi, o de XV, é disputado com 15 jogadores por equipe, sendo que 3 deles são denominados especialistas, tendo um número de substituições específico para estas posições¹⁰². O campo em que ocorre o jogo tem dimensões um pouco maiores que o de futebol (com comprimento máximo de 144m e largura máxima de 70m), sendo preferencialmente de grama¹⁰³. O tempo de jogo é de 2 períodos de 40 minutos.

Figura 2: Campo de jogo



Fonte: Portal do Rugby (2013b).

10 melhores clubes nacionais, com a realização de jogos ao longo de 4 meses, contando com etapas classificatórias e finais.

¹⁰² Os especialistas são os pilares e o hooker, jogadores que se posicionam na primeira linha do *scrum*, formação de disputa da bola, que será mais bem detalhada adiante. Vale apenas aqui dizer que são estes os jogadores que sofrem maior impacto durante as disputas no *scrum*, por isso há um número de substituições reservadas especificamente para eles (2, de um total de 7). Além disso, só é possível formar um *scrum*, em jogo, se ambos os times estão com seus 3 especialistas em campo.

¹⁰³ No Brasil os jogos são realizados, rotineiramente, em campos de futebol e, muitas vezes, em meio ao barro e à areia.

O objetivo de um jogo de rúgbi é apoiar a bola no chão dentro do *in-goal*¹⁰⁴ adversário, pois esta é a forma de maior pontuação na partida. O chamado *try* vale 5 pontos. No entanto, esta não é a única maneira de pontuar em um jogo de rúgbi. Há ainda mais 3. São elas: a) conversão (após o *try*, a equipe pontuadora tem direito a um chute a gol que, se convertido, vale 2 pontos; o local de realização do chute tem como delimitador o ponto em que foi feito o *try* e, a partir dele, traça-se uma reta, perpendicular à linha de fundo, ficando a distância a critério do chutador; o chute é convertido quando a bola passa sobre a trave horizontal e entre as traves verticais¹⁰⁵); b) chute de penalidade ou penal (deriva de uma falta grave; o time que recebeu a falta pode optar por um chute às traves do local onde a falta foi cometida; a bola deve ser apoiada no chão para realização do chute, que só é validado se ela passar sobre a trave horizontal e entre as verticais, valendo 3 pontos); c) *droap goal* (em qualquer momento da partida é possível efetuar um chute a gol, que vale também 3 pontos, porém a bola só pode ser chutada depois de, obrigatoriamente, realizar um quique no solo; assim como nos outros casos, ela precisa passar sobre a trave horizontal e entre as verticais).

O jogo inicia sempre com um chute, que ocorre também depois de marcados pontos (reinício). Os passes realizados com as mãos só podem ser dirigidos a um jogador posicionado atrás ou na mesma linha daquele que está com a posse de bola. Um passe para frente resulta em uma falta leve, penalizada com um *scrum*. Se a bola cair para frente da mão do jogador (*knock on*), é igualmente considerada uma falta leve, penalizada com *scrum*. É possível chutar a bola para frente durante o jogo, mas somente o chutador ou um jogador que estiver atrás ou na mesma linha dele no momento do chute, podem pegar a bola. Os jogadores que estiverem à frente estão em posição de impedimento.

Em jogadas paradas, a bola ou a formação fixa demarcam a linha de impedimento, de forma que todos os jogadores devem ficar atrás da bola ou da formação para participar da jogada. Um jogador não pode obstruir a passagem de um adversário, apenas aquele que está com a bola pode ser parado por meio de um *tackle*, ou seja, pode ser derrubado ou agarrado por um adversário. O *tackle* deve ser realizado do peito para baixo, não sendo permitido nenhum movimento de violência contra o adversário na tentativa de contê-lo. Tampouco se pode também utilizar as pernas para derrubar o oponente. Aquele que efetua o *tackle* é responsável

¹⁰⁴ O *in-goal* é a área de validação que fica atrás da linha das traves. Ver figura 2.

¹⁰⁵ As traves são chamadas de H, por conta de seu formato: duas verticais, com uma horizontal no meio.

pela segurança daquele que o sofreu¹⁰⁶. Ou seja, o movimento do defensor deve ser bem executado tecnicamente para que não haja nenhum comprometimento físico de grau elevado (nenhuma lesão grave) ao atacante detentor da bola¹⁰⁷. Quando o jogador que está com a posse de bola vai ao chão, ele deve deixar a bola livre para que o jogo continue. Segurar a bola no solo resulta em penalidade¹⁰⁸.

Completando o quadro geral das características do jogo de rúgbi tem-se as formações que podem ser dos seguintes tipos: ordenada (*scrum*), fixa (*ruck*) ou móvel (*maul*). Há ainda o *lineout* ou lateral. O *scrum* consiste numa formação de 8 jogadores que é realizada para disputar a bola depois da marcação de uma falta leve (um *knock on* ou passe para frente). Estes jogadores agrupam-se compactamente, ficando 3 na primeira linha, 4 na segunda e mais 1 no fundo, formando uma espécie de escudo. Os 3 da primeira linha, os especialistas, chocam-se com os 3 da primeira linha do *scrum* adversário, ao sinal do árbitro¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Uma das informantes da pesquisa bem exemplificou como a proteção do adversário é importante no desenrolar do jogo. Disse ela: *Eu estava jogando contra a Austrália, a gente estava quase marcando um try pra empatar, eu e uma outra menina do Brasil caímos em cima da australiana e ela: “ai, ai, ai!”, porque a gente estava esmagando ela e eu falei: “desculpa!”, tentando apoiar meu peso pra não machuca-la mais. A gente estava ali, se ela ficasse no chão seria melhor porque a gente teria uma a mais, mas não! A gente tem esse espírito, a gente tem essa coisa de proteger, se alguém está se machucando tu paras.* (Entrevista Joana).

¹⁰⁷ Segundo as regras do esporte, no que diz respeito à conduta a ser seguida, encontra-se o seguinte: “es perfectamente acceptable la acción de ejercer extrema presión física sobre un oponente en un intento de obtener la posesión de la pelota, pero no para lastimar voluntaria o maliciosamente”. Fonte: International Rugby Board (2013b).

¹⁰⁸ Para maiores informações, ver: Portal do Rugby (2013b).

¹⁰⁹ O árbitro conduz, literalmente, o jogo. No caso do *scrum*, ele dá as indicações da movimentação, assim como um maestro. No local indicado por ele, as duas equipes fazem a formação e se preparam para a disputa. O árbitro diz primeiro “agachem”, para que os atletas se reúnam e façam a formação, depois disso, vem o segundo comando: “toquem”, e os pilares (os jogadores que ficam nas pontas da primeira linha) tocam com suas mãos livres os adversários (pilar direito com a mão direita, pilar esquerdo com a mão esquerda – lembrando que a outra mão está segurando o *hooker*, que fica no centro da primeira linha). Em seguida há a “pausa”, e ambos os times ficam em posição de espera para entrar em contato com a formação adversária. Por fim tem-se o “formem”, momento em que as duas formações se encontram para a disputa.

Feito isso, o *scrum-half*¹¹⁰ do time que recebeu a penalidade introduz a bola no meio da formação e o intuito é empurrar os adversários para trás, ganhando terreno, e puxar com os pés a bola para sua equipe.

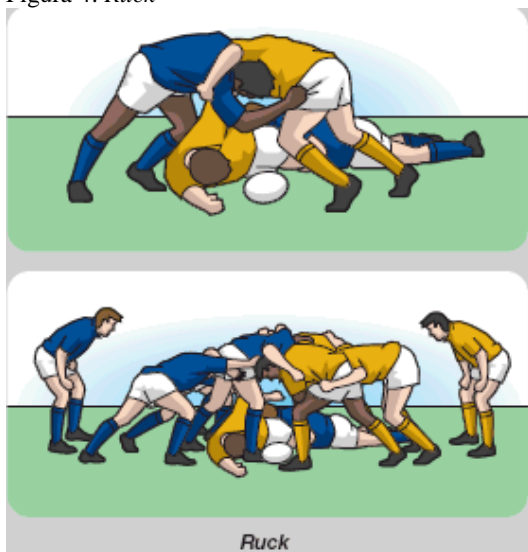
Figura 3: *Scrum*



Fonte: Rising (2013).

O *ruck* pode ser formado quando um jogador vai ao solo em posse da bola e os seus companheiros procuram proteger a pelota dos adversários, mantendo-a em seu campo. Os jogadores da outra equipe podem tentar deslocar os jogadores que estão na formação, com intuito de ter a posse de bola, porém todos os jogadores devem ficar atrás do último homem que está na formação, não podendo entrar no *ruck* pela lateral.

¹¹⁰ O *scrum-half* não faz parte da formação fixa, mas sempre participa das disputas de *scrum*. Sendo assim, se pode dizer que 9 jogadores são solicitados quando ocorre essa formação (8 no *scrum* mais o *scrum-half*).

Figura 4: *Ruck*

Fonte: Guerra (2012).

Quando um jogador encontra com um adversário sem ir ao solo, mas sendo obstruído pelo oponente, pode se formar um maul (formação móvel), em que os jogadores empurram os atletas que se chocaram com o objetivo de levar a bola adiante, cada qual na direção do in-goal oponente.

Figura 5: *Maul*

Fonte: Dasilvablack (2012)

Por fim tem-se o *lineout*, que ocorre quando a bola sai pela linha lateral do campo. Os jogadores de cada equipe formam uma coluna, sendo ambas paralelas, e a bola deve ser lançada pelo jogador da equipe que não colocou a bola para fora entre as duas colunas, de forma equidistante. Jogadores podem ser erguidos pelos companheiros para pegar a bola e, enquanto estão sustentados por eles, não podem ser deslocados pelos adversários.

Figura 6: *Lineout*



Fonte: Guerra (2012).

Estas são as características gerais do XV e a versão sevens não difere muito do formato tradicional. Há apenas algumas variações, com destaque para: número de jogadores (7), tempo da partida (2 períodos de 7 minutos), quantidade de jogadores formando o *scrum* (3) e forma do reinício (o chute é realizado pela equipe que pontuou, ao contrário do que ocorre com o XV). De maneira geral, as regras são idênticas, entretanto, como será possível ver mais adiante, a dinâmica do XV e do sevens é muito distinta, o que propicia a geração de diferentes formas de jogo.

Certa vez um ex-jogador de rúgbi argentino¹¹¹, em uma visita por nós feita ao país vizinho para mais bem conhecer o esporte, disse que esta

¹¹¹ Um conjunto de observações, conversas e registros foi feito na cidade de La Plata/Argentina, entre os dias 03 e 07/09/2010, junto ao Clube Universitário. Elas serviram como uma espécie de piloto para o trabalho de campo que foi posteriormente concretizado em Florianópolis. A ida até o país vizinho justificou-

modalidade faz com que o jogador lide o tempo inteiro com as adversidades, pois nela sempre se está em desvantagem. Ele se referia ao fato de que os passes são realizados para trás, de que a bola está sempre (ou quase sempre) em disputa¹¹², de que se sofre muitos golpes durante a partida. Por isso, dizia ele, o primeiro passo é perder o medo, tanto do contato físico com o outro (seja no choque, mas também no toque, já que durante o jogo é preciso tocar os outros atletas com muita frequência, encaixando braços e cabeças entre as pernas dos companheiros na formação do *scrum*, por exemplo, ficando uns por cima dos outros, no *ruck*, ou compactamente unidos no *maul*, ou mesmo tendo que levantar alguém pelas coxas ou pelo calção, como ocorre no *lineout*), quanto com a dor (que pode ser aquela derivada do treinamento, mas também decorrente das inúmeras machucadoras e lesões resultantes dos *acidentes normais*¹¹³ de jogo).

Suas palavras pareceram logo ilustrar uma característica fundante do rúgbi: a valorização da masculinidade. A dureza e a virilidade são marcas da prática, e para ser jogador de rúgbi, afirmou, é preciso se acostumar com a dor, seja ela do treinamento, ou aquela resultante dos constantes machucados gerados pelo contato físico extremo. Dizia tudo isso enquanto mostrava suas orelhas inchadas por conta dos anos de atrito no *scrum* (ele compunha o grupo de 8 jogadores da formação) e também de golpes nesta região do corpo que, segundo ele, são comuns nas disputas de bola. Quando era ainda jogador, drenava o sangue acumulado nas orelhas antes do início de cada partida. Mas as marcas ficaram para

se por sua tradição no rúgbi e conseqüente desenvolvimento da modalidade. As atividades realizadas foram: conversas informais com um ex-jogador do clube, que foi nosso contato no campo durante todo o período; participação em uma reunião com o grupo de treinadores e staff do clube, coordenada por um ex-jogador que atuou no selecionado argentino por algumas temporadas e que era, naquele momento, um dos técnicos dos Pumas (seleção argentina de rúgbi); observação de uma partida da categoria juvenil e do treinamento das diferentes faixas-etárias do clube (desde os bem pequenos, até a equipe principal, todos treinam em um enorme espaço com 3 campos, uns ao lado dos outros, o que possibilitou ter uma visão geral dos trabalhos).

¹¹² Em penalidades leves as disputas são feitas por meio do *scrum*, no caso de saída da bola pela lateral, pelo *lineout*. Mesmo os chutes de início e reinício de jogo se configuram como disputa de bola, pois a equipe que realiza o chute pode também brigar pela posse dela.

¹¹³ Arranhões de travas de chuteira são mais do que corriqueiros, mas há ainda dedos e narizes quebrados, ombros deslocados, entre outros exemplos um tanto quanto rotineiros nos campos de rúgbi.

sempre em seu corpo. Suas orelhas se assemelham às dos lutadores de jiu-jitsu que as lesionam de tanto atrito com o tatame. Por este nosso interlocutor argentino (homem de meia idade), algumas modernizações no que diz respeito ao aparato de proteção dos jogadores de rúgbi, são vistas com maus olhos. Ou seja, utilizar equipamentos que protegem um pouco mais a integridade do jogador (como capacetes, ombreiras e joelheiras, por exemplo) é, neste caso, algo absurdo e condenável. Não é à toa que durante uma partida de juvenis (categoria até 19 anos), na cidade de La Plata, ao avistar alguns garotos com joelheiras ou mesmo ombreiras (acopladas em uma camiseta térmica utilizada por baixo do uniforme de jogo), o ex-jogador logo nos chamou atenção dizendo: “maricón!”, colocando em dúvida a masculinidade dos jogadores que se protegem. Em contrapartida, em outra jogada mais dura, falava com certo orgulho ao ver dois jogadores se atirarem de cabeça no chão para proteger a bola: “viu como se jogam de cabeça? não há nenhuma valorização do físico”, referindo-se à coragem de salvar a bola a qualquer custo, mesmo que isso resulte em alguma lesão.

Rial (1998), ao analisar a questão da masculinidade em esportes como o rúgbi e o judô, mostra como a dor é um signo importante em modalidades em que a figura do *macho* é valorizada. Este ideal do masculino, o *macho*, que se faz presente no discurso dos jogadores de rúgbi observados pela autora, ao dizerem que este “é um jogo para macho”, ou ainda, saudarem-se entre si com um “Aí macho, tudo bem?” (p. 236), representa “algo para além do homem nas suas qualidades ideais. A resistência à dor é demonstração para si e para os outros de que ali está um verdadeiro macho.” (RIAL, 1998, p. 236).

O caso descrito por Rial, em um clube de rúgbi de Florianópolis, aproxima-se das observações feitas por Dunning na Inglaterra, o que parece comprovar a força simbólica do masculino na tradição do rúgbi. A exigência da virilidade não acontece apenas nos momentos de treinamento e de jogo, mas também naqueles extracampo, seja quando do encontro entre iguais, companheiros de equipe (como assinalou Rial), ou ainda, no pós-jogo, como descreve Dunning (1992):

As tradições que se encontram relacionadas com a subcultura macho da União de Râguebi são encenadas depois do jogo, no autocarro que transporta os jogadores de regresso. As principais acções que as constituem incluem o strip-tease masculino, ou seja, uma simulação ritual da equivalente actuação feminina. O sinal

habitualmente utilizado para que este ritual se inicie é uma canção intitulada O Guerreiro Zulu. As cerimónias de iniciação constituem um aspecto vulgar do rûguebi. No decurso das cerimónias, o iniciado é despido – com frequência, à força – e o seu corpo, em especial os seus órgãos genitais, é profanado, eventualmente, com graxa de calçado ou vaselina. O acto de beber cerveja até o excesso, acompanhado, com frequência, de rituais e corridas que provocam o aumento do consumo da bebida, e a rapidez com que se atinge a embriaguêz são, também, aspectos que se implantaram decisivamente na tradição do clube de rûguebi. Uma vez embriagados, os jogadores cantam canções obscenas e, no caso de as mulheres ou namoradas de qualquer um deles se encontrarem presentes, a canção *Goodnight Ladies* é cantada como um sinal pra se retirarem. Daí em diante, os acontecimentos destinam-se exclusivamente aos homens e quaisquer mulheres que decidam ficar são consideradas desonradas. [grifos no original] (p. 399-400).

Este momento exclusivo aos homens, é o denominado “terceiro tempo”, reunião pós-jogo entre as equipas que disputaram a partida. A tradição diz que os donos da casa, como cavalheiros que são, devem oferecer comida e bebida ao grupo visitante, proporcionando um espaço e um tempo de confraternização entre os amantes do rûgbi. Diferentemente de outras modalidades esportivas, em que as comemorações ficam restritas a cada clube individualmente e, de uma forma geral, apenas ao vencedor, no caso do rûgbi a celebração é coletiva, em nome da camaradagem e do *fair play*. Dentro de campo são adversários, fora de campo, companheiros que dividem os mesmos códigos e gosto pelo esporte¹¹⁴. Todos fazem parte da família rûgbi¹¹⁵.

¹¹⁴ Em meio a outra conversa informal com uma colega jogadora de rûgbi, dissemos que a tradição do terceiro tempo era importante porque evitava mal entendidos que pudessem surgir durante o jogo. É um esporte de muito contato, sim, mas esta questão está restrita ao campo de jogo, fora dele, são todos *gentlemen*. Por isso, segundo ela, que se bebe, ao final do jogo, com aquele que o levou para o hospital, ou seja, que porventura tenha machucado o oponente por conta das exigências esportivas.

¹¹⁵ Almeida (2008), usa esse termo, retirado do discurso nativo, para mostrar como as relações no campo são constituídas. Ele também aparece em artigo de

Aqui se faz presente um elemento homossexual ou, pelo menos, algo misógino, na medida em que se valoriza o igual, os homens, e se exclui o outro, as mulheres. As relações estabelecidas dos machos entre si em atividades como o terceiro tempo, parecem se aproximar da fratria ou irmandade que, segundo Ortega y Gasset (1967), “no es más que la clase de edad de los jóvenes, organizada en asociación de fiesta y guerra” (p. 272). O filósofo espanhol se refere, nesse caso, ao tipo de organização primitiva que deu origem ao Estado. Conforme seu argumento, é o impulso juvenil de associação (ou instinto de coetanidade) para realização de objetivos lúdicos (como aqueles ligados à sexualidade, aos ritos, às danças, mas também à guerra), que gera a política e a estrutura social. Nesta horda informe constituída de jovens varões, encontram-se características semelhantes a um clube esportivo, onde se “preparan sus expediciones, cunplem sus ritos; [...] se dedican al canto, a la bebida y al frenético banquete común.” (IBID, p. 269). Assim como na fratria, no rúgbi também a guerra (que ocorre simbolicamente dentro de campo) e a festa (o terceiro tempo, momento de comer, beber, cantar e dançar músicas¹¹⁶ que fazem parte da dinâmica da modalidade) são igualmente

Anne Saouter (2003), *A mamãe e a prostituta: os homens, as mulheres e o rugby*. Durante a pesquisa empírica também nos deparamos algumas vezes com essa expressão, muito utilizada por jogadores e jogadoras de rúgbi.

¹¹⁶ Sobre o tema, é possível ler o seguinte relato retirado do caderno de campo, referente ao jogo do Desterro contra o Brusque, naquela cidade catarinense: *O 3º tempo foi composto por conversa entre as jogadoras do próprio clube, bebida, comida, música e um rito de passagem, mas pouca interação entre os times adversários. O rito de passagem, iniciado pelo Balneário [equipe masculina que disputou jogos com o Brusque masculino naquele dia], consistia no seguinte: aquele jogador que havia feito o primeiro try numa partida, tinha que beber cerveja dentro de uma chuteira (suja, obviamente). M. e J. [veteranas] resolvem fazer isso com as meninas também, mas ao invés de cerveja, colocam refrigerante. H. [novata] bebe. Comemos e depois as meninas do Desterro começam a dançar entre elas. As meninas do Brusque se aproximam e pedem que ensinem para elas músicas de rúgbi. J. e M. [veteranas] começam então a puxar várias músicas que faziam referência ao rúgbi (como uma que falava das posições dos jogadores), ou ainda que eram provocativas, sempre com algum apelo sexual (uma delas falava de “corredor polonês de teta” e outra, provocando os meninos, que dizia: “daqui para lá, só tem maricón”, apontando para os homens presentes). Outra ainda em que elas iam se aglomerando na cadeira, subindo várias pessoas. A intenção, segundo elas, era fazer a cadeira quebrar, o que não aconteceu. Os garotos também participaram desta, depois das garotas, mas não junto com elas.* (R9, 06/08/2011). Como houve jogos entre times masculinos e femininos no mesmo dia, o terceiro tempo foi compartilhado.

celebradas e preservadas. A festa pós-jogo é o tempo e o espaço de compartilhar os códigos específicos do rúgbi entre os iguais, por isso só há lugar para os iniciados. Por isso mulheres não entram¹¹⁷.

Em um artigo que trata da relação entre os jogadores de rúgbi na França (um dos países com mais tradição nesse esporte) e as figuras femininas que o cercam (mães, esposas ou *groupies*), Anne Saouter destaca como as mulheres são excluídas da dinâmica desta modalidade, em especial do famoso terceiro tempo. Sobre isso, diz ela:

A trilogia que são as duas sequências da partida e seu terceiro tempo, parece ser uma particularidade do rugby por seu caráter quase institucional. “Não existe rugby sem terceiro tempo”, dizem muitos jogadores. Mas, também, poderíamos acrescentar, não existem mulheres nos terceiros tempos. É um fato evidente, o rugby é um esporte que se enuncia somente no masculino, pelo menos é o que afirma a maioria dos *rugbymen*. É “um assunto de homens” que não diz respeito às mulheres, sobretudo durante o terceiro tempo. O discurso de exclusão pode até mesmo ser acompanhado de um sentimento de medo: “Elas nos vigiam”, “Elas correm o risco de estragar tudo”, “Elas sempre são espalhafatosas”... [grifo no original] (SAOUTER, 2003, p. 37-8)

Mas apesar de ser um esporte com um etos tão marcadamente masculino, cada vez mais as mulheres têm se colocado nesse espaço. E não mais somente na posição de mães ou esposas, mas também de

Mas, mesmo assim, como é possível ver no extrato acima, pouca interação se deu entre homens e mulheres. Vale ainda destacar a diferença no ritual entre os grupos, sendo o feminino mais leve, sem a obrigação de ingerir álcool. O refrigerante substitui a cerveja sob supervisão das veteranas, como forma de proteção da novata H.

¹¹⁷ No Brasil isso não é regra. Esposas, mães, filhas, amigas, namoradas, irmãs, jogadoras, enfim, mulheres podem participar e participam do terceiro tempo junto ao time masculino, o que não ocorre nos países mais tradicionais na modalidade. Devido a não termos aqui o peso da tradição do rúgbi, é possível que o campo a reelabore mais facilmente, construindo assim, uma tradição brasileira ligada ao esporte, que guarda traços do amadorismo e da centralidade do masculino, mas que é mais aberta também a novas práticas, como a entrada das mulheres nos espaços antes exclusivos apenas aos *machos*.

jogadoras e árbitras, invadindo os campos, vestiários e terceiros tempos. Rial (1998) assinalou esta tendência contemporânea de “decréscimo dos espaços de homosociabilidade masculina, com a participação crescente das mulheres em todos os esportes” (p. 251). Nem o rúgbi escapou a este movimento, ao menos não no Brasil, nem em vários outros países do mundo¹¹⁸.

Em *Los orígenes del rugby femenino en Inglaterra*, Montse Martín mostra que o rúgbi feminino, assim como o masculino, desenvolveu-se dentro das instituições escolares, mais especificamente das universidades, na Inglaterra. Os primeiros registros de partidas disputadas por 3 equipes femininas universitárias datam do período 1978-1979. Uma das hipóteses da autora com respeito à iniciativa das mulheres em praticar este esporte tradicionalmente masculino, vincula-se com o momento político vivido naquelas décadas do século XX.

Las motivaciones de estas chicas para jugar al rugby pueden ciertamente estar ligadas a un período de intensas reivindicaciones políticas y sociales en la cuestión del género. A finales de los setenta, las universidades europeas eran lugares propicios donde arraigaban los movimientos radicales en favor de los derechos humanos y de igualdad. Por ejemplo, la revolución sexual que tuvo lugar en Francia en 1968 tuvo sus repercusiones en el resto de Europa durante la década siguiente. No es por casualidad que en 1975, bajo el mandato de un gobierno laborista, en la Gran Bretaña se aprobasen cuatro leyes importantes en relación a los derechos humanos de la mujer. Las leyes sobre discriminación sexual, igualdad en los salarios, seguridad social y

¹¹⁸ A cada quatro anos disputa-se a Copa do Mundo de Rúgbi Feminino no formato XV, competição que teve início em 1991 e que terá sua sétima edição em 2014. Há ainda a Copa do Mundo de Sevens no naipes feminino, disputada também a cada quatro anos, com 2 edições até o momento: 2009 e 2013. Além disso, encontramos também a Série Mundial de Rúgbi Sevens feminino, que consiste em um campeonato com etapas realizadas em distintos países. Na temporada 2013/2014 (que será a segunda edição do evento), a cidade de São Paulo será sede de uma das cinco etapas da competição. É importante dizer que a seleção brasileira feminina tem participado da Copa do Mundo de Sevens, bem como da Série Mundial de Rúgbi Sevens desde a primeira edição de cada uma das respectivas competições.

pensiones, y protección en el puesto de trabajo. Analizando lo que Bourdieu (1979) denomina las “condiciones objetivas de posibilidad”, encontramos que no es de extrañar que estas mujeres “rompiesen barreras de género” de una forma natural, en el mundo del rugby. Es decir que las condiciones sociales desarrolladas a raíz de las reivindicaciones políticas anteriores en cuestiones de igualdad, dieron lugar a que para estas mujeres el hecho de empezar a jugar a rugby nunca fuese vivido específicamente como una lucha política a favor de la igualdad sexual. (MARTÍN, 2001, p. 83)

No caso do Brasil, é possível ver o crescimento do número das equipes femininas. Esta evolução se materializa no fato de a seleção feminina de rúgbi sevens já ter sido nove vezes campeã do Campeonato Sul-Americano da modalidade, estando invicta nesta competição, o que proporcionou ao selecionado brasileiro ser o representante da América do Sul nas disputas do circuito mundial¹¹⁹. Para mais bem entender o lugar ocupado pelo rúgbi feminino nacional no contexto da América do Sul, vale trazer alguns dados em comparação a outros países como Argentina, Uruguai e Chile, por exemplo, que têm maior tradição no rúgbi masculino no cenário sul-americano. Com relação ao número de clubes que contam com equipes femininas, foram encontrados 100 registros no Brasil, espalhados por todas as regiões do país (AL: 1; AM: 1; BA: 2; CE: 4; DF: 1; ES: 1; GO: 1; MG: 6; MS: 4; PB: 2; PE: 5; PI: 1; PR: 9; RJ: 16; RS: 11; SC: 7; SE: 1; SP: 25; TO: 2¹²⁰), enquanto que no Chile há registro de

¹¹⁹ Os resultados das nove edições do Sul-Americano de Rúgbi Sevens, no naipe feminino por ordem de classificação, foram: **1) edição de 2004:** Brasil, Venezuela, Colômbia, Argentina, Uruguai, Chile, Paraguai e Peru; **2) edição de 2005:** Brasil, Argentina, Venezuela, Colômbia, Chile, Uruguai, Paraguai e Peru; **3) edição 2007:** Brasil, Colômbia, Venezuela, Argentina, Chile, Uruguai e Peru; **4) edição de 2008:** Brasil, Argentina, Venezuela, Uruguai, Colômbia, Chile, Peru e Paraguai; **5) edição de 2009:** Brasil, Argentina, Venezuela, Uruguai, Colômbia, Chile, Peru e Paraguai; **6) edição de 2010:** Brasil, Colômbia, Uruguai, Argentina, Chile, Venezuela, Paraguai e Peru; **7) edição de 2011:** Brasil, Argentina, Chile, Uruguai, Colômbia, Peru, Venezuela e Paraguai; **8) edição de 2012:** Brasil, Colômbia, Uruguai, Argentina, Chile, Venezuela, Paraguai e Peru; **9) edição de 2013:** Brasil, Argentina, Uruguai, Venezuela, Colômbia, Chile, Peru e Paraguai.

¹²⁰ Fonte: Portal do Rugby (2013a).

15 clubes¹²¹ e no Uruguai, apenas 4¹²² que contam com rúgbi feminino¹²³. Em relação ao ao número de praticantes, Argentina soma mais de 1200 jogadoras¹²⁴ e Chile 350. Dados do Brasil e do Uruguai sobre isso não foram encontrados¹²⁵.

Dito isso, passamos a analisar mais de perto duas importantes questões referentes à tradição desta modalidade: o caráter amador do rúgbi e o lugar das mulheres neste esporte.

4.2. AMADORISMO E ESPÍRITO DO RÚGBI

Já falamos que o rúgbi se constitui como um esporte amador, na medida em que procura manter vivos elementos como a união, a camaradagem, a cordialidade e amizade, o jogo limpo e justo, o amor ao clube e, acima de tudo, ao esporte. Estas questões parecem reger a dinâmica das equipes de rúgbi, exemplificadas pelo pagamento de mensalidades (e, muitas vezes, das viagens para competições), pela tradição do terceiro tempo, pelo respeito ao outro dentro e fora de campo, enfim, pela manutenção e propagação do *espírito do rúgbi*, aquilo que faz dessa modalidade ser um dos últimos redutos do esporte aristocrático, feito e praticado por *gentlemen*.

O amadorismo vincula-se a uma mentalidade muito específica, baseada no etos aristocrático e cavalheiresco, que defende a prática do jogo por puro prazer (por *sport*), isento de outras intenções (como um troféu, uma medalha, fama ou dinheiro). Como mostra Peter Gay (1995), esse ideal amador fazia parte da campanha do século XIX a favor do

¹²¹ Fonte: Federación de Rugby de Chile (2013).

¹²² Fonte: Unión de Rugby del Uruguay (2013).

¹²³ Não foram encontrados dados relativos ao número de clubes com equipes femininas na Argentina. A busca sobre informações relativas ao rúgbi feminino foi realizada nos sites das respectivas Confederações Nacionais de Rúgbi, do Brasil, da Argentina, do Chile e do Uruguai. O fato de pouco se encontrar sobre o rúgbi feminino em todas as páginas pesquisadas, parece demonstrar o lugar secundarizado que a versão feminina da modalidade tem em cada um dos países.

¹²⁴ Fonte: Unión Argentina de Rugby (2013).

¹²⁵ Sobre um panorama internacional da prática feminina de rúgbi, é importante destacar a dificuldade em encontrar dados relacionados aos países com seleções nacionais, número de praticantes, ou mesmo rankings internacionais. No site da IRB (International Rugby Board) encontram-se muitas informações sobre os selecionados no naipe masculino, e pouco sobre o feminino, apenas aquilo que concerne às grandes competições, como a Copa do Mundo de Rúgbi e a Série Mundial de Rúgbi Sevens.

caráter, que deveria ser moldado por meio dos exercícios físicos regulados. Um dos maiores entusiastas do esporte amador foi Pierre de Coubertin, francês de origem nobre (com título de Barão, inclusive), considerado o pai dos Jogos Olímpicos modernos. Para ele, apenas o jogo importava, e atitudes como a raiva por conta da derrota ou a exultação derivada da vitória, eram desprezíveis. Daí resulta o posicionamento contrário ao profissionalismo no esporte, algo que perdurou por muito tempo no Olimpismo. Lembre-se que até 1988 era proibida a participação de profissionais nos Jogos Olímpicos, ao menos normativamente falando, com exceção do futebol, que já em 1984 contou com profissionais que não haviam tomado parte em Copas do Mundo.

A resistência ao profissionalismo tem, por um lado, uma justificativa moral. Se o programa do esporte moderno consistia na realização do jogo limpo e na propagação dos valores do *fair play*, era condição para tal a honestidade dos envolvidos, bem como um autocontrole estoico, já que “Quem jogava limpo não se vangloriava nem ficava exultante; era bom perdedor e (coisa ainda mais difícil) bom ganhador¹²⁶.” (GAY, 1995, p. 445). Apenas os amadores seriam capazes de realizar tal façanha, enquanto que os profissionais, por terem outros interesses em jogo, não poderiam garantir tal postura.

Mas, por outro lado, o ideal amador se sustentava também em questões sociais, sendo um importante elemento de distinção¹²⁷ das classes mais abastadas, em especial da nobreza que tentava resistir ao próprio declínio. Assim, diferenciavam-se os cavalheiros (amadores) dos jogadores (profissionais), enfatizando a divisão de classes (em especial na Inglaterra Vitoriana, de cuja experiência se origina o esporte moderno, bem como o ideal amador). Tentava-se com isso manter ao menos alguns esportes como exclusividade das elites, amadores que tinham tempo e dinheiro para dedicar à prática esportiva. Exemplos desses *esportes*

¹²⁶ Exemplar nesse sentido foi o posicionamento das jogadoras do Desterro, quando de partidas por nós observadas, em relação às adversárias. Ao final dos jogos registrados, que foram vencidos pela equipe pesquisada, as desterreenses não comemoravam efusivamente a vitória, mas, ao contrário, batiam palmas para o clube adversário, gritando seu nome, como uma espécie de agradecimento ao momento proporcionado.

¹²⁷ Pierre Bourdieu, em seu pequeno ensaio *Como é possível ser esportivo?*, diz: “O **fair play** é a maneira de jogar o jogo dos que não se deixam levar pelo jogo a ponto de esquecer que é um jogo, dos que sabem manter a ‘distância em relação ao papel’, como diz Goffman, implícita em todos os papéis prometidos aos futuros dirigentes.” [grifos no original] (BOURDIEU, 1983, p. 139).

*esnobes*¹²⁸, como os denomina Gay (1995), são o tênis, o remo, o hipismo e o polo, que “exigiam acessórios caros e um compromisso de tempo e de mensalidades muito além do alcance das classes trabalhadoras.” (GAY, 1995, p. 442).

Dunning (1992), ao tratar do tema do amadorismo, argumenta que o esporte na Inglaterra do século XIX era uma atividade realizada por livre aderência às regras, desvinculada de interesse pecuniário ou com fins egoístas, ou seja, por puro divertimento. Entretanto, defende o autor, o etos amador ganha força a partir da ameaça da incipiente profissionalização de alguns esportes, o que atraiu para o campo esportivo grupos das camadas médias e baixas, deixando de ser, gradativamente, um reduto exclusivo da elite. Desta maneira, cristalizou-se uma ideologia amadorística que procurava manter, a partir de um discurso moral que defendia a prática do esporte com acento tônico no prazer da disputa (livre de outros interesses), formas específicas de participação nas atividades que a classe dirigente considerava ser um direito seu (algo que de fato foi possível na era pré-industrial, segundo Dunning, mas condição que não se pôde manter).

Para Dunning, o amadorismo se coloca então como uma resposta, espécie de resistência à tendência de uma crescente seriedade no esporte, no sentido de maior competitividade, mais envolvimento e orientação para os resultados, delimitando valores, atitudes e estruturas muito específicas que se opõem àquelas ligadas ao profissionalismo, e que foram gradativamente ruindo.

Na Grã-Bretanha desenvolveu-se, em várias ocasiões, resistência a essa orientação, talvez de maneira mais notável através das tentativas efetuadas desde o final do século XIX para manter o *râguebi* como um desporto acima de tudo de praticantes amadores, baseado na organização voluntária e num quadro de jogos “amigáveis”, isto é, um desporto em que as regras se destinavam a garantir o prazer dos jogadores mais do que o dos espectadores, em que a organização nos clubes, aos

¹²⁸ Aqui novamente é possível fazer um paralelo com Bourdieu, quando fala de práticas esportivas mais distintivas. Elas seriam “aquelas que asseguram a relação mais distanciada com o adversário, são também as mais estetizadas, na medida em que, nelas, a violência está mais eufemizada, e a forma e as formalidades prevalecem sobre a força e a função. A distância social se traduz muito bem na lógica do esporte.” (BOURDIEU, 1990, p. 209).

níveis regional e nacional, se verificava em termos de ocupação não remunerada e onde não existia uma estrutura de competição formal, de “taças” e “ligas”. Contudo, a tentativa para manter semelhante estrutura foi um fracasso. Apesar de árduos esforços dos grupos dirigentes, os encontros de alto nível são agora realizados perante grandes multidões e foram introduzidas várias regras orientadas para os efeitos causados no espectador. [...] Em poucas palavras, neste como noutros casos, a resistência foi eliminada, facto que sugere que a orientação no sentido da crescente seriedade, ou, em alternativa, no sentido da “ausência progressiva de espírito amador” no desporto, é um processo social inevitável. (DUNNING, 1992, p. 299-300)

Apesar da afirmação do autor referente ao declínio do carácter amador no rúgbi, não se pode negar que ainda hoje ele procura manter alguns preceitos do amadorismo, como citado anteriormente. No caso por nós pesquisado, o time feminino do Desterro, tal questão fez-se presente de distintas formas, tanto nas sessões de treinamento, quanto nas falas de nossas informantes.

Uma delas diz respeito à hierarquia da prática, que coloca árbitro, veteranas (aquelas que têm mais tempo de prática da modalidade), mas também o técnico, em lugares privilegiados. No caso do primeiro, há uma conduta específica no trato. Como já citado, apenas a capitã da equipe pode dirigir a palavra ao árbitro e este deve ser sempre tratado de “senhor” (ou “senhora”, quando mulheres), sob qualquer circunstância.

*Já o tratamento com o árbitro era sempre o chamando de “senhor”, mesmo que se tratando de P. [técnico].*¹²⁹

O caso acima citado, retirado do caderno de campo e referente a um jogo realizado na cidade de Brusque entre o Desterro feminino e o Brusque Rugby Clube, mostra também que o fato de P. ser técnico de um dos times que estava na disputa não impediu sua atuação como árbitro, o que implica uma confiança no que concerne ao respeito ao jogo e ao adversário, bem como na sua imparcialidade para arbitrar a partida¹³⁰,

¹²⁹ R9, 06/08/2011.

¹³⁰ Peter Gay (1995), ao tratar do surgimento da figura do árbitro durante a era vitoriana (século XIX), assinala que os alemães o designavam pelo termo *Unparteiische*, que significa “sem partido”, algo que parece se materializar no exemplo acima citado.

algo muito *sui generis* do rúgbi e impraticável em outros esportes¹³¹. O árbitro é uma figura inquestionável nesta modalidade, suas atitudes devem ser sempre respeitadas, como nos disse uma das entrevistadas.

[...] no respeito ao árbitro, que é impressionante, que tu podes achar que ele está errado, mas tu vais deixar a bola e sair 10 metros, porque ele marcou penal¹³² e é penal mesmo.¹³³

Vale destacar também que discutir com o árbitro é considerado, formalmente, uma penalidade no jogo de rúgbi. É possível encontrar tal questão no documento da CBRu denominado *Unificação de critérios de arbitragem*¹³⁴, datado de 2011, espécie de guia de conduta dos árbitros. Nele, lê-se o seguinte, no item intitulado *Jogadores que discutem com o árbitro*: “Jogadores que discutem as marcações do árbitro devem ser penalizados com um penal” (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2011, p. 9). Há também em outro documento da entidade, mais especificamente no *Código Disciplinar*¹³⁵, no Capítulo II, Artigo 25, algumas considerações sobre infrações disciplinares contra a arbitragem durante o jogo. Diz:

Os jogadores que, em relação ao árbitro e seus auxiliares, cometam infrações disciplinares participadas no relatório do árbitro, serão punidos da seguinte forma:

- a) Intromissão na arbitragem – suspensão por 1 (um) a 3 (três) jogos;
- b) Recusa de cumprimento das decisões do árbitro – suspensão por 1 (um) a 3 (três) jogos;
- c) Ofensa e insultos – suspensão por 1 (um) a 8 (oito) jogos;

¹³¹ Em alguns casos, árbitros de origem da mesma cidade de um dos times concorrentes são impedidos de trabalhar na partida para evitar qualquer suspeita de favorecimento.

¹³² Penal é uma penalidade grave que exige, quando da sua cobrança pela equipe que sofreu a falta, que o time infrator esteja afastado 10 metros do local. A cobrança de penal é uma das formas de pontuar, como já visto anteriormente.

¹³³ Entrevista Joana.

¹³⁴ Tal documento pode ser encontrado no site da Confederação (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2013a), na parte referente a Downloads.

¹³⁵ Este documento, assim como o anterior, pode ser encontrado no site da Confederação (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2013a) na parte referente a Downloads.

- d) Ameaças de agressão – suspensão por 1 (um) a 16 (dezesseis) jogos;
 - e) Tentativa de agressão – suspensão por 1 (um) a 3 (três) anos;
 - f) Agressão – suspensão por 1 (um) a 6 (seis) anos.
- (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2010, p. 7)

Observe-se a severidade na punição dos jogadores que questionarem, eventualmente, a arbitragem, o que reitera uma lógica baseada no total respeito ao árbitro¹³⁶. Como podemos ler na fala de Joana¹³⁷ anteriormente citada, essa é uma lógica já incorporada na dinâmica de jogo. Mesmo que haja algum descontentamento com relação ao posicionamento do árbitro, é necessário aceita-lo, pois é ele que, naquele tempo e espaço, tem o poder de regular (e, de certa forma, guiar) o jogo. Ele “está ali para fazer o corte” (p. 104), como bem assinalou Wisnik (2008) ao tratar do caso do futebol, realizando um “esquadrinhamento do jogo pelo olhar da lei” (p. 107). Tem-se também, atrelado a isso, um respeito irrestrito pelas próprias leis e regras da modalidade, que é, no fim das contas, aquilo que a arbitragem representa. Ao iniciar a prática do esporte, aceita-se as regras que o mantêm, pois sendo essa participação uma escolha livre, é possível, quando do descontentamento, encerra-la, ou mesmo selecionar uma modalidade com normas mais agradáveis ao praticante. Em última análise, são essas regulamentações do jogo (bem como seus aspectos técnicos, ligados aos movimentos e gestos) que “conquistam” seus adeptos.

¹³⁶ É preciso destacar que o respeito é cobrado também da arbitragem em relação aos jogadores. Sobre isso, lê-se no documento *Unificação de critérios de arbitragem*: “O respeito no campo de jogo é de mão dupla: dos jogadores em relação ao árbitro e do árbitro em relação aos jogadores” (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2011, p. 2). Já no *Código Disciplinar*, o Capítulo IV, Artigo 38, é referente às infrações disciplinares dos árbitros, e diz o seguinte: “Os árbitros, ou seus auxiliares, que no exercício das suas funções cometam as infrações disciplinares, previstas nesse artigo, serão punidos da seguinte forma: a) Atuação desrespeitosa ou insultuosa relativamente a jogadores, técnicos, dirigentes, médicos fisioterapeutas ou outros agentes desportivos, ou representantes oficiais da comunicação social – suspensão por 20 (vinte) a 45 (quarenta e cinco) dias; b) Tentativa de agressão a qualquer dos elementos referidos – suspensão por 1 (um) a 3 (três) anos; c) Agressão a qualquer dos elementos referidos – suspensão por 1 (um) a 5 (cinco) anos.” (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2010, p. 11).

¹³⁷ Vale lembrar que Joana é capitã da seleção brasileira de rúgbi.

Além disso, no contexto do jogo, o respeito ao adversário é também fundamental. Ele é aquele que compartilha do amor ao rúgbi, que dedicou um pouco do seu tempo para receber um time ou ir até outra cidade disputar uma partida (como assinalou uma de nossas informantes). Por isso, ele merece todo respeito e deve ser tratado com seriedade. Em especial no caso do feminino, que por ainda estar se estabilizando no cenário nacional, não mede esforços para manter vivo o desejo de jogar entre as integrantes das equipes.

P. [técnico] chega e se junta ao grupo. Fazemos a roda para M. [capitã] dizer algumas palavras. Ela nomeia J. [veterana] a subcapitã, já que ela [M.] não jogará. M. diz para jogarem com seriedade, que esse é o maior símbolo de respeito para com as adversárias.¹³⁸

Neste extrato do caderno de campo percebe-se, por um lado, um discurso de respeito ao jogo e ao adversário, que mesmo sendo tecnicamente inferior, deve ser tratado com deferência, algo que encontra materialidade, inclusive, no suporte oferecido às iniciantes, por parte das jogadoras mais experientes, mesmo que sejam essas de outro time. No jogo acima citado, Marcela, uma de nossas informantes, que assim como a capitã do Desterro, não participava da disputa por motivo de lesão, dava dicas e orientava taticamente o time adversário¹³⁹, afim de otimizar o jogo. Em entrevista, ela falou algo sobre o tema, demonstrando ser essa uma prática comum, não apenas de sua parte.

Olha só, um exemplo: quando a gente está jogando com um time teoricamente mais fraco, você vê nitidamente que as meninas não sabem jogar. Eu estou ali jogando e já cansei de dar dica pro outro time: “não, não, você está na frente, volta pra trás pra ajudar a tua companheira”. Então existe essa troca.¹⁴⁰

Tal postura é exemplar do amadorismo, indicando que o jogo e o prazer nele implicado são mais importantes que vencer. Mas para que haja prazer é necessário, como indicou Elias, um *equilíbrio de tensão instável* que depende, entre outras coisas, “de disposições que garantam aos concorrentes, não só quando atacam como quando defendem, oportunidades iguais de vitória e de derrota.” (ELIAS, 1992, p. 233). Quer dizer, quanto mais desequilibradas as condições técnico-táticas das equipes concorrentes, mais desestimulante é o jogo, tanto para quem

¹³⁸ R9, 06/08/2011.

¹³⁹ Lê-se no caderno de campo: *Durante a partida reparo que Marcela, muitas vezes, fica dando dicas para o time adversário, dizendo como as jogadoras devem se posicionar e se movimentar.* (R9, 06/08/2011).

¹⁴⁰ Entrevista Marcela.

perde, quanto para quem vence. Por isso, é preciso diminuir as diferenças, reduzir as distâncias entre os níveis das equipes, como bem mostrou Marcela, atitude que deve partir das veteranas, por conhecerem mais o rúgbi do que as recém-chegadas. As novatas precisam de alguém que as guie e forme, que as apresente esse mundo estranho a elas, repleto de códigos e leis que ainda não dominam. Assim como acontece com as crianças que, ao nascerem, penetram num mundo novo, e precisam então dos adultos para o apreenderem (processo mediado pela educação, como bem mostra Hannah Arendt), as novatas, em sua condição de *infantes* no contexto do esporte, necessitam da ajuda das veteranas para serem socializadas no rúgbi.

Assim, começa a se delinear a importância das veteranas que, no caso observado (o time feminino do Desterro), parecem exercer um triplo papel na dinâmica do cotidiano de treinamento: são aquelas que aconselham o grupo, falando sempre a partir do seu lugar de destaque dentro da hierarquia (como as que mais conhecem o rúgbi e, por isso, são autoridades); que auxiliam o técnico ao tomarem decisões e proporem mudanças nas sessões de treino, desenvolvendo uma espécie de autogerência do time; e se preocupam em manter o grupo coeso e unido.

Neste contexto, destaca-se o constante cuidado e atenção com as novatas. As veteranas estão sempre atentas para que as recém-chegadas sejam bem tratadas, para que se integrem ao grupo, para que aprendam o jogo. As jogadoras mais experientes são uma espécie de tutoras das mais novas, devendo passar os ensinamentos, valores e tradições do esporte, mantendo o gosto pelo rúgbi vivo. Exemplar é o seguinte extrato do caderno de campo:

Durante o almoço o grupo se distribui pela praça de alimentação do supermercado. J. [veterana] senta comigo, P. e H. [novatas]. Acho interessante que J. sempre está perto das novatas, cuidando, ensinando, dando explicações, fazendo companhia, enfim. Para a viagem, a mesma coisa: as novatas (eu, H. e P.) vão [no carro] com J.¹⁴¹

O papel desempenhado pelas veteranas do Desterro aproxima-se, em parte, daquele dos fisiculturistas nas academias de musculação, como bem mostrou Sabino (2000). Segundo o autor, aqueles se destacam por sua forma física derivada de anos e anos de musculação, tornando-se objeto de admiração de seus pares (ou seja, os homens¹⁴²), “não apenas

¹⁴¹ R9, 06/08/2011.

¹⁴² Ao tratar da economia sexual presente nas relações estabelecidas entre os frequentadores de academias de ginástica e musculação, Sabino argumenta que os fisiculturistas não são os preferidos das mulheres. A essas agradam mais

por seu tamanho, por vezes assustador, mas pela experiência e conhecimento de todo o processo de fabricação de um corpo musculoso.” (SABINO, 2000, p. 74). No caso do rúgbi, o que está em pauta não é a construção de um corpo perfeito, mas sim de uma jogadora perfeita, que esteja apta técnica, tática e moralmente para as disputas. Nesse sentido são as veteranas uma espécie de espelho, de modelo a ser seguido, de objetivo a ser alcançado. Muitas vezes são elas que aconselham, que explicam como um movimento técnico deve ser executado, como deve ser o posicionamento dentro de campo, ou qual é a postura que se precisa ter perante os outros do mundo do rúgbi.

De forma geral, as observações apontaram para uma relação mestre-discípulo muito mais entre veteranas e novatas, do que entre técnico e novatas, algo semelhante às constatações de Sabino nas academias, em que tal relação se colocou entre fisiculturistas e novatos. Assim, as veteranas têm autoridade para introduzir as novatas no mundo do rúgbi, na medida em que incorporam “um capital constituído por um conjunto de técnicas e atos eficazes que se tornam esquemas radicados no cotidiano de seu esporte.” (SABINO, 2000, p. 87).

Mas no caso das academias de musculação, os fisiculturistas rivalizam com os professores/instrutores, no que concerne à eficácia de alguns exercícios, algo ausente no campo pesquisado. O técnico, durante as observações realizadas, nunca teve seu trabalho questionado pelas veteranas. Pelo contrário, o grupo reconhece sua importância como aquele que sistematiza o treinamento e organiza o time, que cuida dos detalhes técnico-táticos. Em última análise, é ele quem legitima a equipe, autoridade responsável pelo aprimoramento da performance das jogadoras. Apesar disso, não foi raro observar a preocupação, por parte das novatas, em serem aceitas (e cuidadas) pelas veteranas, o que quase não se colocou com relação ao técnico. Vejamos o seguinte relato:

[antes de iniciar o treino] T. [novata] conta às colegas sobre um voo que fez de parapente no final de semana. Ela diz: “quando eu pousei,

aqueles que chamou de veteranos, homens que já têm algum tempo de prática de musculação, mas não a encaram de maneira competitiva e, assim, mantêm uma forma física mais próxima do que as mulheres consideram bonito, pois “buscam a forma clássica de beleza masculina, ostentam corpo atlético, sem o exagero da massa muscular.” (SABINO, 2000, p. 76). Apesar de Sabino trabalhar também com a categoria *veteranos* no contexto das academias, consideramos que as veteranas do rúgbi se aproximam mais dos fisiculturistas por conta do papel de autoridade que desempenham em seus respectivos campos.

pensei: se eu quebrar o pé a J. [veterana] me mata.”. J. ri e confirma: “mato mesmo!”¹⁴³

Este breve exemplo parece mostrar uma dupla preocupação: tanto das veteranas em relação às novatas – materializada, nesse caso, no cuidado para que não se lesionem, que estejam bem fisicamente para poderem jogar –, quanto das novatas em relação às veteranas – de terem delas a aprovação, de conquistarem um lugar de destaque perante elas. Porém, esta dinâmica não tende a valorizar a criação de uma competitividade interna no grupo. Ao contrário, favorece o gosto pelo esporte e a continuidade nos treinamentos, por parte das mais novas, na medida em que se sentem acolhidas e queridas pelas colegas¹⁴⁴. Tal característica parece relacionar-se com a valorização do coletivo, já que o trabalho em equipe é central em esportes como o rúgbi. Inclusive, algumas vezes é preciso sacrificar-se em nome do grupo, como se pode ver nos registros abaixo.

Por que tu preferes jogar XV?

É que o XV, ele é 100% coletivo. Tu não fazes nada sozinho. Nada. [fala com convicção] [...] Mas ele tem todo o espírito. [ênfase na voz] Tu arriscas a tua vida agora pelo teu companheiro de equipe, porque daqui a pouco ele vai arriscar a vida dele por ti. E tu vês isso em cada momento do jogo. São quinze pessoas lutando pra ganhar 50cm. [...]É diferente. Tem quinze em campo, mas são vinte e duas pessoas ali¹⁴⁵. É mais gente, é mais união e são pessoas diferentes e cada uma tem o seu papel. A menina de 100kg vai ter que fazer muita força pra depois uma menina de 50kg poder correr mais. [...] É mais gostoso.¹⁴⁶

Uma fala que me chamou atenção, enquanto elas realizavam simulações do jogo, treinando passes, foi de V. [veterana] que disse a uma jogadora mais nova, que não passou a bola: “quem está com a bola tem que se sacrificar passando para a outra”. Parece-me que a relação de confiança e de entrega ao grupo é algo fundamental neste esporte.¹⁴⁷

¹⁴³ R12, 15/08/2011.

¹⁴⁴ Durante sua entrevista, Joana relatou o seguinte sobre seu primeiro dia de treino no Desterro: *Parecia que elas [veteranas] estavam tão felizes que tu estavas ali que elas iam fazer tudo para te ensinar a ser melhor do que elas. Não tinha aquela competitividade entre elas. Então isso me encantou no primeiro dia [de treino] e eu fiquei.* (Entrevista Joana).

¹⁴⁵ Somados os números de jogadores titulares e reservas.

¹⁴⁶ Entrevista Joana.

¹⁴⁷ R1, 11/08/2010.

Nestes relatos, encontramos a noção de sacrifício como doação ao grupo, entrega de si e de sua vontade a uma conquista maior, que é coletiva. Em *Sobre o sacrifício*, Mauss e Hubert (2005) delimitam a natureza, bem como a função social dos rituais de sacrifício, tomando como objeto de análise distintos ritos oriundos de diferentes povos. A partir disso, mostram que o sacrifício implica uma consagração, quer dizer, a saída do domínio comum em direção ao religioso, por meio da vitimização da oferenda, que deve ser total ou parcialmente destruída. Deste processo resulta a modificação do “estado da pessoa moral ou de certos objetos pelos quais ela se interessa.” (MAUSS; HUBERT, 2005, p. 19).

Como todo ritual, considerado aqui como “um conjunto de atos formalizados, expressivos, portadores de uma dimensão simbólica” (SEGALIN, 2002, p. 31), o sacrifício segue uma forma específica, que deve ser rigorosamente cumprida para garantir a eficácia do ato mágico. Neste esquema estão envolvidos alguns personagens: o sacrificante, o sacrificador e a vítima. Além disso, o lugar e os instrumentos têm também suas especificidades no rito, pois o local em que ele se desenvolve deve ser sagrado, ou seja, deslocado do mundo ordinário, bem como os objetos usados no ato precisam ter seu sentido de utilidade transformado, segundo Mauss e Hubert (2005).

O sacrificante é aquele que oferece o sacrifício aos deuses, que o realiza com intuito de obter a graça. Ele precisa passar por um longo processo de preparação para o ato, que se constitui como uma espécie de purificação que o aproximará da esfera do sagrado. Tal processo implica intervenções e abdições corporais como, por exemplo, abstinência sexual ou alimentar, retirada de pelos ou cabelos, corte das unhas, utilização de vestes ou adereços específicos, realização de esforços físicos ou mesmo práticas dolorosas, enfim, exige um comportamento ascético que suspende momentaneamente as atividades cotidianas e separa o sacrificante das coisas profanas. Só depois de sacrificar seu antigo corpo e tornar-se outro é que o sacrificante está apto a sacrificar.

Já o sacrificador é o intermediário, espécie de guia que conduz o ato mágico, o sacerdote que se localiza no limiar entre o mundo sagrado e o profano e, por isso, está autorizado a realizar o ritual. Assim como o sacrificante, também necessita passar por uma limpeza prévia, por um afastamento das coisas ordinárias, mesmo já trazendo em si o “selo divino” como encarnação de seu deus, “ou pelo menos o depositário de seu poder; é o agente visível da consagração do sacrifício” (MAUSS; HUBERT, 2005, p. 29).

Por fim tem-se a vítima, esse ser (ou objeto) que tem um “espírito que o sacrifício busca precisamente liberar” (MAUSS; HUBERT, 2005, p. 37). Ela tem um caráter sagrado, que pode ser determinado de duas formas: ou por seu nascimento (quando sua espécie já mantém alguma relação especial com os deuses) ou por preparação (quando adquire tal caráter por meio de ritos). De qualquer forma, a vítima também necessita ter um estado religioso específico (assim como sacrificante e sacrificador), para que possa desempenhar seu papel dentro do esquema sacrificial. E, novamente, as intervenções sobre o corpo deste personagem (geralmente um animal) materializam a passagem de um estado a outro (Mauss e Hubert citam exemplos de ornamentação da vítima para torná-la mais próxima do deus¹⁴⁸). Nos rituais de sacrifício das sociedades tradicionais, tem-se uma troca específica, ou seja, a vítima é escolhida e preparada por seu caráter único, especial. Já no caso do esporte, como mostra Vaz (1999), esta troca é inespecífica, na medida em que o corpo é tomado, pelos métodos do treinamento esportivo, como um modelo biológico padrão, “como generalidade e naturalidade abstratas” (p. 103), o que permite manipulá-lo com vistas ao melhor rendimento¹⁴⁹.

Se os rituais são centrais no cotidiano das sociedades tradicionais, como deixam ver Mauss e Hubert, o mesmo não ocorre com tanta força e frequência no ocidente contemporâneo. Segalen (2002) mostra que há um deslocamento dos ritos para outras atividades, como festas, cerimônias, batizados, casamentos, entre outras. Entretanto, diz ela, um dos exemplos mais populares deste deslocamento é o esporte (assim como a religião), na medida em que mantém características similares às dos rituais, como: a integração entre os indivíduos, pois são atividades coletivas; a sua realização em espaços particulares, com vestimentas singulares, bem como vocabulário e gestos também específicos; a criação de momentos de grande intensidade emocional, exercendo uma função catártica entre seus participantes (sejam eles praticantes ou espectadores); a construção de identidades; o carregamento de forte carga simbólica por constituírem-se como uma representação da guerra, da batalha. Poderíamos ainda somar a isso um elevado grau de sacrifício exigido dos praticantes.

Tal questão aparece, por um lado, no próprio treinamento a que os atletas se submetem cotidianamente, como já mostramos em outros

¹⁴⁸ É importante dizer que, nos 3 casos, a preparação é sempre no sentido de assemelhamento, de aproximação com o deus com o qual se quer comunicar. Em outras palavras, a mimese desempenha importante papel nos rituais de sacrifício.

¹⁴⁹ Os princípios norteadores do treinamento esportivo serão mais bem detalhados no próximo capítulo.

trabalhos¹⁵⁰, em que o sacrifício se apresenta, neste caso, no extremado domínio do corpo exigido pelo processo que leva à potencialização e aumento do desempenho esportivo, que só se concretiza por meio da reificação corporal (VAZ, 1999). E por outro, como assinalaram as entrevistadas, ele se apresenta como abnegação na própria dinâmica do jogo, já que nele a jogadora se priva (de se manter com a posse de bola, por exemplo, e fazer o ponto) e oferta (oportunizando à outra pontuar, ao abrir mão da posse de bola), movimento característico do ato sacrificial, segundo Mauss e Hubert (2005).

E em ambos os casos, o que se coloca é uma doação que visa o receber, em outras palavras, uma troca. Assim como nos rituais de sacrifício em que o sacrificante dá algo de si, para poder obter a graça (MAUSS; HUBERT, 2005), de forma semelhante acontece no exemplo por nós analisado. As jogadoras de rúgbi podem ser tomadas como sacrificantes que buscam alcançar a melhor performance. Para isso, precisam lidar diariamente com a renúncia, que gera dor e sofrimento (em especial no treinamento), mas que é recompensada pela promessa da vitória, mas também pelo gosto do jogo. Mauss (2003), em seu Ensaio sobre a dádiva, já dizia que a troca relaciona-se com o interesse pessoal, pois ao entregar algo, está embutido o desejo da retribuição. No sacrifício há “uma doação a ser necessariamente retribuída” (p. 206). No caso das jogadoras de rúgbi, elas oferecem seu próprio corpo em troca de um novo, mais potente e apto para a competição.

Neste esquema, são elas sacrificantes que tornam seus corpos vítimas, ao os colocarem como objetos de extremado domínio. Aqui é preciso destacar a análise que Horkheimer e Adorno (1985) desenvolvem sobre o papel do domínio da natureza na construção da civilização. Esta dominação nasce em conjunto com o processo de esclarecimento humano, no trânsito do mundo mitológico em direção ao racional, desenvolvendo-se a partir da separação violenta do espírito e da natureza, com o intuito de o primeiro dominar a segunda, como meio de autoconservação.

Mas ao cindir espírito e natureza, não se separa “apenas a natureza externa, mas também a do próprio corpo, [natureza] interna” (FREITAS, 2003, p.14), desvendando e dominando o que há em si de mais originário, tomado mesmo como “natural”. “O que temos de natureza em nós, nosso corpo, também é visto como algo perigoso e ofensivo pela civilização, devendo por isso mesmo ser dominado, domesticado, apaziguado.” (VAZ, 1999, p. 91). Com isso, o corpo torna-se vítima, pois é por meio

¹⁵⁰ Por exemplo: Gonçalves (2004 e 2007); Gonçalves; Vaz (2011 e 2012a); Gonçalves; Turelli; Vaz (2012).

de seu sacrifício, do domínio das pulsões (afastamento do primitivo), que é possível alcançar a civilização. Foi o processo de repressão dos impulsos, sentimentos e sensações contidos no corpo que possibilitou a construção do indivíduo esclarecido, pois “ao mesmo tempo em que contribuía para a formação da cultura, cada um pôde, nesse processo de domínio de sua corporeidade, de seus sentimentos, de seus desejos, formar um ego enrijecido, que transformou cada um em indivíduo, consciente de sua própria pessoa.” (FREITAS, 2003, p. 14).

A figura exemplar desse processo é, segundo Horkheimer e Adorno, o herói Ulisses¹⁵¹ – da Odisseia, de Homero – que durante sua viagem de volta à terra natal enfrenta diversos desafios e os vence, pois o navegante seria o protótipo daquele que sai do mundo mitológico em direção ao esclarecimento. “A oposição do ego sobrevivente às múltiplas peripécias do destino exprime a oposição do esclarecimento ao mito. A viagem errante de Tróia a Ítaca é o caminho percorrido através dos mitos por um eu muito fraco em face das forças da natureza e que só vem a se formar na consciência de si.” (HORKHEIMER, ADORNO, 1985, p. 56). Isso se materializa na consciência de sua fraqueza: “A situação de Ulisses é: ser fraco e saber que o é.” (MATOS, 1987, p. 143).

Ulisses, por ser fraco fisicamente e não ser um homem plenamente racional, experimenta os sedutores desafios encontrados em seu caminho de esclarecimento, saindo vitorioso porque “se perde a fim de se ganhar. Para alienar-se da natureza ele se abandona à natureza, com a qual se mede em toda aventura” (HORKHEIMER; ADORNO, 1985, p. 56), pois “o recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia.” (p. 57). O herói Odisseu é astuto, pois logra a natureza ao substituir um sacrifício por outro. Ao invés de ser sacrificado pela natureza externa, mitológica, sacrifica a si mesmo, logrando a natureza e sobrevivendo a ela. Pois Odisseu, “ao calcular seu próprio sacrifício, (...) efetua a negação da potência que se destina esse sacrifício. Ele recupera a vida que deixara entregue.” (p. 58). Isto só é possível por meio de uma racionalização do ato sacrificial: “A astúcia nada mais é do que o desdobramento subjetivo dessa inverdade objetiva do sacrifício que ela vem substituir.” (p. 59).

Podemos então dizer que o treinamento esportivo obedece a essa lógica de cálculo do próprio sacrifício, processo racionalizado que regula o nível de estresse infligido ao corpo para se chegar a uma melhor

¹⁵¹ A discussão sobre domínio da natureza e a interpretação desse processo por Horkheimer e Adorno tomando o herói homérico como figura exemplar, está contida também em Gonçalves (2007).

adaptação e consequente potencialização do rendimento corporal. Ao se submeterem ao treinamento, as jogadoras de rúgbi precisam aprender a lidar com o desconforto físico constante (gerado pela dor e pelo cansaço), com o controle da alimentação, do consumo de bebidas alcoólicas¹⁵², bem como do sono, estabelecendo uma relação de cuidado e, concomitantemente, de violência com o corpo¹⁵³. Somado a isso, percebemos (a partir dos extratos anteriormente citados) que a noção de sacrifício ganha novos contornos e significados neste esporte, como um elemento que materializa a união e o espírito do rúgbi, em que o coletivo deve estar sempre acima de qualquer vontade individual. Este espírito seria o responsável, segundo as informantes, pelo envolvimento e manutenção da prática do rúgbi, pela beleza do esporte, no sentido moral, por ser justo e agregador, ou seja, cativante.

E o que é o espírito do rúgbi?

Pra mim é essa amizade. Que você vai, você tem um adversário ali no campo e quando sai do campo aquele adversário é que pega na tua mão, vem te abraçar e “parabéns pelo seu jogo!”. Quando são eles quem ganham, aplaudem o nosso time, “obrigada por vocês terem vindo até aqui e ter nos dado o prazer de jogar rúgbi, que todos nós somos apaixonados”. Eu acho que é o diferencial dos outros esportes. [...] o adversário [...] ele também é um amante do mesmo esporte que eu [...] no rúgbi a gente tem

¹⁵² O consumo de bebidas alcoólicas faz parte da tradição do rúgbi, como esporte amador. O terceiro tempo é o momento privilegiado para a prática. Além disso, um dos principais patrocinadores mundiais do esporte é uma famosa marca de cerveja, a Heineken. Entretanto, cada vez mais os praticantes desta modalidade tendem a consumir tais bebidas apenas pós-jogo, ou pós-campeonato, controlando o consumo pré-competitivo com vistas a um melhor desempenho. Exemplar nesse sentido foi a entrevista televisiva concedida por Joana (lembre-se que é ela a capitã do selecionado nacional), após o bicampeonato do Desterro no Brasil Sevens, realizado entre os dias 21 e 22/12/2013. Perguntada sobre o terceiro tempo, que ocorreria em seguida, falou que ele compunha a tradição do rúgbi, como forma de manter a amizade entre os times, mas que, no seu caso, especificamente, seria uma comemoração sem álcool. Isso porque logo retomaria os treinos da seleção – que seriam suspensos por 2 semanas, na época das festas de fim de ano –, pois em fevereiro de 2014 recomeçam as etapas do Women’s Sevens World Series, competição iniciada em novembro de 2013 (etapa Dubai) e que segue até maio de 2014, com etapas nos Estados Unidos (15 e 16/02/14), Brasil (21 e 22/02/14), China (05 e 06/04/14) e Holanda (16 e 17/05/14).

¹⁵³ Esta questão será melhor explorada no próximo capítulo.

essa camaradagem, esses espírito gostoso. [...] Os caras te acolhem de um jeito muito bacana.¹⁵⁴

O Desterro já existia há bastante tempo quando eu entrei, mas mantinha essa essência do rúgbi de: a gente joga, a gente treina, só que o que é construído fora do campo que é o mais importante também, e é o que faz com que a gente jogue bem, que a gente treine bem. Então a gente vai jogar, vem um time aqui jogar, a gente joga, se mata dentro de campo, mas depois a gente faz o terceiro tempo. A gente dá comida, bebida, todo mundo senta, conversa, brinca, canta junto. Tem respeito, muito respeito, por nós mesmas, dentro do time, pelo outro time, pela arbitragem, que são coisas que são bem nítidas de diferença [em relação aos outros esportes]. Só quem fala com o árbitro é o capitão, tem que designar ele [árbitro] de senhor ou senhora. Então essas coisas são bem pontuais e se vai crescendo assim de qualquer jeito [refere-se ao crescimento do esporte no Brasil], talvez se perca, talvez vire futebol. Com todo respeito ao futebol, mas [no] futebol ninguém respeita árbitro, não respeita o outro jogador do outro time [...] Finge falta. Ridículo isso! Finge que está machucado. Essas coisas que não tem no rúgbi e que talvez quem não tem acesso a essas informações, ou que não teve uma boa base, que [...] não pega um rugbier mesmo pra passar os ensinamentos, aí talvez se perca.¹⁵⁵

E o espírito do rúgbi parece delinear uma tradição esportiva que passa não apenas pelos ensinamentos técnico-táticos, mas também por aquilo que é construído extracampo, extrajogos ou extratreinos. É preciso viver o rúgbi e seu espírito, como salientou Talita ao dizer que só é possível entender o espírito do rúgbi quando se está em seu interior¹⁵⁶, ou seja, ao experimentar no dia-a-dia sua lógica e funcionamento. E isto só pode ser conquistado a partir do convívio com outros jogadores, com aqueles que compartilham os mesmos códigos e gostos, que transmitem seus conhecimentos para os mais novos e trocam experiências entre si. Momentos de confraternização ganham importância nesse contexto, como festas do clube (festa junina, festa de encerramento das atividades do ano, festa de aniversário do clube etc.), pequenas reuniões e encontros do time (como jantares, almoços ou cafés na casa de alguma jogadora, ou mesmo ida a bares e boates em grupo), participações nos campeonatos em

¹⁵⁴ Entrevista Marcela.

¹⁵⁵ Entrevista Viviane.

¹⁵⁶ Em suas palavras: *Alguém me diz: “explica o que é o espírito do rúgbi”, eu falo: “não consigo explicar”. Espírito do rúgbi tu entendes quando está lá, sabe? Tu entendes. Esse cuidado [...] O carinho que tem pelas outras pessoas, que tem pelo jogo em si, por tudo, por estar naquele meio [...]* (Entrevista Talita).

que o Desterro compete (mesmo quando não participam das disputas, as jogadoras do clube vão ao campo torcer pelos times masculinos, seja adulto ou juvenil, algumas vezes ajudam na organização do terceiro tempo ou auxiliam na arbitragem, quando não há especialistas¹⁵⁷), enfim, os espaços e tempos socialmente compartilhados acabam tendo um grande peso na constituição do time e, segundo o discurso nativo, no desempenho¹⁵⁸.

Somado a isso, tem-se a eleição do futebol como outro, algo que perpassa, com alguma frequência, as falas das entrevistadas, na inevitável comparação do rúgbi com esse esporte tão popular no Brasil. Quando citado por Viviane, é apresentado como mau exemplo no que diz respeito às relações estabelecidas entre os envolvidos na prática, bem como na atitude desonesta por parte de jogadores no desenrolar da partida (ao fingir que sofreram faltas, por exemplo), severamente punida (normativamente e moralmente) no caso do rúgbi. Em sua fala transparece a função do rúgbi como formador de caráter, em que o bom jogador é, antes de tudo, um cavalheiro: honesto, cordial, respeitoso. Mas isso não significa que é fraco, pelo contrário, sua virilidade e vitalidade são também louvadas e, por isso mesmo, encenar uma falta ou fingir que se feriu é duplamente imoral: porque é mentira e porque um jogador de rúgbi não deve se abalar por causa das machucaduras, que são constantes na prática. A propósito, as normas de arbitragem indicam que o jogo deve continuar, apesar das eventuais lesões, como se pode ler na Unificação de critérios de arbitragem, no item Interrupções por jogadores lesionados:

Os árbitros devem ser mais pró-ativos para a continuidade do jogo.

Se a interrupção é feita por ferida sangrando, o jogador deve sair do campo imediatamente.

Se a interrupção não é por ferida sangrando e o jogador está sendo atendido pelo médico, o jogo

¹⁵⁷ Trataremos sobre essa questão mais adiante.

¹⁵⁸ Em conversa informal com Marcela, durante um treino, nos deparamos com tal questão: *Outro ponto interessante de nossa conversa foi o peso que deu à amizade, à cumplicidade e à relação fora de campo entre as jogadoras. Para ela, esse é um elemento muito importante num esporte como o rúgbi. É preciso confiar nas companheiras de equipe, ter boa relação entre elas, e que isso só é conquistado fora do campo. Na sua opinião, o Desterro nunca emplaca nenhum campeonato, porque falta esse relacionamento fora dos gramados. Disse que muitas vezes as jogadoras brigam entre si e que isso prejudica a performance do grupo.* (R4, 06/07/2011).

DEVE continuar, com exceção, por exemplo, de que o jogador lesionado seja um primeira linha ou meio scrum¹⁵⁹ e esteja por se formar um scrum ou o jogador lesionado seja um lançador¹⁶⁰ e esteja por se formar um lateral. [grifo no original] (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2010, p. 7)

Novamente, o que parece estar em jogo é uma postura amadora, no caso do rúgbi, na contramão daquelas mais profissionais, como ocorre com o futebol, por exemplo. Enquanto no primeiro valoriza-se questões como amizade, união, confraternização e amor à camisa, no segundo tem-se a especialização, os contratos milionários e o crescente afastamento dos jogadores dos momentos mais lúdicos e descontraídos proporcionados pela vida social do clube ao qual se vinculam, restringindo-os a espaços altamente profissionalizados, como é o caso dos Centros de Treinamento (CT's). Segundo Toledo (2000), o advento dos CT's no futebol foi responsável por uma modificação na rotina dos jogadores, já que antes deles “a convivência nos clubes propiciava um encontro inevitável entre jogadores, técnicos, crônica especializada e torcedores nas dependências destinadas aos treinos, subvertendo, de certo modo, o espaço marcadamente mais ritualizado encontrado nas partidas oficiais.” (TOLEDO, 2000, p. 140).

Também no futebol amador, encontra-se a lógica do profissional, como se pode ver em Invernizzi; Vaz; Bassani (2013). Ao pesquisar o futebol comunitário da cidade de Florianópolis, mostram como sua estrutura assemelha-se àquela encontrada no futebol profissional, por manter uma instituição que organiza as competições entre os clubes da cidade e as regulamenta, por contar com um quadro de arbitragem especializada, pela infraestrutura que a maioria dos clubes participantes dispõe (sede social, campo de futebol com medidas oficiais, material para treinamento e jogo, como uniformes, chuteiras, toalhas etc.), pela relação que estes estabelecem com a imprensa local (que destina um espaço para divulgação dos dados referentes a eles) e com sua torcida (que acompanha o desenrolar das competições), bem como o recebimento de proventos por

¹⁵⁹ Jogadores que formam o *scrum*: os primeiras linhas posicionam-se na primeira linha da formação (pilares e *hooker*), como anteriormente visto, enquanto o meio *scrum* é o jogador responsável por inserir a bola dentro da formação e, quando da sua liberação, disputa-a com o meio *scrum* do time adversário.

¹⁶⁰ É o jogador que realiza a reposição da bola em jogo, durante a cobrança de um lateral (*lineout*).

parte dos jogadores (em forma de salários ou benefícios). Neste sentido, há um afastamento do esporte amador, algo materializado pelo próprio discurso nativo, que se autodenomina futebol não profissional, algo distinto do rúgbi, que valoriza o clubismo acima de tudo.

Diferentemente dos exemplos do futebol (seja ele profissional ou não profissional), o clube é, na rotina daqueles que praticam rúgbi, o espaço, por excelência, de convívio, mesmo que ele “não exista” como estrutura física, como ocorre com o Desterro. Tal fato, porém, só parece estreitar os laços entre os associados, pois são eles que acabam dando corpo ao clube e qualquer iniciativa referente à entidade mobiliza a todos para sua concretização¹⁶¹. Daí resulta a constituição de laços afetivos no rúgbi, seja no âmbito da amizade, mas também do amor que constitui família, como mostram nossas entrevistadas.

*Aí eu me apaixonei pelo jogo. Daí depois do primeiro campeonato, o jogo em si, dentro de campo, mas fora também, terceiro tempo [...] E ver que o rúgbi é um esporte diferente mesmo. Eu já fiz tudo quanto é esporte, mas daí o rúgbi tem: terceiro tempo, festa, todo mundo amigo, você começa a fazer amizade com pessoas dos outros times, coisa que tu não vês muito nos outros [esportes]. [...] Vê que é uma família mesmo. São as mesmas pessoas, desde que eu entrei.*¹⁶²

*O rúgbi sempre foi número 1. Eu sempre estive muito envolvida, desde 1997, quando eu conheci. Os amigos todos do rúgbi, o pessoal da escola, da minha sala [...] Era o rúgbi terça e quinta. Segunda, quarta e sexta, quando a gente não estava no rúgbi, estava correndo em volta do campo. [...] E aí final de semana ia encontrar os amigos na casa do treinador e depois do treino, “vamos fazer um almoço, vamos ficar todo mundo junto”. [...] Depois, quando fui pra Niterói, conheci o P. no rúgbi. Então ele também é do rúgbi, a gente casou, as crianças nasceram, continuamos jogando, tanto eu quanto ele. Sempre ali envolvidos.*¹⁶³

Nossos dados de pesquisa parecem ir ao encontro daqueles de outras etnografias realizadas com rúgbi, em especial de Saouter (2003) e Almeida (2008). Em ambos os casos citados, encontramos a categoria

¹⁶¹ Um exemplo são as festas. Como não há uma sede social do Desterro, quando da realização de encontros do clube há uma organização interna para decidir quem vai resolver a questão do espaço, que pode ser um local alugado ou a residência de um associado ou familiar de um membro do clube, o que é mais frequente. Há ainda outros exemplos, como os armazenamentos de equipamentos de treino, uniformes e troféus, que ficam sob responsabilidade de uma pessoa, depois de devidamente decidido no interior do grupo.

¹⁶² Entrevista Viviane.

¹⁶³ Entrevista Marcela.

“família” simbolizando a união e a tradição neste esporte. Em Saouter (2003), o discurso masculino (dos jogadores de rúgbi franceses) trata do tema a partir de duas vertentes: da família biológica e da família clubística. A primeira designa a descendência e uma espécie de hereditariedade entre os praticantes de rúgbi. Aqueles entrevistados pela pesquisadora mostraram que tinham, de uma forma geral, um *rugbyman* na sua família de origem, podendo ser o pai, mas também um tio, ou avô (indicando que essa hereditariedade pode vir também da família materna). Assim, nos primeiros anos de vida já se familiarizavam com a bola oval e eram iniciados nas tradições e valores do esporte. A segunda família surge posteriormente, no convívio entre os pares que conformam o clube esportivo, como treinadores, dirigentes e colegas de equipe. Nela, o jogador segue com sua formação para tornar-se um verdadeiro *rugbier*, preparado para o jogo a partir dos ensinamentos técnico-táticos, bem como do sistema de valores *sui generis* da modalidade. No contexto analisado pela autora, as mulheres têm, no entanto, uma posição de coadjuvantes na “família rúgbi”, restringindo-se ao papel de apoiadoras, seja como mãe ou esposa. Outro elemento destacado por Saouter é que os casamentos no mundo do rúgbi são muitas vezes endógamos, pois os jogadores tendem a casar com irmãs ou primas de outros jogadores, quer dizer, com iniciadas na cultura do esporte. O caso de Marcela parece ser exemplar nesse sentido, já que seu marido é, assim como ela, praticante de rúgbi¹⁶⁴.

Já em Almeida (2008), o que se busca mostrar é, exatamente, o lugar das mulheres nesta “família”. Segundo ela, as próprias fontes de sua pesquisa denominam a si como uma família, ao se referirem ao clube ao qual pertencem. Esta designação remonta ao espaço de sociabilidade em que se configura o clube, mas também à participação das famílias dos praticantes de rúgbi no cotidiano do esporte. A autora mostra que o gerenciamento da modalidade, em seu caráter amador, depende em muito do envolvimento dos familiares, em especial “na organização das equipes, arrecadação de fundos, preparação técnica [...] realização de torneios e viagens para disputas de campeonatos” (ALMEIDA, 2008, p. 102). Somado a isso, as mulheres jogadoras de rúgbi, são também responsáveis pela manutenção da “família rúgbi”, na medida em que seguem apoiando

¹⁶⁴ Marcela e P. não formam o único casal dentro do clube. Além deles há mais 2, que são oficialmente casados e têm filhos, inclusive. Namoros entre jogadores das equipes feminina e masculina também são comuns, bem como o envolvimento de jogadores e/ou jogadoras com familiares de seus/suas companheiros/as de time.

as iniciativas do clube, propagando a união, a solidariedade e o espírito de grupo.

Esta parece ser uma característica presente em outros esportes amadores, como é o caso do beisebol no Brasil, como assinala Rubio (2000). Modalidade trazida para o país pelos imigrantes japoneses, segue sendo uma prática restrita a este grupo (apesar da gradual inserção de brasileiros), circunscrita a clubes que funcionam por meio da administração familiar. Neles, os homens desempenham as funções de gerenciamento e de técnicos, enquanto as mulheres são as “Organizadoras e realizadoras do *baiten* – refeição feita e servida no clube” (RUBIO, 2000, p. 42). A autora mostra que a dinâmica do lar, em que o homem é aquele que toma as decisões e a mulher a que cuida da manutenção da vida (por meio, principalmente, da comida), é mantida na estrutura dos clubes de beisebol. Entretanto, um fato interessante é que o *baiten*, atividade das mulheres, torna-se, muitas vezes, um suporte financeiro do clube, por meio da renda angariada com a venda dos alimentos durante os eventos. Além disso, o trabalho voluntário dessas mães-mulheres tem um reconhecimento especial, ao fim de cada partida. Diz Rubio:

A cena apoteótica do reconhecimento da função da mulher no clube é dada na atitude do time visitante ao final de um jogo ou torneio: antes de voltarem aos seus locais de origem, os atletas perfilam-se diante da cozinha e, boné nas mãos, fazendo uma grande reverência, agradecem, em japonês, às mulheres responsáveis pela comida, que detrás do balcão retribuem ao agradecimento com uma salva de palmas. (RUBIO, 2000, p. 42)

É possível traçar aqui um paralelo com o rúgbi e a forma de recepção entre os times, como é o caso do terceiro tempo (apesar de ser o *baiten*, ao que tudo indica, uma refeição paga pelo time adversário, algo que não ocorre no caso do terceiro tempo, em que a equipe anfitriã arca com os custos da comida e da bebida para todos), bem como no que diz respeito aos envolvidos na dinâmica e manutenção do esporte. Já no que concerne às mulheres, também no rúgbi, muitas vezes são elas quem organizam o terceiro tempo dos jogos masculinos, bem como angariam fundos com a venda de refeições. Porém, no caso do Desterro, quando isso acontece, a arrecadação vai direto para a caixa do time feminino, auxiliando com gastos de viagens, ou mesmo com a compra de material de treino, como bolas, cones etc. Ou seja, no caso da “família rúgbi”,

parece haver mais protagonismo das mulheres em comparação à “família beisebol”.

Ainda no que diz respeito à demarcação de um estilo de vida entre as praticantes de rúgbi do Desterro, é possível assinalar um último elemento, qual seja: os *projetos de vida*¹⁶⁵ (VELHO, 1994) das jogadoras, que tendem a estar vinculados com o esporte. É importante destacar que tomamos o conceito de *projeto* aqui como “*conduta organizada para atingir finalidades específicas.*” [grifos no original] dentro de um *campo de possibilidades*, que nada mais é do que “a dimensão sociocultural, espaço para formulação e implementação de *projetos.*” (SCHUTZ¹⁶⁶ apud VELHO, 1994, p. 40). Assim, no campo pesquisado, o rúgbi exerce um importante papel na “demarcação de fronteiras e elaboração de identidades sociais.” (VELHO, 1994, p. 97). São, *projeto e memória*, elementos fundantes na identidade, dando sentido à vida, já que as visões que oferecem de futuro e passado, “situam o indivíduo, suas motivações e o significado de suas ações, dentro de uma conjuntura de vida, na sucessão de etapas de sua trajetória.” (VELHO, 1994, p. 101). No que concerne às jogadoras por nós estudadas, o *projeto* é ser atleta profissional de rúgbi, que parece vincular-se a uma espécie de vocação para tal, derivada da *memória* da prática anterior de outros esportes¹⁶⁷, bem como da paixão por eles. Neste contexto, diferenciam-se atleta e jogador, segundo o discurso nativo.

Nós temos um potencial muito bom aqui no Brasil. O que a gente precisa, realmente, é de investimentos, que todas as outras modalidades precisam também. [...] Que os atletas possam se dedicar. Que eles possam virar atletas, não jogadores. Porque quando nós éramos jogadores, nós já fazíamos um papel muito bom, imagina quando a gente virar atleta. O feminino, e alguns do masculino, já têm esse perfil de atleta, mesmo sendo amador, eles têm atitudes profissionais. [...]

¹⁶⁵ A discussão referente ao *projeto de vida* pode ser também encontrada em Gonçalves (2007).

¹⁶⁶ SCHUTZ, A. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

¹⁶⁷ De uma forma geral, as jogadoras de rúgbi são oriundas de outras práticas esportivas, como constatamos nas falas das nossas informantes, mas também nas observações realizadas, tanto no Desterro, quanto na seletiva da CBRu. Das quatro entrevistadas, apenas Marcela não destacou a prática de outro esporte anteriormente ao rúgbi.

E o que significa pra ti ser jogador e ser atleta? Qual é a diferença?

Ah, toda. Eu não sou contra a pessoa ser jogadora, mas o jogador, ele ama o esporte [...]Ele é um amante do esporte, mas ele não tem a... Como eu vou falar? Ele não tem o compromisso. [fala seriamente] O atleta, ele pode não receber nada, mas ele tem o compromisso com aquilo, ele quer fazer sempre o melhor. Ele vai fazer de tudo pra evoluir [...] como atleta, individualmente e no coletivo. O jogador, ele quer muito jogar bem [...] Só que ele não vai abrir mão das outras coisas pra poder evoluir. O atleta abre mão de muita coisa pra poder evoluir. E eu sempre quis ser atleta, nunca quis ser jogadora.¹⁶⁸

O discurso de Joana nos pareceu muito positivo com relação à temática da profissionalização do esporte, algo ainda um pouco polêmico no Brasil. Sabe-se que nos países com maior tradição (Nova Zelândia, Austrália, França, entre outros), a estrutura institucional do esporte é já profissional, com jogadores sendo contratos por equipes, inclusive jogando em clubes fora de seus países de origem, enfim, vivendo de ser atletas, segundo a categorização utilizada por nossa fonte. Entretanto, o que permanece de resquício do amadorismo (ou ao menos é o que se procura manter, nem que seja apenas no discurso) está vinculado aos valores ligados a uma mentalidade aristocrática do esporte, às suas práticas cavalheirescas, como o respeito ao outro, a valorização do jogo limpo, o terceiro tempo¹⁶⁹ etc. Esta é uma tensão complexa que começa agora a se colocar no cenário do rúgbi nacional, gerando distintas opiniões e expectativas. Perguntamos às nossas informantes o que pensam sobre o tema. As respostas das outras três (Viviane, Talita e Marcela) já não foram tão otimistas como a de Joana, mostrando que, por um lado, é este um importante incentivo para o esporte, mas que, por outro, pode ser nocivo ao espírito do rúgbi, além de ser prejudicial ao desenvolvimento dos clubes.

¹⁶⁸ Entrevista Joana.

¹⁶⁹ Sobre o terceiro tempo, vale destacar uma questão, no mínimo, curiosa. No documento *Unificação de critérios de arbitragem*, encontramos a seguinte recomendação aos árbitros: “Procurem ficar pelo menos 30 minutos no terceiro tempo dos jogos.” (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2011, p. 2). Isso indica, novamente, o etos amador da prática, em que o árbitro também é convidado a celebrar junto às equipes, no pós-jogo.

O que a profissionalização vai significar pro rúgbi no Brasil?

Eu acho que é muito novo. [...] não dá pra saber muito o que vai acontecer. Eu acho que erros vão acontecer, vão acertar em algumas coisas. Porque não dá pra saber. Eles vão profissionalizar algumas meninas [...] A gente já perdeu uma, perdeu a Joana agora. Perdeu ou ganhou, não sei. [...] Eu acho que pra seleção vai ser bom, vai ser bom. Ponto. É óbvio. Está todo mundo lá junto, todos os dias, treinando, não tem como não melhorar a qualidade técnica, tática, física, de todo mundo. Entrosamento, tudo. Então eu acho que pra seleção vai ser bom. Eles vão ter erros de estrutura lá, de logística. Eu acho que não vai ser bom, em algumas coisas. [...] Não vai ser a estrutura ideal pra atleta de alto rendimento como eles querem, pra exigência que vai ter. E pros clubes vai ser meio complicado. Tipo, agora a gente está numa fase boa, podem tirar 3, 4 jogadoras nossas que a gente está bem. Mas eu sei que tem clubes que vai ser ruim, vai ser péssimo. [...] E mexe com muita coisa. Entra dinheiro, entra tudo. Acho que eles estão proibindo algumas meninas de jogar pelos clubes. [...] De quem é a jogadora: da seleção ou do clube? Tem que pedir permissão pra seleção pra jogar, ou tem que pedir permissão pro clube, pra jogadora poder jogar? [...] É um passo grande [...] Vai ser legal. Acho que pra seleção vai ser ótimo.170

Eu queria que tu falastes um pouco sobre essa novidade de profissionalização. Como está sendo isso?

Está tudo muito confuso, na verdade. É muito novo pra gente, mas é muito novo pra Confederação também, eu acho. [...] Mas a ideia é profissionalizar as meninas, profissionalizar o máximo que puder de meninas, pra, em princípio, morar em São Paulo, pra formar um time, e agregando, lógico, meninas que vão aparecendo, que se destacam na seleção, agregando, pra poder jogar as Olimpíadas, na verdade. É muito complicado, porque existe uma divergência de opinião [...] Mas a ideia é profissionalizar pra essas meninas se dedicarem totalmente ao rúgbi e a gente estar no nível competitivo internacional.

¹⁷⁰ Entrevista Viviane.

E tu achas que essa profissionalização vai alterar em alguma coisa o rúgbi?

Acho que já está alterando. Eu acho. [pausa] Porque... Como eu posso dizer? Acho que é um processo bem complicado. Até pouco tempo o rúgbi tinha um espírito, na verdade, [...] um outro espírito. A gente está profissionalizando agora, está virando mais competitivo. Está tendo mais dinheiro envolvido, então muda, muda nesse sentido. A parte do espírito do rúgbi, que a gente fala [...] vai se perder um pouco, vai profissionalizar, vai ter mais competição, vai ter outras coisas. [...] Já está se tornando um esporte competitivo no Brasil, que não era. Era um esporte que era uma coisa mais amiga.¹⁷¹

O que tu achas que esse movimento de profissionalização vai trazer para o rúgbi?

Ai, eu não sei ainda. É muito novo isso. Eu não gosto muito, particularmente, da maneira com que tudo acontece. Os caras falam: “ah, mas vocês precisam ter mais jogadores, não pode depender dos jogadores da seleção e tal”. Mas eu acho que existe toda uma hierarquia, todo um passo a passo [...] O que eu vejo agora ali, na seleção, pelo menos eu tive a oportunidade de ir, nesses treinos agora, desse grupo que vai virar profissional. Existe uma mistura muito grande ainda, de quem já joga há mais tempo e daquelas que têm potencial para ser excelentes jogadoras. O que eu percebo é que não existe um trabalho nos clubes pra que essas meninas possam estar na seleção. Então até mesmo das meninas da seleção, você percebe isso, que tem: “ah, não sei o que essa menina está fazendo aqui”. Não tem rúgbi pra seleção. [...] Na real, eu acho assim: a ideia dos caras é trabalhar essas meninas que não têm muita base, com as que já jogam circuito, que já estão há mais tempo, só que fica um grupo muito grande, aquelas que sabem, e aquelas que não sabem. E se mistura [...] não é um grande clube aquilo ali. E me passa que está um pouco isso. A seleção está um grande clube. E aí no clube, sim [...] Quanto mais menina, é isso que a gente quer. Então vem uma menina nova, o clube acolhe, vamos trabalhar junto. Já na seleção, não, na seleção tinha que ter um trabalho diferenciado, específico. Isso aqui é formação? Essas são as meninas que nós vamos selecionar pra ser um trabalho de formação e subir. E essa aqui é de elite, essa é a seleção. Mas fazer um trabalho separado. E está muito misturado. [...] Eu acho que ainda é tudo muito

¹⁷¹ Entrevista Talita.

novidade. Até pros caras [dirigentes] também é uma grande novidade, o que fazer, o que não fazer. Mas, de certa forma, atrapalha um pouco os clubes. Eu vejo o Desterro bem prejudicado com esse lance de profissionalização. Apesar que agora a gente também está numa leva boa. Nós conseguimos aí um grupo excelente. [...] Mas não é fácil. Porque não é um esporte conhecido. [...] Então essa ideia que os caras ficam: “ah, vocês têm que arrumar, não pode depender das jogadoras de seleção”, mas pera lá, não é um esporte que você tem nas escolas.¹⁷²

As falas deixam transparecer algumas questões importantes que dizem respeito a este novo movimento no contexto brasileiro. Uma delas concerne à vinculação clubística tão valorizada na cultura do rúgbi. O desenvolvimento da seleção feminina parece acontecer, segundo os discursos, em detrimento dos clubes, havendo uma inversão no incentivo (valoriza-se o topo e não a base da pirâmide). É, obviamente, uma escolha dos dirigentes esportivos que cuidam da modalidade no país, algo que está claro para as entrevistadas, o que não diminui os descontentamentos com relação ao processo. Talvez essa iniciativa gere novas posturas, ficando o clube em segundo plano na escolha das jogadoras¹⁷³, enfraquecendo uma das características que compõe o etos amador do rúgbi: o amor à camisa.

Outra se refere a um profissionalismo que se desenvolve pela metade, pois apenas uma elite da modalidade (que tem tempo e dinheiro para se dedicar ao esporte) consegue ascender ao nível profissional (ou semiprofissional). Além disso, as críticas das jogadoras por nós entrevistadas não se dirigem, propriamente, ao fenômeno da profissionalização, mas sim, à forma como ela vem sendo desenvolvida pela CBRu, com pouco apoio aos clubes e incremento da seleção, que, por sua vez, também não dispõe das melhores condições de treinamento (e de vida¹⁷⁴) para alcançar os objetivos desejados pela entidade.

Esta é uma questão ainda nova no rúgbi brasileiro e que parece pôr em xeque, ou ao menos em tensão, o discurso amador da prática. É preciso

¹⁷² Entrevista Marcela.

¹⁷³ Sobre isso, disse-nos Joana: [...] *muitas meninas almejam seleção hoje em dia nos clubes, mas tu tens que primeiro fazer no teu clube e depois pensar em alguma coisa. Tem muitas meninas ali no Desterro que já pensam em ser seleção sem nem pensar em ser titular no Desterro. [risos]* (Entrevista Joana).

¹⁷⁴ Referimo-nos aqui às críticas à estrutura de moradia das jogadoras em São Paulo, bem como aos baixos salários que receberão, segundo assinalou Joana: *Ninguém vai ficar rico jogando rúgbi, a gente vai conseguir sobreviver. Morar em São Paulo é muito mais caro do que morar em Florianópolis, que já é caro.* (Entrevista Joana).

estar atento às novas configurações geradas a partir da profissionalização neste esporte, que certamente estabelecerá uma outra dinâmica no rúgbi brasileiro, o que poderá levar, inclusive, a uma modificação nas formas de jogar, já que como assinalou Talita, as disputas tenderão a ser mais acirradas e a amizade e o cavalheirismo poderão se perder em meio à sede de vitória.

4.3. A BUSCA PELO ESPAÇO FEMININO

Como bem assinalam vários autores, dentre eles Dunning (1992), Rial (1998), Saouter (2003) e Horcajo (2006), o rúgbi é um esporte com um etos marcadamente masculino, que procura preservar uma tradição que valoriza a bravura, a virilidade, bem como a camaradagem e a união, esporte cavalheiresco que é – ou que tenta ser. Se em países mais tradicionais como a França, por exemplo, as mulheres, em sua maioria, participam do cenário do rúgbi na condição de torcedoras, mães, esposas ou amantes (SAOUTER, 2003), em muitos outros elas começam a reivindicar o espaço também dentro de campo, praticando efetivamente o esporte. Por todo mundo há registros da prática do rúgbi feminino (mesmo nos países com maior tradição neste esporte, como a própria França, ou Inglaterra, por exemplo), ainda que tais informações sejam muito imprecisas e escassas, o que já diz algo sobre o lugar ocupado pelas mulheres nesta modalidade. No caso do Brasil, como já visto, há 100 clubes registrados, de norte a sul, que contam com times femininos, o que mostra um crescente interesse por parte das mulheres em jogar rúgbi.

Mas adentrar no mundo do rúgbi não é tarefa simples. Assim como as mulheres penetraram nas práticas esportivas em geral por meio de reivindicações e resistências, o mesmo ocorre com aquelas que desejam jogar rúgbi. Elas precisam angariar, diariamente, seu espaço nesta modalidade, num constante movimento de aproximação do masculino (no sentido que são os homens, tradicionalmente, a referência nesse esporte) e afastamento dele (na medida em que procuram ser independentes, criando novos lugares, bem como novos modelos na modalidade). No caso por nós pesquisado, o time feminino do Desterro Rugby Clube, encontramos, em meio aos relatos das entrevistadas e das anotações do caderno de campo, as tensões que configuram a presença de mulheres neste esporte, em especial no contexto brasileiro, na busca da legitimidade da prática feminina do rúgbi.

Uma primeira questão surgida durante as observações diz respeito à subordinação do time feminino ao time masculino, tanto no âmbito do clube, como em contexto regional e nacional. Isto ficou claro em

diferentes momentos, como nos treinamentos e competições. No caso do primeiro, observa-se um movimento de organização interna do grupo que procura desvincular-se de uma posição de subalternidade em relação aos homens, no que concerne ao tempo e local de treinamento:

*Havia ainda a possibilidade de treinarem no mesmo local em que o time masculino (não sei exatamente onde), mas isso implicaria depender da organização dele, ou seja, dos horários e dias em que treina, para aí sim, poderem se organizar (observei um movimento de manter um afastamento do time masculino, talvez para criarem sua própria identidade, ou ainda, para evitar ficar com as “sobras” dele, de tempo e de espaço).*¹⁷⁵

Tal reivindicação de independência da equipe masculina para organização interna da feminina foi, de certa forma, respeitada. As jogadoras treinavam, no ano de 2011 (em que foi realizada a etnografia), em um espaço distinto dos jogadores, local por elas obtido sem intermediações dos homens do clube. Os dias e horários também foram acordados entre elas, entretanto, é preciso salientar que, nesse caso, dependeram da organização do masculino, já que o técnico era também atleta do clube, o que impossibilitava o choque de horários das sessões de treinamento. Mas mesmo havendo uma separação espacial e temporal na dinâmica de treinos dos dois grupos, foi possível constatar um caso de tentativa de invasão, por parte do time masculino, do tempo e espaço do feminino, o que exigiu uma reclamação formal à diretoria do clube, por parte da então capitã.

*Neste dia [sábado] era para acontecer a última etapa do Rugby na Ilha [competição local] com, inclusive, um jogo do feminino contra um selecionado catarinense, mas foi adiada por falta de condições do campo, devido à chuva (por sinal, essa já é a segunda vez que a etapa é adiada pelo mesmo motivo). Isso foi avisado [ao time, do qual a pesquisadora fazia parte] por email na sexta de manhã e, como não haveria jogo, ficou marcado treino, às 9h, no local de sempre. Nesse meio tempo, porém, M. [capitã] encaminhou um email, endereçado ao diretor técnico do Desterro, argumentando que o treino do feminino já estava marcado para o período da manhã, como de costume, e que era preciso que o masculino trocasse seu horário para não chocar com o nosso (pelo que entendi no email, o masculino adulto estava querendo treinar às 9h30 no mesmo local em que treinamos, chocando assim os horários).*¹⁷⁶

¹⁷⁵ R2, 12/03/2011.

¹⁷⁶ R20, 17/09/2011.

No caso citado acima, manteve-se o treino do feminino no horário de praxe, tendo o masculino que se reorganizar em função disso. Entretanto, é importante notar a necessidade das mulheres seguirem disputando espaço e poder dentro do campo, sempre em oposição ao seu outro, os homens. Em mais uma passagem, registrada durante uma reunião do time feminino, fica claro o descompasso no que concerne ao incentivo e investimento no rúgbi praticado por homens e naquele praticado por mulheres.

*Observei nas falas uma grande dificuldade do rúgbi feminino se colocar, tanto no âmbito regional, quanto no nacional. Todos os recursos e esforços têm se apresentado, pelo que pude entender, para o rúgbi masculino. Senti que as meninas estão muito insatisfeitas com esta situação e estão tentando se mobilizar para fazer algo em relação a isso.*¹⁷⁷

A grande reclamação naquele momento, no ano de 2011, era a redução do Campeonato Brasileiro de Sevens para apenas uma etapa, o que significava diminuir as oportunidades de jogos entre os times femininos (algo que foi revisto, no ano de 2012, com a criação do Super Sevens, competição com seis etapas). Aliás, a falta de jogos foi uma constante no decorrer das observações. Quase todas as tentativas de organização de disputas fracassaram. Um dos motivos foi, justamente, a subordinação às competições masculinas, tendo sempre o feminino que procurar um encaixe nos intervalos dos jogos, ficando com as “sobras” do masculino, tomado como prioridade nos eventos.

*Já sobre a possibilidade de jogo no sábado, a dificuldade estava em ter espaço para realizá-lo, já que a prioridade era do masculino, por causa do [campeonato] brasileiro e as meninas, se usassem o campo antes, poderiam estragá-lo, se usassem depois, corria o risco de não haver mais iluminação suficiente (pelo que entendi, o campo não tem iluminação artificial).*¹⁷⁸

O outro motivo para a não realização de jogos deriva da escassez de times femininos que possam realizar disputas com o Desterro, em especial no estado de Santa Catarina. No ano de 2013, encontramos registro de 9 clubes catarinenses que contam com equipes femininas. São eles: Balneário Camboriú Rugby, Blumenau Rugby, Brusque Rugby Clube, Costão Norte Rugby Clube, Tapera Rugby Clube, Desterro Rugby Clube, Itajaí Rugby, Joinville Rugby Clube e Lages-Caveros Rugby. Destes, 3 são oriundos da capital (Costão Norte, Tapera e Desterro), 4 da

¹⁷⁷ R10, 08/08/2011.

¹⁷⁸ R10, 08/08/2011.

região do Vale (Balneário Camboriú, Blumenau, Brusque e Itajaí), 1 da região Norte (Joinville) e 1 da região do Planalto (Lages-Caveros). Observa-se uma ausência nas regiões sul e oeste, de equipes femininas.

Figura 7: Mapa de Santa Catarina por regiões



Fonte: Infoescola (2013)

Mas o fato de haver registros de tais equipes não significa que, efetivamente, disputem torneios ou realizem amistosos. Nem sempre elas têm condições para tal, devido à falta de jogadoras. Muitas vezes, a equipe feminina segue mais como um projeto do clube, espécie de apêndice da masculina. Acaba entrando nas estatísticas, mas não mantém regularidade nas competições. Um fato exemplar é o Campeonato Catarinense de Sevens feminino de 2013. Em conversa informal com as jogadoras do Desterro, fomos informados de que a competição não ocorreu porque nenhuma equipe, além do próprio Desterro, tinha jogadoras suficiente para a disputa que aconteceria no mês de novembro. E esta seria uma competição importante, não apenas em nível regional, mas também nacional, já que o time vencedor estaria classificado para o Campeonato Brasileiro de Rugby Sevens, o Brasil Sevens, a ser realizado no mês seguinte. Como a competição não aconteceu, o Desterro se classificou

automaticamente para o campeonato nacional em que, inclusive, manteve o título conquistado na edição anterior¹⁷⁹.

No ano de 2011, quando a pesquisa de campo foi realizada, havia apenas 4 times femininos em funcionamento no estado, segundo nossas informantes: Desterro, Costão Norte, Brusque e Lages, algo que parece ter mudado ao longo desses 2 anos, sugerindo o crescimento do rúgbi feminino também em Santa Catarina. Mas em 2013, além do Desterro, apenas as equipes do Costão Norte e de Brusque registraram alguma atividade competitiva. No caso das duas últimas, participaram, assim como o Desterro, da Liga Sul, campeonato realizado em 3 etapas (Porto Alegre/RS, Curitiba/PR e Balneário Camboriú/SC), com times da região sul do Brasil, entre os meses de março e maio. Entretanto, no momento em que estávamos efetivamente em campo, a escassez de times foi a responsável, mais de uma vez, pelo cancelamento das competições femininas (algo que ainda continua acontecendo, se considerarmos o Campeonato Catarinense de 2013).

M. [capitã] fala com P. [técnico], num canto, sobre a viagem para Lages. Ficamos por ali à beira do campo, conversando. Depois que P. sai, ela avisa às que ficaram que muito provavelmente não haverá o torneio em Lages no final de semana, por causa da falta de inscritos [...] J. [veterana] sai com o material, como de costume. Pego carona com ela e, no caminho, reclama muito pois não haverá mais jogo no final de semana. “Que esporte horrível esse que escolhemos!”, diz ela se referindo à falta de times e campeonatos.¹⁸⁰

A escassez de times femininos é expressão da pouca popularidade do esporte, em especial entre as mulheres. Na tentativa de encontrar novas interessadas em tornarem-se jogadoras de rúgbi, o time do Desterro

¹⁷⁹ É digno de nota que o time feminino do Desterro foi considerado o destaque do ano de 2013 entre as equipes femininas, segundo o Portal do Rugby (site brasileiro que vincula informações sobre a modalidade no Brasil). Em uma retrospectiva do ano, lê-se: “Pense em uma equipe que venceu tudo o que disputou neste ano. À primeira vista, podemos pensar no SPAC, São José, ou Alecrim, mas a equipe do ano de 2013 foi sem dúvida, o Desterro feminino. A qualidade das jogadoras rubro-verdes já é conhecida de todos há algum tempo, mas nesse ano, elas se superaram. Começaram o ano vencendo o BR Sevens 2012 (realizado em janeiro), e seguiram levantando títulos no Sul-Brasileiro, no estadual catarinense, no Super Sevens, depois de cinco etapas disputadas ponto a ponto com Bandeirantes, SPAC e Charrua e culminou com o bicampeonato no BR Sevens, em outra grande atuação da capitã Ju Novata (e não Genoveva) e Júlia Sardá.” (PORTAL DO RUGBY, 2013c).

¹⁸⁰ R23, 28/09/2011.

organizou, em março de 2011, um evento denominado “Dia da amiga”. Como assinalado anteriormente, este evento do qual participamos a convite de uma das jogadoras, tinha por objetivo difundir o esporte entre o maior número possível de mulheres. Cada jogadora tinha a incumbência de convidar pelo menos uma amiga a participar do treino coletivo, seguido de um piquenique e apresentação do clube às convidadas, tudo devidamente arranjado pelas anfitriãs. A avaliação da iniciativa, segundo as jogadoras, foi muito positiva, pois superou as expectativas com relação ao número de participantes¹⁸¹. Inclusive, durante a seletiva da CBRu em São Paulo, da qual também participamos como observadores, o evento foi citado por uma das jogadoras do Desterro como alternativa para o aumento do número de praticantes em outros clubes.

Durante o almoço sento à mesa com R. (de Floripa) e duas meninas de Belo Horizonte. Elas conversam e R. pergunta por que não veio mais gente do time delas para fazer a seletiva. Resposta: “São tudo franga. Ficaram com medo de passar vergonha.”. R. comenta então sobre o dia da amiga, evento promovido pelas jogadoras do Desterro para apresentar o rúgbi para outras mulheres e, assim, conseguir angariar novas jogadoras. As meninas de Belo Horizonte dizem que lá isso é difícil, pois, segundo elas, é só saírem com algum arranhão do treino que as garotas nunca mais aparecem para jogar.”¹⁸²

A fala das jogadoras mineiras parece demonstrar uma das razões da pouca popularidade do rúgbi entre as mulheres: o fato de ser um esporte de contato que deixa marcas, arranhões e hematomas pelo corpo, algo que deve ser evitado, pois não condiz com a corporalidade feminina hegemônica, que precisa ser mantida bela e limpa, preservada em sua integridade física. Como afirma Sant’Anna (1995), “A insistência em associar a feminilidade à beleza não é nova. A ideia de que a beleza está para o feminino assim como a força está para o masculino, atravessa os séculos e as culturas.” (p. 121). Mas no rúgbi, o advento da força é fundamental para a prática, e passa, quase sempre, por uma abdicção parcial dos modelos de beleza vigentes (o que não significa a falta de cuidados com o corpo e com o embelezamento, como será visto no próximo capítulo): unhas curtas, dedos tortos, narizes e dentes quebrados, olhos roxos, pele marcada pela aspereza do campo ou pelas travas das

¹⁸¹ Vale destacar que havia uma competição informal e lúdica, entre as jogadoras, para ver quem traria mais amigas. Ficavam a todo momento contabilizando quantas cada uma tinha trazido, analisando quem estava na frente da contagem etc.

¹⁸² RSSP, 20/03/2011.

chuteiras adversárias, são comuns. É preciso então deixar a suposta fragilidade feminina de lado, e encarar o árduo cotidiano de treinamento, bem como a dureza dos próprios jogos.

Porém, algumas vezes essa capacidade de abdicção, por parte das jogadoras, de um estereótipo feminino, é posta em dúvida pelos homens. No caso do Desterro, a necessidade de mudança de técnico no início do ano de 2013¹⁸³, revelou uma dificuldade em encontrar um substituto para P., derivada, principalmente, de um preconceito com relação ao modo de ser das mulheres, algo que ficou claro na fala de uma das entrevistadas.

Na verdade o D., o nosso treinador, ele é bem sobrecarregado. [...] Ele não queria assumir o feminino. [...] Ele fala [que] a gente não tem uma fama muito boa. Dar treino pro feminino não é uma coisa muito fácil. É mulher...

No geral, ou no Desterro?

Eu não sei das outras, mas no Desterro eu tenho certeza que é... [risos] É brabo! Está melhor. A gente teve que conversar: “olha, o cara não quer muito, se a gente não ajudar?”. É que é difícil.

Mas por quê?

Primeiro porque é mulher. Mulher já é diferente. A gente chora, a gente fica magoada... [...] E tem muita gente que tem muita experiência. Tipo eu, eu jogo rúgbi praticamente o mesmo tempo que o D., ele joga há um pouco mais que eu. E eu tenho muito mais experiência de sevens do que ele. Estou falando do meu caso. Mas tem a M. [veterana] também que é a mesma coisa. Tem meninas muito experientes no sevens. [...] A gente tem que se controlar pra não falar. Eu tenho que me controlar, porque eu falo pra caramba. [risos]¹⁸⁴

É interessante notar a leitura que se faz das mulheres (apresentada pelas próprias mulheres). São frágeis, manhosas, faladeiras e insolentes, que choram, se magoam e se atritam facilmente. Além disso, vale também destacar o papel de autoridade do técnico, que não pode ser nunca questionado, estando as jogadoras, mesmo aquelas com igual ou maior experiência no esporte que ele, sempre subordinadas à sua figura que, no fim das contas, é autoridade duplamente: por ser técnico, mas também,

¹⁸³ P. foi realizar seu pós-doutorado na Inglaterra e, por isso, não pôde continuar no comando da equipe.

¹⁸⁴ Entrevista Viviane.

por ser homem. Nota-se que, em nenhum momento, cogitou-se a substituição de P. por uma mulher, o que mostra uma escolha também das próprias jogadoras em serem guiadas por homens.

Como se chegou no consenso do nome do D.?

Fui eu e o I.¹⁸⁵. [risos] Praticamente. [...] Na verdade o I. era a primeira opção. [...] Quando eu soube que o P. ia embora, era o I. [...] lógico que não fui eu quem tomou a decisão sozinha. Eu conversava um pouco com as meninas, com a J., com a M., com a B., com a J. [veteranas], com as meninas mais experientes. A gente trocava uma ideia, a gente foi sondando e a gente achava que era o I. que tinha que assumir [...] É que assim, o Desterro chegou numa posição que a gente precisa de pessoas pra agregar, pra acrescentar em alguma coisa, não pegar alguém que saiba menos que a gente. Quem mais sabia de sevens lá no Desterro era o P. Aí o P. saiu... O I. também tem bastante conhecimento, tem uma experiência muito grande, com seleção e tal. Um baita de um jogador. E é bom treinador também. Aí a gente pensou: “tem que ser o I., não tem mais ninguém, vai ser o I. se não for o I., é o D.”, que não tem muita experiência com sevens, mas ele sabe muito [ênfase na voz] de rúgbi e é da área, é profissional, ele trabalha com isso, ele está investindo na carreira de treinador, então... Aí o I.: “não, não”. Primeiro ele ficou assim: “ah, tem que conversar com a M.¹⁸⁶”. Mas depois, não dava muito. O cara trabalha 9 horas por dia e não dá. E tipo, a M. é do feminino, e ele e a M. sempre tem treta¹⁸⁷. Aí a gente pensou no D. [...] Eu e o I., a gente ficou na parte: “ok, vamos tentar convencê-lo”. E conseguimos. E está legal assim.¹⁸⁸

O exemplo do técnico é apenas uma pequena parte do panorama nacional no que diz respeito ao staff e à administração do rúgbi. De forma geral, o trabalho é feito pelos homens, inclusive no caso do feminino, o que resultaria num descuido (segundo fala de uma de nossas informantes¹⁸⁹), por parte dos dirigentes, com relação às necessidades dos

¹⁸⁵ Jogador do Desterro e da seleção masculina de sevens. Já foi treinador do feminino e é casado com uma das jogadoras do Desterro e que também já jogou pela seleção, M., ex-capitã do clube, que precisou se afastar em 2012 por causa de uma gravidez, mas que retornou à ativa em 2013, poucos meses depois do nascimento do segundo filho.

¹⁸⁶ Sua esposa.

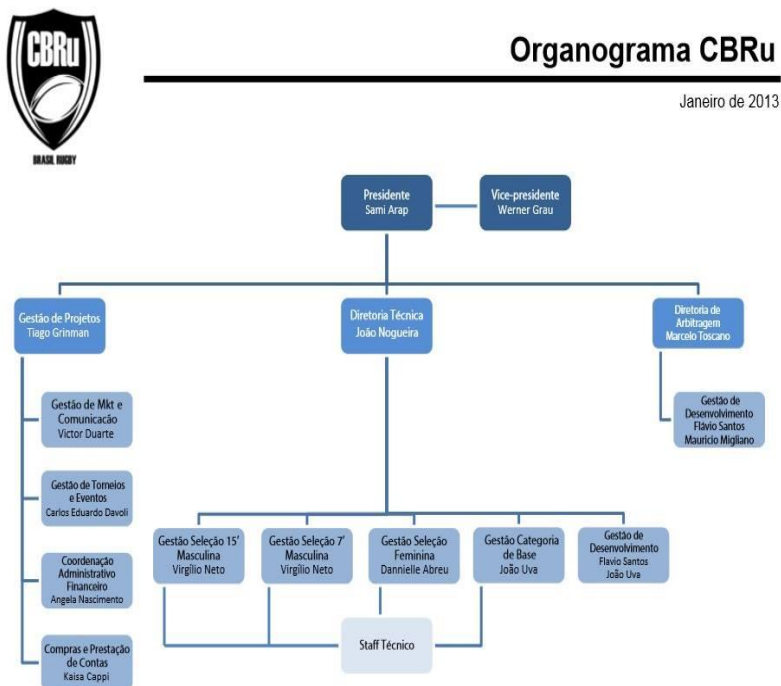
¹⁸⁷ Atrito, briga, confusão.

¹⁸⁸ Entrevista Viviane.

¹⁸⁹ Ao ser questionada sobre a presença feminina no rúgbi, Talita citou uma dificuldade de cunho mais administrativo. Segundo ela, há uma *Falta de cuidado*

times femininos, como organização de campeonatos e calendários, incentivos financeiros etc. Para analisar mais atentamente tal questão, tomamos o organograma da CBRu como exemplo de gestão da modalidade em nível nacional. Nele vemos o seguinte:

Figura 8: Organograma CBRu



Fonte: Confederação Brasileira de Rugby (2013b)

Aqui vê-se que, das 15 funções principais da diretoria da atual gestão da CBRu, somente 3 são exercidas por mulheres: Coordenação Administrativo Financeiro, Compras e Prestação de Contas e Gestão Seleção Feminina, estando apenas a última vinculada à Diretoria Técnica do esporte. Já no que diz respeito ao Staff Técnico, no ano de 2011,

com a estrutura, por exemplo, do calendário feminino, se a gente vai jogar ou não vai jogar [...] Se a seleção vai bater com o calendário do clube. Acho que falta um pouco mais de cuidado. (Entrevista Talita).

quando de nossa observação junto à seletiva nacional, na cidade de São Paulo, deparamo-nos com apenas 2 mulheres que ocupavam os seguintes cargos: fisioterapeuta e massagista da equipe. O técnico, o preparador físico, o médico e o diretor da modalidade, que estavam também presentes, eram homens. Quer dizer, as funções mais importantes e de maior destaque eram (e ainda são) desempenhadas por figuras masculinas.

Esta parece ser uma tendência mundial no campo esportivo. Gertrud Pfister, em seu artigo *Líderes femininas em organizações esportivas – Tendências mundiais*, mostra a ainda reduzida presença de mulheres na administração esportiva como um todo. A autora analisa dados de 4 países (Alemanha, Dinamarca, Estados Unidos e Austrália) com estruturas esportivas distintas, mas que mantêm algo em comum: “a hierarquia do sexo e o desequilíbrio de poder em organizações e instituições esportivas” (PFISTER, 2003, p. 15). A partir de resultados referentes à quantidade de mulheres presentes na diretoria de entidades esportivas naqueles países, Pfister apresenta a ainda baixa representatividade feminina nessa área.

Se as mulheres já podem ser vistas tomando parte de todas as modalidades olímpicas¹⁹⁰, por exemplo, isso não significa que elas

¹⁹⁰ As modalidades presentes na próxima edição dos Jogos Olímpicos em 2016, a ser realizada no Rio de Janeiro, são: atletismo, badminton, basquetebol, boxe, canoagem slalom, canoagem velocidade, ciclismo BMX, ciclismo de estrada, ciclismo de pista, ciclismo mountain bike, futebol, esgrima, ginástica artística, ginástica de trampolim, ginástica rítmica, golfe, handebol, hipismo adestramento, hipismo CCE, hipismo saltos, hóquei sobre grama, judô, levantamento de peso, luta olímpica, maratona aquática, nado sincronizado, natação, pentatlo moderno, polo aquático, remo, rúgbi, saltos ornamentais, taekwondo, tênis, tênis de mesa, tiro com arco, tiro esportivo, triatlo, vela, vôlei de praia e voleibol. Destas, todas contam com eventos femininos. Entretanto, duas delas não permitem o acesso de homens como praticantes. É o caso da ginástica rítmica e do nado sincronizado, esportes exclusivamente femininos em sua prática olímpica. Não temos aqui condições de analisar tal fenômeno (e este também não é o foco do trabalho), mas a não entrada masculina nestas modalidades, parece indicar uma dupla resistência: por um lado as mulheres mantêm um espaço reservado só para si, em que podem cultivar os atributos ditos *femininos* (beleza, graça, simpatia, ritmo, leveza etc.) sem maiores interferências masculinas (algo que deve ser também relativizado, já que há árbitros homens na ginástica rítmica, por exemplo); por outro, os homens não se submetem a uma espécie de *feminilização* necessária à prática das modalidades (que também é relativa, já que, a exemplo de outros esportes em que o estético tem maior peso, como a ginástica artística, são construídos distintos códigos de movimentos, bem como de avaliação,

usufruam das mesmas condições referentes às *comparações objetivas* (lê-se, *igualdade de chances*, uma das premissas do esporte moderno) na área da administração esportiva. Nesta o poder continua centralizado nas mãos dos homens. Exemplar nesse sentido é o próprio Comitê Olímpico Internacional (COI), entidade responsável pela legislação, organização e realização dos Jogos Olímpicos desde 1894, data de sua fundação. Nascido como um “clube de meninos”, como bem assinala Pfister (2003), não reservava espaço para as mulheres que, àquela época, também não o tinham na prática do esporte institucionalizado. Tal cenário do COI mudou muito pouco, segundo a autora. No início dos anos 2000, quando o texto foi publicado, ele era formado por 114 homens e 12 mulheres (IBID), sendo que nenhuma delas vinha “da África ‘negra’, nem do sudeste da Ásia ou da América Latina” (IBID, p. 13), mas sim da Europa central e América do Norte, o que evidencia também a hegemonia branca na entidade.

Um pouco dessa realidade vem mudando paulatinamente, em grande parte devido a políticas oriundas do próprio COI que, desde a década de 1990, tem como meta incrementar o número de mulheres na organização esportiva, como mostra Pfister (2003). No entanto, em uma breve visada nas comissões que compõem o COI atualmente, fica nítida a diferença entre a quantidade de membros mulheres e homens. Numa rápida contagem notamos que no COI menos de 20% são mulheres. Além disso, de 20 comissões, apenas 2 têm presidentes mulheres (a Comissão de Atletas e a Comissão Mulheres e Esporte) e 1 delas, com 1 vice-presidente (Diretoria Executiva do COI, que divide o cargo com mais 2 homens). Algumas dessas 20 comissões não apresentam qualquer representante feminina e, no caso da Comissão Mulheres e Esporte, composta por uma presidente mulher e mais 33 membros, 21 deles são homens. Mesmo em uma comissão que tem como missão “to advise the IOC Executive Board on the policy to deploy in the area of promoting women in sport”¹⁹¹, as mulheres seguem sendo minoria. Ou seja, os homens continuam ditando as regras no mundo esportivo, inclusive no que diz respeito aos interesses do esporte feminino.

Concordamos com Pfister quando diz que o mercado esportivo é, assim como o mercado mundial, marcado por um “desequilíbrio de poder e status [...] por uma segregação vertical e horizontal que varia de acordo com o sexo” (PFISTER, 2003, p. 27). No rúgbi não é diferente. Aliás,

dependendo do sexo). Sobre o tema da ginástica rítmica e o lugar das mulheres, ver Boaventura (2009 e 2011).

¹⁹¹ Olympic.org. Official website of the Olympic Movemen (2013).

nele a questão parece se intensificar, se lembrarmos que continua sendo, em muitos lugares do mundo, um reduto quase que exclusivamente masculino. E que apesar da gradual presença de mulheres no campo do (e de) rúgbi, ele segue como um esporte que celebra valores tradicionalmente masculinos, como o cavalheirismo, a força, a coragem.

Mas em meio ao “poderio masculino” do rúgbi, encontramos, durante a pesquisa de campo, um caso muito particular: a já mencionada presença de uma mulher na presidência do Desterro Rugby Clube. Marcela, uma de nossas entrevistadas, ocupou o cargo durante dois anos e meio. Seu longo tempo de prática do rúgbi, bem como o bom relacionamento que mantém com jogadores, jogadoras, outros clubes e com os dirigentes, fez com que ela se tornasse presidente.

E como está sendo nesse momento o teu cotidiano com o rúgbi? Até pouco tempo atrás tu eras presidente do clube, certo?

Isso aí foi uma coisa bem diferente. Uma mulher como presidente. Os meninos é que fizeram, se reuniram e alguns conversaram: “poxa, acho que pro marketing ia ser uma jogada diferente, chamar uma mulher pra ser presidente”. E aí ficou naquela: “ah, mas quem?”; “a Marcela está no rúgbi há um tempão, conhece bastante gente, se relaciona bem com todo mundo”; “pô, é um nome interessante”. Aí eles vieram me falar e eu falei: “presidente? não, quero continuar jogando”, “mas você pode continuar jogando”. Aí eu assim: “ah, é? pode? então tá, se puder, beleza!”. E aí fiquei naquela: “ah, mas como que é isso? nem sei o que o presidente faz, o que não faz. como que vai ser?”, “não, isso aí a gente vai ter uma equipe”. [...] E aí foi legal no início, diferente, pegar uma presidência de um esporte que é super masculino. Sempre homens e “ogros”¹⁹², aquela coisa bem grotesca e aí uma mulher ali na frente. E foi interessante, mas depois eu fiquei muito sozinha, porque o financeiro saiu, aí o do marketing saiu, o diretor esportivo saiu [...] E foi meio broca¹⁹³, mas, bom, valeu a experiência. Mas é um período curto [...] Os meninos queriam que continuasse: “ah, não, fica mais uma gestão”, mas a gente também, de novo, com essa história de viagem¹⁹⁴, não. Eu também nem quis mais. Não rola, não. E é uma mistura muito grande também. Porque como a gente ainda joga, faz parte ali do grupo jogador, tinha que ter uma coisa à

¹⁹² Figura fantástica com características monstruosas: corpulento e com atitudes grosseiras.

¹⁹³ Difícil, complicado.

¹⁹⁴ Para Inglaterra para acompanhar P., seu marido.

parte: diretoria não joga. Eu acho que não dá pra misturar as coisas. O bonito seria isso: a diretoria ser separada dos jogadores, ia ser uma boa. Mas a realidade não é essa. Porque muita gente que já jogou, fez parte, uma vez que não está mais no campo, não quer assumir. E aí é uma pena. Acho que isso ia ajudar muito no rúgbi, no esporte, porque às vezes a gente pensa em alguma coisa, mas você está com a cabeça do jogador, envolvida ali com o grupo. E tem alguns momentos – é igual treinador –, tem alguns momentos em que você tira daqui pra lá no futuro... E aí você como jogador, não vê isso, você quer o imediato, o negócio ali. E isso é ruim. Se misturam um pouco [as coisas] às vezes, a amizade. Mas acho que foi mais uma experiência. Foi interessante.¹⁹⁵

A fala de Marcela mostra um pequeno movimento de incluir as mulheres na gestão do rúgbi, porém, essa parece ser ainda uma iniciativa masculina, quando afirma que foram os “meninos que fizeram”, que pensaram em seu nome e a convenceram a realizar o trabalho de presidente do clube, como uma jogada de marketing, como ela mesmo denomina. De qualquer forma, o fato de ter aceitado o desafio possibilitou uma nova experiência de administração do rúgbi, abrindo novos espaços para as mulheres nesse campo.

Uma outra presença das mulheres, para além do lugar de jogadoras, é a arbitragem. Tradicionalmente os jogadores fazem as vezes de árbitro das partidas, prática ainda comum nos campeonatos regionais no Brasil. Porém, a formação de quadros de arbitragem é mais um elemento que indica um movimento em direção a uma prática mais especializada do esporte. A CBRu tem organizado cursos de formação de arbitragem, que têm atingido não apenas homens, mas também algumas mulheres interessadas em atuar dentro de campo, mas em outra posição que não a de jogadora.

Não encontramos nenhum dado referente ao número de árbitras mulheres existentes no país, mas um importante exemplo no que diz respeito ao espaço que elas vêm conquistando foi a convocação de uma árbitra brasileira para atuar na etapa de Dubai (Emirados Árabes Unidos) do Circuito Mundial Feminino de Sevens, ocorrido entre 29 e 30 de novembro de 2013. O convite veio diretamente da International Rugby Board (IRB), principal órgão da modalidade, como parte de uma iniciativa de desenvolvimento da arbitragem feminina em nível mundial (além da atuação na competição, as árbitras também participariam de testes físicos e de um seminário internacional sobre arbitragem). Já no

¹⁹⁵ Entrevista Marcela.

âmbito nacional, o ano de 2013 foi marcado pela arbitragem quase que integral do Circuito Feminino por mulheres, segundo dados da CBRu¹⁹⁶.

Como se pode ver, as mulheres vão se colocando, vagarosamente, no mundo do rúgbi, mas muito ainda é preciso fazer para que as equipes femininas tenham a mesma representatividade e estejam em pé de igualdade com as masculinas. Diferenciações ainda existem, apesar de todo o trabalho de incremento do rúgbi feminino. Elas estão materializadas, por um lado, pela desigualdade de incentivo recebido em comparação ao masculino, mas também por outro, pelo discurso do campo sobre as mulheres no rúgbi. No primeiro caso, a fala das informantes ilustra bem a questão.

Há incentivo pro rúgbi feminino?

Não sei, eu não vejo nenhuma propaganda de: “venha jogar rúgbi”. De repente a gente poderia fazer mais isso. É pouco ainda. Agora, há pouco tempo que a seleção, a Confederação, tem patrocínios. Então agora alguns patrocinadores fazem propaganda e tal. Essa parte de marketing, pra atrair mais a galera. E tinha até a propaganda da Topper, de “isso ainda vai ser grande”. Acho que ali é geral. Apesar de aparecer homens jogando, mas pronto, ficava uma coisa geral. De repente devia fazer algo atraente pras meninas conhecerem, porque acho que muitas vezes não vem por falta de conhecimento mesmo.¹⁹⁷

Tu achas que tem incentivo pro rúgbi feminino no Brasil?

Olha, está crescendo, mas não tem muito, não. Não tem muito. A gente é nove vezes campeã sul-americana e, acho que se fosse um país de primeiro mundo, a gente estaria com uma situação melhor. Não ia precisar acordar às 5h30 da manhã e estar dando jeito pra conseguir treinar, se alimentar bem. Acho que não. Mas o fato de ter virado esporte olímpico de novo, ter voltado pras Olimpíadas, acho que está sendo um divisor de águas. Vai ter mais visibilidade, então com isso tem mais gente querendo investir. Na seleção. Nos clubes ainda está difícil. O que melhorou é que a Confederação está pagando as competições nacionais. [...] Só em competições catarinenses e sul-brasileiras a gente gasta. Com tudo, neste caso. Mas falta [...] A gente não tem campo. Acho que isso já diz muita

¹⁹⁶ Todas essas informações são oriundas do site da CBRu (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2013c)

¹⁹⁷ Entrevista Marcela.

coisa. A gente não tem campo pra treinar. A gente aluga um campo pra treinar. Uniforme, tem um jogo de uniforme bom. Todo mundo paga mensalidade. É um clube. Um clube sem sede. [risos] É, mas todo mundo paga mensalidade. E é uma realidade de todos os clubes.¹⁹⁸

Aqui é preciso destacar que as falas de Marcela e Viviane apontam para duas direções, para dois entendimentos do que significaria incentivar o rúgbi no Brasil. Na primeira tem-se um discurso a favor da publicidade, do convite a novas possíveis jogadoras, da popularização do esporte ainda pouco conhecido no país, principalmente entre as mulheres. Já a segunda indica uma outra preocupação, relacionada às questões mais estruturais da modalidade, ligadas aos custos e gastos da prática, às condições de treinamento que ainda são um tanto precárias.

Parece então colocar-se a distinção entre um rúgbi amador – aquele que está mais interessado na confraternização proporcionada pelo jogo, na disseminação de suas regras e seus valores, enfim, no aumento da comunidade de rugbiers – e outro mais profissionalizado – que pensa nos resultados, no rendimento, nas competições, que também objetiva uma popularização maior do esporte, mas de forma mais sistematizada e competitiva. As duas jogadoras e suas falas bem materializam o momento pelo qual o rúgbi tem passado, saindo de um estágio de completo amadorismo e seguindo para um gradativo profissionalismo (mas que pretende manter, paradoxalmente, o espírito amador, o fair play e a camaradagem). Talvez isto derive de uma questão geracional. Apesar de Marcela e Viviane terem pouca diferença de idade (apenas 1 ano), os 3 anos há mais de prática de rúgbi que Marcela (16 anos) tem em comparação a Viviane (13 anos), parecem fazer toda a diferença. Não no que diz respeito à técnica ou à tática do jogo, mas à visão do que ele representa.

Marcela foi uma das fundadoras do Desterro feminino, faz parte do grupo de primeiras jogadoras no Brasil, no final da década de 1990. Ela é oriunda de uma geração que precisou lidar com o desconhecimento total e completo do esporte¹⁹⁹, e com um elevado preconceito com relação à participação de mulheres em uma modalidade tão viril (ou seja, tão masculina). Sua fala está permeada pelo espírito do rúgbi, pela valorização e respeito ao outro, pelo prazer de poder jogar. E é isso que

¹⁹⁸ Entrevista Viviane.

¹⁹⁹ Sobre isso, nos disse: *Quando a gente fala que joga rúgbi... Melhorou muito, muito, muito. Mas no início, eu andava com uma bola de baixo do braço, o tempo todo, e me perguntavam: “que ovo é esse?”.* Nossa! *Quantas e quantas vezes!* (Entrevista Marcela).

Marcela parece querer: jogar rúgbi. E para isso, precisa de parceiras, de outras amantes do esporte assim como ela. Viviane chegou na modalidade em 2000, quando o rúgbi ainda era muito incipiente, mas já tinha alguma estruturação. Assim como Marcela (que foi, inclusive, a primeira capitã), participou da primeira formação do selecionado brasileiro, em 2004, e desde então nunca mais se desvinculou do grupo nacional, o que significa que vem acompanhando todo o processo de especialização pelo qual a modalidade vem passando: mais treinamento, mais competições, mais resultados, e também um pouco mais de recursos financeiros. Ela, assim como a companheira de equipe, é também uma entusiasta do espírito do rúgbi, valoriza os momentos de festa e congregação proporcionados pelo esporte, como o terceiro tempo, por exemplo, mas soma a isso uma postura mais profissionalizante em relação ao rúgbi. Ambas mostram a tensão presente no campo nesse momento, que se depara com a profissionalização de um esporte que se orgulha de ser amador.

Somado às falas das entrevistadas referente às distinções entre homens e mulheres no mundo do rúgbi, é preciso ainda destacar um segundo elemento, que diz respeito ao discurso do próprio campo sobre as mulheres. Aqui, tomamos novamente como fonte de análise o documento da CBRu Unificação de critérios de arbitragem. Já em seu início, algo nos chama atenção. Ele diz: “Preparem-se mentalmente para cada partida, seja ela de adultos, mulheres, crianças ou jovens.” (CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY, 2011, p. 2). O que isso significa?

À primeira vista parece indicar apenas uma distinção entre categorias: adulto, juvenil e infantil, algo comum à lógica esportiva (se considerarmos a premissa da igualdade formal de chances). Mas há ainda o termo “mulheres” em meio a elas. Seria então o feminino uma quarta categoria? Sim e não. Não, porque as disputas no sexo feminino (lembrando que o esporte trabalha com a categoria de sexo e não de gênero, ao menos o esporte tradicional²⁰⁰), em princípio, podem ocorrer em qualquer uma das 3 categorias anteriormente citadas: adulto, juvenil ou infantil. Porém, ela se coloca como uma quarta categoria, como um caso particular no mundo do rúgbi (ao menos no Brasil, obviamente), com competições apenas no nível adulto.

Além disso, é preciso notar o lugar de outro que as mulheres ocupam nesse discurso. Assim como as crianças e os jovens, elas se distinguem dos adultos, quer dizer, dos homens. Fazem parte daquele

²⁰⁰ Sobre outras possibilidades com relação ao tema no esporte, ver Camargo (2012).

grupo que ainda não alcançou a maioridade, que não é plenamente autônomo, plenamente racional. Mulheres, jovens e crianças estariam em um estágio inferior no processo de esclarecimento, ainda sendo muito comandados pelas paixões, pelos impulsos e desejos²⁰¹, que não estão de todo dominados. Mas às crianças e jovens ainda resta uma esperança, na medida em que sua condição de menor é apenas um momento, uma passagem. Um dia, se tornarão adultos. Já as mulheres não podem deixar de serem mulheres e, desta forma, mantêm-se na eterna condição de menoridade, o que revelaria uma incapacidade de cuidarem de si. Por isso necessitam de tutores, pois conservam “traços nos quais sobrevive o ser humano ainda não totalmente integrado e socializado” (ADORNO, 2001, p. 77-78). Na especificidade do rúgbi, elas são guiadas pelos técnicos, preparadores físicos, companheiros de clube, dirigentes, enfim, personagens masculinos que ainda dominam fortemente o cenário.

Porém, a despeito do lugar secundarizado em relação aos homens, de toda a dificuldade estrutural, de incentivo, de patrocínios, e mesmo de maior adesão, tanto de adeptas do esporte, quanto de público apreciador, a seleção feminina de rúgbi brasileira é nove vezes campeã do Campeonato Sul-Americano da modalidade. Diferentemente dos selecionados masculinos (tanto de sevens, quanto de XV), que têm pouca expressão no cenário internacional²⁰², as Tupis (nome dado à seleção brasileira feminina de rúgbi) vem despontando mundialmente, tornando-se, gradativamente, mais e mais competitivas. Tal fato parece gerar uma inversão no que diz respeito ao tradicional lugar de homens e mulheres nesse esporte, ao menos no imaginário das jogadoras. Sobre isso, dizem as entrevistadas:

E o que tu pensas da inserção das mulheres no rúgbi?

²⁰¹ Exemplar nesse sentido é o depoimento de Viviane, anteriormente citado, quando trata da dificuldade em trabalhar com mulheres no cotidiano do treinamento.

²⁰² A melhor colocação da seleção masculina do Brasil alcançada no Sul-Americano de sevens foi o 3º lugar (2011 e 2013). Na mesma competição, mas na variante XV, foi um vice-campeonato, no longínquo ano de 1964. Nas últimas edições (2009 a 2013) ficou em 4º lugar. Um fato interessante é que o selecionado argentino tem vencido todas as edições de XV, desde 1951. Apenas em 1981 não conquistou o título, pois não participou da competição, sagrando-se campeão o Uruguai. Devido a mais que evidente superioridade dos *Pumas* no continente, desde 2004 a Argentina disputa o campeonato com sua segunda seleção, os *Jaguars*. Mesmo assim, segue invicta.

[...] Então, eu não vejo essa coisa de: “ah, mulher jogar rúgbi!”. Pra mim, o rúgbi é um esporte feminino também. Eu não vejo nenhuma diferença. E como o Brasil é nove vezes campeão sul-americano feminino e nenhuma vez masculino, eu acho que no Brasil o rúgbi é feminino. É coisa de mulher.²⁰³

E como tu vê a inserção das mulheres no rúgbi?

[...] Porque aqui eu acho que o rúgbi vai ser mais feminino do que masculino, porque a gente é referência. A gente tem nove títulos sul-americanos. A gente vai pra mundial, faz bons jogos [...] Está crescendo muito. A gente vê pelo nosso time. Está entrando um monte de menina no nosso time.²⁰⁴

Aqui surge uma legitimidade da presença das mulheres no rúgbi por meio do rendimento que o selecionado nacional feminino tem apresentado anualmente. Ele seria uma espécie de mola propulsora que alçaria as mulheres brasileiras jogadoras de rúgbi à popularidade dificilmente alcançada pelos homens jogadores, justamente porque eles não têm essa efetividade. Por conta disso, se engendraria uma inversão na posição do masculino e do feminino neste esporte, no Brasil, segundo a visão das jogadoras. O rúgbi seria um esporte de mulheres, ou seja, um esporte feminino (assim como o soccer o é nos Estados Unidos ou o hóquei na Argentina), apesar de sua tradição masculina.

Não se pode negar que nada é mais legitimador no campo esportivo que a vitória, a comprovação da superioridade performática frente aos adversários. Mas ela também não garante a popularidade, que é construída por outras vias, por uma identificação mais sensível, corpórea, emocional com o esporte, que exerce sobre cada um individualmente, uma atração. É esta atração que nos interessa agora problematizar, tomando o rúgbi como artefato estético passível de elogio e admiração, enfocando questões ligadas à construção da obra esportiva e as consequentes representações estéticas no rúgbi feminino.

²⁰³ Entrevista Joana.

²⁰⁴ Entrevista Viviane.

5. ESPORTE E ESTÉTICA: APROXIMAÇÕES EMPÍRICAS

Neste capítulo apresentaremos três categorias articuladoras do material empírico. Elas estão organizadas de acordo com o que consideramos a construção da obra esportiva. Neste sentido, as pensamos analogamente aos elementos constituintes da obra de arte, mais especificamente no que concerne à matéria, ao material e à forma.

5.1. CUIDADOS COM O CORPO

Como ocorre em qualquer prática esportiva, o corpo é alvo de constante cuidado, apreço, dedicação. Nada mais natural se considerarmos que é por meio dele que o esporte se realiza, a partir de uma dupla relação: tanto de seu domínio e instrumentalização, quanto de seu momento mimético. Neste sentido, é possível pensa-lo como matéria da obra esportiva, aquele elemento tomado da realidade em sua imediatidade que, a partir da objetivação do espírito, resulta no material da obra.

Observamos tal questão a partir da estética adorniana, na dialética entre matéria e material artístico. O primeiro é considerado como *Stoff*, ou seja, como estofa, materialidade, matéria-prima bruta a ser transformada pelo engenho humano. O material deriva, por sua vez, desta transformação, sendo, por isso, *formado*, quer dizer, não é ele algo natural, “mas inteiramente histórico” (ADORNO, 2008, p. 227), pois traz em si a herança da tradição, mesmo quando a critica²⁰⁵. Se consideramos o esporte como obra (estética), é possível dizer que o corpo é sua matéria, enquanto os gestos esportivos são seu material, “aquilo com que lidam os artistas” (ADORNO, 2008, p. 226), ou ainda, os esportistas.

O corpo é matéria do esporte na medida em que é tomado como *pura natureza*, ou seja, como organismo, pelo treinamento esportivo. É

²⁰⁵ Diz Adorno sobre isso: “Eles [materiais] não dependem menos das transformações da técnica do que esta dos materiais, que ela respectivamente elabora. É evidente quão frequentemente o compositor que opera com material tonal o recebe da tradição. Se, no entanto, para criticar este último, ele utiliza um material autónomo, totalmente purificado de conceitos como consonância e dissonância, acorde perfeito e diatónica, o negado encontra-se então contido na negação.” (ADORNO, 2008, p. 227). Aqui se pode ver o caráter dialético da análise adorniana sobre a obra de arte, o movimento da *Aufhebung* (suprassunção) se apresentando também na realização artística, na medida em que as técnicas e materiais se renovam, excluindo e guardando, concomitantemente, as determinações daqueles que lhes foram anteriores, gerando uma forma nova.

por meio de uma visão instrumental do corpo que o treinamento atua sobre ele, aprimorando sua capacidade morfo-fisiológica por meio das adaptações, bem como seu desempenho técnico. Este olhar sobre o corpo como materialidade manipulável é a base para o treinamento, que tem por objetivo a progressiva adaptação daquele a determinados estímulos, superando o estado fisiológico (mas também técnico) anterior. Segundo Dantas (1998), cuja leitura orienta os parágrafos seguintes, são sete os princípios que balizam o trabalho de treinamento e preparação física, a saber: individualidade biológica; adaptação; sobrecarga; continuidade; interdependência volume-intensidade; e especificidade.

O primeiro princípio, o da individualidade biológica, consiste em levar em conta as características individuais de cada atleta, “considerado como a junção do genótipo e do fenótipo, dando origem ao somatório das especificidades que o caracterizarão.” (DANTAS, 1998, p. 43). Esse princípio demonstra a necessidade de um treinamento personalizado para cada atleta.

O princípio da adaptação é o decisivo no treinamento, já que ele “é a ciência de provocar adaptação no organismo de uma pessoa para torná-la mais apta a realizar uma determinada *performance*.” (DANTAS, 1998, p. 44). Como isso funciona? Toda vez que o equilíbrio existente entre os sistemas corporais (denominado homeostase) é perturbado por algum estímulo, fisiologicamente acontece uma resposta na mesma intensidade, com o intuito de restabelecer novamente o equilíbrio. Os estímulos fortes ou muito fortes são denominados de *stresses* e são capazes de provocar adaptações (e em casos mais extremos, danos) no organismo. São esses os utilizados no treinamento. Tudo começa a partir de uma excitação corporal (*stress*) que, com o tempo (e com sua repetição), propiciará ao organismo a criação de uma resistência a si mesmo, gerando uma adaptação. Assim, é importante que a carga do *stress* seja dosada, já que um estímulo muito fraco não produzirá o efeito desejado (resistência e conseqüentemente, adaptação) e um demasiadamente forte acarretará em exaustão e em danos corporais.

Chega-se então ao terceiro princípio, o da sobrecarga, que caracteriza-se pela *supercompensação* realizada pelo organismo com relação à reposição energética durante o repouso do treinamento. Ou seja, depois de um período de *stress*, o corpo necessita de um descanso para poder restaurar suas energias gastas, bem como para se preparar para um outro estímulo, mais forte que o anterior, numa espécie de overdose energética (*supercompensação*).

O quarto princípio trata da relação entre o volume e a intensidade do trabalho. Isso é, faz-se necessário uma certa dosagem entre a

quantidade (volume) e a qualidade (intensidade) dos exercícios durante o treinamento. Quando a atividade é intensa, a execução deve acontecer durante um curto período, e quando o esforço é de longa duração, a carga deve ser moderada.

O princípio da continuidade diz respeito, como o nome indica, à continuidade do trabalho ao longo do tempo. Dois aspectos são fundamentais nesse princípio: a interrupção do treinamento e sua duração. O primeiro trata da importância da recuperação das reservas energéticas durante o repouso (que não pode ser muito longo). O segundo, da necessidade de um tempo mínimo de treinamento para que ocorra as alterações bioquímicas e morfológicas necessárias para a melhora do rendimento.

Finalmente, o princípio da especificidade consiste na adequação do treinamento à especificidade do esporte e, conseqüentemente, a obtenção do resultado que se quer atingir. Quer dizer, esse princípio “é aquele que impõe, como ponto essencial, que o treinamento deve ser montado sobre os requisitos específicos da *performance* desportiva em termos de qualidade física interveniente, sistema energético preponderante, segmento corporal e coordenações psicomotoras utilizadas.” [grifo no original] (DANTAS, 1998, p. 54).

A partir desse processo de manipulação racional (treinamento esportivo) da matéria bruta (do corpo, ou do organismo), chega-se não apenas ao melhor condicionamento físico, mas também, às condições para a incorporação dos gestos técnicos específicos de cada modalidade. Tais gestos são a base para o desenrolar do evento esportivo, tanto no que concerne ao seu momento competitivo, como àquele de jogo (lúdico, criativo). Neste sentido, seriam eles o material da obra esportiva, pois são o ponto de partida da produção de forma no esporte.

Tentando seguir com Adorno e seu conceito de material, como algo historicamente construído, ligado à tradição, é preciso considerar que são as técnicas esportivas exemplos de técnicas corporais, as formas como os homens servem-se de seus corpos tradicionalmente (MAUSS, 1974). Segundo Mauss, as técnicas corporais são anteriores a quaisquer outras, pois é o corpo o primeiro instrumento técnico. Em sua análise sobre o tema, mostra como até mesmo os movimentos considerados naturais, inatos ao homem (como caminhar, correr, nadar, saltar), são executados de variadas maneiras, nas diferentes sociedades, o que implica aprendizado, transmissão. Mas só se transmite aquele ato que é, tradicionalmente, eficaz. É isto que ocorre também com as técnicas esportivas, que têm, assim como todas as técnicas, uma forma específica. Entretanto, são exemplo de técnica corporal que tende à universalização,

tendo como referência a eficácia, o melhor desempenho do gesto técnico. Quando uma nova técnica é desenvolvida no esporte, ela se incorpora ao vocabulário da modalidade e passa a ser aprendida pelas novas gerações. Um excelente exemplo é o salto de tipo *Fosbury*²⁰⁶.

Mas voltemos ao corpo e sua importância para o esporte. Se ele é matéria deste, é imprescindível que seja, sistematicamente, objeto de cuidado, mas também de destruição, na medida em que a matéria precisa ser violentada para tornar-se material. Assim como ocorre no trabalho artístico, “que incessantemente selecciona, amputa, renuncia: [pois] nenhuma forma [é] sem recusa” (ADORNO, 2008, p. 221), no esporte faz-se também presente o momento de violência sobre o corpo, de renúncia de seus impulsos e domínio de suas paixões. Somente por meio de tal processo é que se pode alcançar as exigências de desempenho presentes na prática.

No caso por nós pesquisado, o rúgbi, isto não é diferente. As incursões etnográficas deixam ver algumas questões ligadas ao corpo e seus cuidados, elemento corriqueiro no cotidiano das jogadoras estudadas, assim como de todos os atletas. Aqui destacamos três: a busca da preparação corporal para o esporte, as lesões decorrentes do contínuo treinamento, e as preocupações com o embelezamento das jogadoras.

Com relação ao primeiro elemento, nos deparamos com uma elevada exigência no que diz respeito à preparação física das jogadoras de rúgbi, em especial daquelas que compõem o quadro do selecionado brasileiro, nossas informantes. Tal exigência se justificaria, segundo as fontes, pelo fato de ser o rúgbi, no formato sevens, um jogo muito veloz e intenso, o que impõe a necessidade de um preparo físico especial para suportar os 14 minutos em campo (2 tempos de 7 minutos). Uma passagem do caderno de campo parece bem ilustrar o quão intensa é uma partida, apesar de seu reduzido tempo (o jogo de XV, por exemplo, tem 2 tempos de 40 minutos cada). Nesta, o técnico P. comenta que os reinícios de jogo precisam ser mais rápidos. Ele diz que o jogo oficial tem 14 minutos e que é preciso utilizar bem todo o tempo. P. [novata] diz, sobre

²⁰⁶ O *Fosbury Flop*, o salto no estilo Fosbury (nome conferido em homenagem ao atleta precursor da técnica, o estadunidense Richard “Dick” Fosbury, que a utilizou pela primeira vez em uma competição internacional nos Jogos Olímpicos de 1968, em que se sagrou campeão), é a técnica usada nas competições de salto em altura, prova do atletismo. Ela consiste na transposição da vara horizontal de costas e substituiu o chamado rolo ventral, em que os atletas a transpunham de frente. Por se mostrar mais eficiente para o alcance de maiores marcas, o salto Fosbury tornou-se a técnica dominante entre os saltadores em altura de todo mundo.

*o tempo de jogo: “só isso?”. J. [veterana] ri e P. [técnico] fala: “depois de 3 minutos vou te perguntar se está cansada.”*²⁰⁷

Além do cansaço derivado da corrida intermitente e em ritmos diferentes, sem intervalos, durante o jogo, há também aquele resultante do contato físico constante das jogadoras nas disputas de bola. É preciso ter força, velocidade e resistência para *tacklear*, fazer um *ruck*, um *maul*, um *scrum*, cobrar um *lineout*, e levantar-se rapidamente do chão para receber a bola, aguardando o momento de ir novamente ao solo ao derrubar ou ao ser derrubada. Exemplar nesse sentido é o comentário de B. [veterana], sobre um exercício que observávamos do treino do grupo²⁰⁸: *Diz que o exercício que as meninas realizam lembra muito o jogo: “você tá morta, derrubando, derrubando e, de repente, você tá com a bola e tem que atacar. Tá morta, mas tem que correr”*.²⁰⁹ Por isso é preciso suportar firmemente as agruras do treinamento físico, pois as adversidades fazem parte do rúgbi. Esta questão somada ao caráter amador da prática, que valoriza o sacrifício em nome do grupo (como anteriormente visto), resulta em um discurso em que a superação (das dores, do cansaço, enfim, das adversidades presentes na modalidade) aparece como necessária à prática.

*Nesse momento, M. [capitã] diz que a dor e o cansaço precisam ser suportados, porque, segundo ela, “isso é bem rúgbi”. Diz também que se deve sempre dar o seu máximo no treino para poder melhorar, que depois elas [as jogadoras] verão o resultado.*²¹⁰

Em pesquisas por nós anteriormente realizadas, com atletas e bailarinas – bem como com caratecas –, encontramos a mesma lógica: a dor e o sofrimento interpretados como elementos que fazem parte do jogo que leva à concretização do projeto de performance perseguido por todos (seja no atletismo, no caratê ou na dança). O mesmo acontece no rúgbi, em que também se deve viver no limite das potencialidades do corpo, e assim como os atletas, lutadores e bailarinas, as jogadoras de rúgbi “sofrem, mas acreditam ser superiores e fortalecid[a]s após cada superação” (GONÇALVES; TURELLI; VAZ, 2012, p. 147). Essa maneira de pensar não é desprovida de sentido, já que como vimos, o treinamento é uma espécie de processo que produz enfermidade (ao tirar o organismo de seu equilíbrio, por meio de dosadas cargas de *stress*) e que, por isso, resulta em dor. Como é ela uma companheira constante,

²⁰⁷ R8, 03/08/2011.

²⁰⁸ Não treinava nessa ocasião por conta de uma cirurgia no joelho.

²⁰⁹ R3, 04/07/2011.

²¹⁰ R1, 11/08/2010.

acaba por ganhar novos contornos e significados, deixando de ser um alerta do corpo de que algo não está bem, ao se tornar imprescindível para o seu fortalecimento. Por causa disso deve ser “ignorada, suportada, às vezes transformada em fonte de gozo” (GONÇALVES; TURELLI; VAZ, 2012, p. 146).

E para se alcançar a tão almejada performance, são necessários muitos investimentos sobre o corpo para a competição. Assim, além das sessões de treinamento do clube (que à época das incursões etnográficas ocorriam às segundas, quartas e sábados, com 2h de duração cada), era preciso também oferecer atenção especial à preparação física. Naquele momento, não havia um trabalho específico nesta área durante o treino²¹¹ e, por isso, as jogadoras se organizavam para fazer, por conta própria, estes exercícios, o que mostra a presença de uma espécie de autogerência entre elas, que nem sempre esperavam a ordem do técnico para realizar alguma atividade. Vale destacar que estas iniciativas partiam sempre das veteranas, as jogadoras com mais tempo de rúgbi e de clube, respeitando-se a hierarquia que compõe o cotidiano do time. No entanto, estando também de acordo com essa hierarquia, ninguém fazia nada que desrespeitasse a opinião do técnico²¹². Estes momentos de autogerência se colocavam dentro de uma dinâmica mais ou menos aberta e flexível na relação com ele, quando o mesmo permitia ou ainda quando não se fazia presente.

²¹¹ Em 2013 retornamos ao Desterro, depois de um ano fora do país, e encontramos já uma nova configuração. A mudança de técnico alterou a dinâmica de treinamento do grupo. Uma das novidades era o trabalho de preparação física que compunha uma parte das sessões de treinamento do clube, nos 30 minutos iniciais dos encontros. Somado a isso, as jogadoras se organizaram e iniciaram um treino de musculação funcional, em uma academia. Conseguiram um desconto para o time, já que uma das integrantes trabalha no local. Por fim, agregou-se um preparador físico (jogador do clube) para auxiliar o grupo, que também trabalha na academia em que a equipe feminina frequenta. Suas instruções dividiam-se entre o treinamento funcional, e a preparação física em campo.

²¹² Conforme já anteriormente dito, o rúgbi, por seu caráter de esporte cavalheiresco, mantém como valor o respeito ao outro e, em especial, à hierarquia. No caso da dinâmica do Desterro, não foi incomum presenciar as veteranas exigindo a atenção e o respeito do time, quando alguma jogadora dava sua opinião ou mesmo conselhos durante os treinamentos. As veteranas, falavam sempre a partir de um lugar de autoridade ocupado no grupo, como já destacado no capítulo anterior.

Muitas vezes, recorrer à preparação física externa ao clube relacionava-se à necessidade de cuidar das velhas lesões e prevenir as novas²¹³, como se pode ler no extrato a seguir: *V. [veterana] combina com J. [veterana] para treinarem no dia seguinte, domingo, na praia da Joaquina. Em princípio vão as duas e M. [capitã], fazer um treino físico para fortalecerem os joelhos*²¹⁴.²¹⁵ Mas também era herança que algumas jogadoras traziam de práticas esportivas progressas, que as ensinaram a importância desse elemento para o incremento do desempenho atlético de forma geral, e que se transferiu como conhecimento prático para o desenvolvimento individual também no rúgbi.

*Como eu vim de um esporte individual, que se eu não fizesse o meu, ninguém faria por mim, desde que eu comecei [no rúgbi] eu sempre dei muita importância pra parte de preparação física. Eu fazia os meus treinos, eu inventava, mas eu sabia que eu tinha que estar correndo, eu sabia que eu tinha que fazer alguma coisa, eu, fora, porque um treino por semana não ia me facilitar. Depois o meu clube começou a treinar três vezes por semana, mas eu sabia que eu tinha que fazer alguma coisa por fora.*²¹⁶

No caso das jogadoras da seleção, o treino físico é ainda mais intenso e volumoso, como exigência para se manterem no grupo de alto rendimento. Conforme nos relataram as informantes, as planilhas de treinamento que recebem de São Paulo, diretamente da CBRu, enfocam a preparação física, ficando a parte técnica sob responsabilidade dos clubes.

Eu recebo planilha de treinamento da seleção. [...] Eu acordo 5h30 pra trabalhar, trabalho até meio-dia. Saio meio-dia, vou treinar, faço o primeiro treino, que é de corrida, vou pra pista, aí descanso, trabalho, e à noite vou pra segunda parte do treino que é de musculação. [...] E as sessões de treino às vezes variam. Porque tem treino de corrida que dura mais ou menos uma hora, uma hora e dez. [...]

²¹³ Como veremos mais adiante, esse é um papel desempenhado também pela fisioterapia.

²¹⁴ Vale destacar que V., J. e M., assim como várias outras jogadoras do Desterro, tiveram lesões no joelho e passaram por cirurgia.

²¹⁵ R16, 27/08/2011.

²¹⁶ Entrevista Joana.

E o que vem de São Paulo é basicamente preparação física...?

*Preparação física. O resto, técnico-tático, eu fico com o clube. O que vem de São Paulo é treino de musculação, treino de corrida, às vezes um regenerativo.*²¹⁷

Com a profissionalização da CBRu e o gradativo desenvolvimento da seleção feminina de rúgbi, as exigências passaram a ser cada vez mais intensas, principalmente no que diz respeito à preparação física. Tal questão se coloca, segundo as fontes, por uma deficiência por parte do selecionado nacional no que concerne ao condicionamento físico: *Eles estão querendo melhorar primeiro a nossa capacidade aeróbica, porque de acordo com os testes a gente ainda está num nível abaixo do nível internacional.*²¹⁸ Este seria um dos fatores responsáveis por um frágil desempenho nas competições internacionais, como o mundial de sevens²¹⁹ (realizado a cada 4 anos) e as etapas do circuito mundial²²⁰ (realizadas anualmente). Como o objetivo da CBRu é fazer do rúgbi feminino altamente competitivo para a edição dos Jogos Olímpicos de 2016 (com a conquista, inclusive, de medalha), o investimento na condição física se apresenta como pré-requisito fundamental. Para tanto, é necessário que as jogadoras mantenham disciplina constante para a realização dos treinos oriundos da seleção brasileira, já que não contam com a presença e consequente supervisão e auxílio do preparador físico da CBRu, como nos relatou Joana.

Aí quando o Brasil classificou para o mundial em 2009... Na verdade se classificou em 2008 para o mundial de 2009, começou um enfoque maior na preparação física, começou uma coisa mais individual. Em 2010, quando mudou a Confederação Brasileira, [...] e entraram outros treinadores, entrou um preparador físico mesmo e ficou muito mais sério. E a cada ano foi evoluindo a questão da preparação e também da gente ter que mostrar resultado. Em termos de preparação física, de teste e tudo. Então hoje eu sou do grupo de alto rendimento da seleção brasileira, eu tenho dois treinos por dia com certeza. Eu tenho um dia de

²¹⁷ Entrevista Viviane.

²¹⁸ Entrevista Joana.

²¹⁹ Em 2009, na primeira edição do campeonato, o Brasil ficou em 10º lugar e em 2013, em 13º, num total de 16 equipes.

²²⁰ Esta competição iniciou-se em 2012/2013, em que o Brasil ficou na 10ª colocação geral, depois das 4 etapas (em 12º em Dubai, em 9º em Houston, em 8º em Guangzhou e em 12º em Amsterdam) do circuito, entre 12 equipes. Na primeira disputa da temporada 2013/2014, as Tupis conquistaram o 8º lugar, também de um total de 12 seleções.

*descanso que é domingo e eu tenho que seguir uma planilha de treino que vem de São Paulo, anotar todas as cargas, todo dia eu mando o resultado pro treinador dizendo se eu consegui alcançar o que ele pediu, se eu senti alguma dor. Eu tenho que anotar tudo. A gente tem que fazer um relatório diário de tudo que acontece, porque senão tu estás fora do grupo de elite. Então é bem puxado. Tem ainda a parte técnica, que eu tenho que fazer no meu clube e eu tenho que fazer algumas coisas por fora também.*²²¹

Aqui vemos o alto grau de dedicação das jogadoras (em especial daquelas atuantes na seleção) ao rúgbi, que acaba por permear grande parte do cotidiano de cada uma delas, entre treinos de preparação física, técnico-táticos, cuidados com sono, alimentação²²², suplementação etc. É preciso manter uma postura vigilante e de controle que parte, num primeiro momento, do staff técnico (preparador físico e treinador, por exemplo), mas que exige uma gradual internalização por parte das jogadoras, que se autogerenciam. São responsáveis por realizar os treinos por conta própria, relatando tudo rigorosamente aos supervisores, sem poder nada negligenciar, sob pena de perder a vaga na equipe. A negligência é aqui dupla, tanto em relação às informações, quanto ao próprio treinamento. Ambas são inaceitáveis e passíveis de punição: no primeiro caso, porque se mentiu ou omitiu algo, o que é moralmente condenável; no segundo, pelo fato de não levar o treino a sério, o que implica não alcançar a condição física esperada, comprometendo, assim, a performance individual, mas também, coletiva.

Esta questão é exemplar no que se refere à necessidade, por parte das jogadoras, de uma incorporação das normas, regras, proibições e exigências do treinamento esportivo, por meio daquela “dedicação quase monástica” de que fala Sabino (2000) em relação à prática da musculação e conseqüente aquisição da forma física desejada. Para tanto, deve-se seguir, religiosamente, as prescrições relacionadas à alimentação, ao esforço físico repetitivo, ao tempo de dedicação ao esporte, enfim, aceitar as regras do jogo do treinamento. É preciso doar-se plenamente, sujeitando-se aos momentos de violência e autoritarismo inerentes ao esporte, como bem mostrou Adorno (2001) ao analisar a crítica cultural de Thorstein Veblen. Segundo o frankfurtiano, o esporte pertenceria ao

²²¹ Entrevista Joana.

²²² As jogadoras da seleção devem também seguir um plano de suplementação e alimentação, este elaborado por uma nutricionista, mas gerenciado por elas próprias, como nos informou Viviane: *A gente tem dieta. Da seleção. Quem controla é a gente, né. [risos] [...] Mas a gente tem nutricionista na seleção.* (Entrevista Viviane).

reino da não liberdade, ao assemelhar o corpo à maquinaria e adaptando-o à forma social vigente. Além disso, o esporte guardaria um “momento masoquista”, em seu “impulso à violência, [...] à obediência e ao sofrimento” (ADORNO, 2001, p. 76).

Mas tal submissão é também um investimento para se concretizar o projeto que cada uma alimenta: ser jogadora de rúgbi. Para isso, é preciso administrar seu maior bem: o corpo. Essa administração passa não somente pelas técnicas de potencialização (musculação, corridas, dieta, treinos com bola etc.), mas inclui também aquelas de proteção e preservação corporal, com intuito de “fazer frutificar seu *capital-corpo*” (WACQUANT, 2002, p. 148). Assim como os pugilistas estudados por Wacquant, as jogadoras de rúgbi também dispõem de um conjunto de dispositivos de cuidados com o corpo, em especial para tentar amenizar os possíveis danos causados pelo excesso de *stress* a ele infligido pelo próprio treinamento. O principal recurso é, sem dúvida, a fisioterapia, utilizada não apenas para o tratamento, mas também para a prevenção de lesões.

*[...] eu vou na fisioterapia, que eu faço mesmo quando estou sem dor. Eu faço fisioterapia preventiva porque eu já tive muitas lesões. [...] Eu quero incluir na minha rotina de treino exercícios que ajudem na prevenção de lesões.*²²³

Começamos então a nos deparar com uma outra questão, a perceber que o corpo não é apenas potencial (de rendimento), mas pode ser também – e o é, concomitantemente, como nos mostram as falas de nossas informantes, mas também os relatos do caderno de campo – um empecilho que determina a continuação ou interrupção da prática²²⁴, na medida em que seus limites se impõem, na maioria das vezes, na forma de lesões. Isso mostra que o corpo tem uma fragilidade que nem mesmo o mais controlado treinamento (que visa seu máximo desempenho) pode evitar. Aliás, como já visto, esse processo acaba por gerar uma espécie de debilidade corporal, derivada da violenta relação com o corpo por ele estabelecida. Assim, encontrar relatos de lesões, e mesmo presenciar cenas ligadas a elas, se apresentou como constante nas incursões etnográficas.

Pergunto quantas meninas são ao todo no time e ela [Marcela] responde que em torno de vinte, porém, houve uma grande baixa no ano por diferentes motivos, mas principalmente por lesão. Ela mesma é um

²²³ Entrevista Joana.

²²⁴ Sobre isso, disse-nos uma informante: *E enquanto me deixarem, eu vou continuar [a jogar rúgbi]. [risos] Enquanto o corpo deixar.* (Entrevista Joana).

caso. Segundo me disse, rompeu os ligamentos do joelho no campeonato brasileiro em outubro do ano passado [2010], assim como J. [veterana]. Ambas fizeram cirurgia e se recuperam. Neste contexto há também V. [veterana], que se machucou depois das duas, que também fez cirurgia, mas que já estava retornando vagarosamente aos treinos (reparo que V. faz os exercícios com alguma dificuldade e que manca muito ao correr. Ela também é atleta da seleção). Segundo Marcela, apesar de V. ter se lesionado depois das outras duas, se recuperará mais rapidamente. Comenta isso observando o esforço da companheira no treino. E para completar o time das lesionadas, há B. [veterana], que fez cirurgia no joelho no dia anterior.²²⁵

Como é possível observar no trecho acima, lesões de joelho foram as mais comuns no campo pesquisado. Muitas das veteranas já haviam machucado pelo menos um dos joelhos e, em alguns casos, mais de uma vez, inclusive, fato relatado tanto por Viviane quanto por Marcela, em entrevista. Alves et al (2008), em um estudo sobre a incidência de lesões em jogadores de rúgbi no Brasil, afirmam que estas ocorrem, em maior número, nos membros inferiores (36,5%), sendo causadas, em geral, por situações de jogo como o *tackle* (24,6%). Esta pesquisa, realizada com jogadores homens de rúgbi XV de dois clubes de São Paulo, mostra que a taxa de ocorrência de lesão no esporte é muito elevada, o que poderia estar relacionado, segundo os autores, ao alto número de colisões ao longo das partidas (em especial no formato XV, que tem mais tempo de jogo do que o sevens), mas também, ao baixo nível de condicionamento físico dos jogadores participantes da pesquisa. Vale destacar que lesão foi definida, neste estudo, como “alguma dor ou dano físico sofrido por um jogador durante o treino e durante ou imediatamente após uma partida de rúgbi” (IBID, p. 132). Entretanto, no caso por nós aqui analisado, lesão parece significar algo mais intenso e traumático do que apenas sentir dor (dizemos apenas, porque a dor é uma constante no dia-a-dia do treinamento). Algo que leve, inclusive, à cirurgia, tema corriqueiro às jogadoras.

No sul-americano de 2008 eu tinha machucado o joelho e aí eu voltei correndo, falei com o médico, e vamos operar. Nossa, foi a cirurgia mais rápida que eu já vi! Conversei com ele na semana, no final da semana a gente já estava operando. [...]

²²⁵ R4, 06/07/2011.

Foi a primeira vez que tu tinhas machucado...?

A primeira vez. E eu vi que ainda tinha alguma coisa que precisava mexer. Principalmente depois. Como eu não fiz fortalecimento, nada, mudança de peso [por conta da gravidez], fui ver, o menisco ainda estava ruim. Então volto, faço cirurgia. Aí dessa vez só o menisco. Aí voltei. 2010, foi o nosso circuito. Tinha [...] várias etapas. Na primeira etapa a J. [veterana] machucou no sábado, eu machuquei no domingo. [...] Eu cáí, nossa uma dor muito violenta! O médico veio, eu falei: “ai, calma, deixa anestésiar um pouco”. Aí ele mexeu, eu falei: “ah, está solto, completamente solto”. E nossa! Consegui romper o outro joelho! E foi colateral, menisco, cruzado. Ixi, tudo! Meu joelho ficou soltinho. Volta pra cirurgia de novo. [risos] Aí fiquei nessa: vai e vem, vai e vem, vai e vem.”²²⁶

O tema das lesões é algo recorrente no campo das práticas esportivas. Em pesquisa por nós realizadas com atletas de atletismo (GONÇALVES, 2007), encontramos a mesma questão. Naquele caso, assim como no agora analisado, as machucaduras fazem parte do cotidiano de treinamento (e de jogo), mais uma adversidade (para utilizar o discurso nativo do rúgbi) a ser superada. Entre as jogadoras do Desterro, conversar sobre lesões e cirurgias era algo comum. Inclusive porque sempre havia ao menos uma jogadora se recuperando de procedimento cirúrgico durante o período em que estivemos no campo. Ao observar essas conversas, notamos que o tema era abordado, na maioria das vezes, entre risos, apesar da seriedade da situação, devido às dores geradas e também à limitação imposta às jogadoras. Mesmo assim, presenciemos comentários jocosos sobre o assunto lesões, permeados por um tom de brincadeira e descontração. Vejamos dois exemplos, retirados do caderno de campo.

[Ao final do treino] Ficam um pouco mais conversando. O tema é a cirurgia de B. [veterana]. J. [veterana] conta sobre as suas cirurgias (pé, joelho e ombro), sobre anestésias e dores. P. [técnico] então fala: “mas você tá toda costurada, hein!”. Ela ri.”²²⁷

V. [veterana] faz a movimentação e, na volta, vem mancando. Fala rindo: “se juntar os dois não dá um”, referindo-se aos seus joelhos.”²²⁸

Parece-nos que as jogadoras procuram encarar o problema com algum bom humor, mas também, certo desdém, ambos representados pelo

²²⁶ Entrevista Marcela.

²²⁷ R3, 04/07/2011.

²²⁸ R6, 13/07/2011.

riso, expressão de descontrole que ainda reside em nós, malgrado todo processo civilizador. Se por um lado ele nos recorda nossa natureza não totalmente dominada, mimética, por outro relaciona-se à violência paranoica (VAZ, 2010), materializada no escárnio (HORKHEIMER; ADORNO, 1985). No exemplo das lesões, o riso parece ser uma máscara a apaziguar a dor e o sofrimento, assim como o eram aquelas utilizadas para acalmar a fúria dos deuses, além de ser também uma maneira de se proteger da gravidade da questão, uma forma de talvez elaborá-la. Trata-la com banalidade, faz com que perca força e permite que as jogadoras sigam treinando e jogando, a despeito da condição de lesionadas. Mas essa banalização talvez resulte também das constantes machucaduras, que não se restringem apenas às lesões. Por causa do alto grau de contato físico no rúgbi, ferimentos, hematomas, torções, e toda sorte de contusões são registrados no dia-a-dia do treinamento.

*Vamos revezando, porque as pauladas são intensas, mesmo no treino. Na jogada estão envolvidas 5 jogadoras, e pisadas, trombadas, empurrões são mais do que comuns. Não foi à toa que neste dia saí com o ombro machucado, com vários hematomas pelas pernas e braços, além de arranhões derivados das travas das chuteiras, nos braços, pernas e mãos.*²²⁹

*Uma das meninas desloca o ombro durante o jogo, mas resolve o problema sozinha, ali mesmo, dentro do campo, recolocando-o no lugar. Nos momentos de jogo quedas são mais do que comuns e, muitas vezes, as meninas têm dificuldade em se recompor por conta da intensidade das pancadas. Ainda no jogo, a mesma garota que deslocou o ombro leva uma cotovelada no rosto, bem abaixo do olho, e corta a pele, sangrando um pouco. Logo é feito um curativo.*²³⁰

Entretanto, as jogadoras, principalmente quando da presença de novatas, evitam relacionar as machucaduras ao esporte que praticam, numa tentativa de desmistificar a ideia de que o rúgbi é violento e evitar que as mais novas desistam de seguir adiante. Esta acaba sendo uma dificuldade para adesão ao esporte, porque exige uma disponibilidade a levar pancadas e encontrões, que podem resultar em um olho roxo ou um dedo deslocado, quando não um osso ou dente quebrado. Porém, este é um elemento que faz parte do jogo, compõe o esporte, ou como diz o discurso nativo, “é bem rúgbi”: é preciso dar o sangue (muitas vezes, literalmente) pelo clube. Dois relatos parecem aqui exemplares nesse sentido. O primeiro é oriundo de conversa informal durante um encontro

²²⁹ R16, 27/08/2011.

²³⁰ RSSP, 19/03/2011.

social do time. Uma das jogadoras lembrou o dia em que quebrou um dos dedos da mão esquerda, quando da disputa de uma partida. Disse, rindo, que foi retirada de campo para cuidar do problema, e que pediu apenas ao médico que amarrasse bem o dedo, porque queria voltar ao jogo, o que, de fato, aconteceu. Por conta disso, seu dedo é completamente torto. A outra cena, envolvendo a mesma pessoa, foi por nós registrada quando da assistência de uma partida do campeonato brasileiro de rúgbi, no início de 2013, pela tevê. Na ocasião havia uma jogadora do Desterro irreconhecível, porque seu rosto estava todo enfaixado. Um dos comentaristas disse que ela havia quebrado o nariz na partida anterior, por isso a proteção. Mesmo com o nariz quebrado, não hesitou em nenhum momento do jogo: derrubou, foi derrubada, foi ao chão para marcar um *try*, enquanto seguíamos angustiados vendo aquilo tudo. Acabamos reconhecendo-a pelo jeito de jogar e, ao final da partida, veio a confirmação de sua identidade por meio de um entrevista que concedeu, explicando o porquê de tanto esparadrapo. Sua expressão não era de dor, nem de cansaço, mas de alegria e satisfação por terem vencido a disputa, com pontos feitos, inclusive, também por ela.

Todavia, isso não significa que seja o rúgbi um esporte violento. Ao menos não é assim que as jogadoras representam seu esporte. Ele é, segundo elas, um esporte de contato, mas não violento, porque tem regras, limites ao contato físico. Mas muitas vezes, a primeira impressão é que o jogo é um vale-tudo, por isso que se faz necessário amenizar o tema das machucaduras resultantes de sua dinâmica na conversa com as novatas, que precisam ser inseridas, vagarosamente e com cuidado, nos meandros do mundo do rúgbi.

As meninas perguntam ainda sobre pancadas e machucados durante os jogos. J. [veterana] tenta mostrar que não é nada demais. Ela diz que usa o capacete, por exemplo, muito mais para deixar o cabelo arrumado do que qualquer outra coisa. Porém, diz ela, não abre mão nunca do protetor bucal. H. [novata] pergunta então por que o usam. Pergunta se alguém já quebrou um dente. J. ri e eu lembro de uma das meninas que estavam na seletiva em março, que havia quebrado um dente alguns meses antes. Começo a contar a história e J. faz sinal para que eu pare. Depois diz para mim, rindo: “não assusta as meninas!”²³¹

Machucar-se compõe a rotina de treino, mas principalmente, de jogo. Se não pode ser evitado, que se consiga, ao menos, manter alguma integridade física que permita jogar. Quando Joana nos diz “*Eu não tenho receio de me machucar, mas de não poder jogar mais. Isso me deixa, às*

²³¹ R9, 06/08/2011.

vezes, agoniada, mais do que quebrar alguma coisa.”²³², permite interpretarmos que as lesões não são um problema em si mesmo. Porém, se tornam problemáticas a partir do momento em que determinam a permanência ou não na modalidade. Assim, todas as medidas devem ser tomadas para se proteger e evitar grandes e graves machucaduras. Realizam-se treinos de fortalecimento (preparação física) e de prevenção ou recuperação (fisioterapia) do corpo, como já vimos. Além disso, aparecem também nesse quadro outras maneiras de cuidar do corpo, no que diz respeito às lesões, que passam pela esfera das crenças e superstições. Destacamos aqui dois exemplos:

*M. [capitã] diz que sentia dores no joelho já fazia um tempo, que até estava fazendo fisioterapia todos os dias, mas que não estava surtindo efeito, pois, segundo ela, fazia fisioterapia e maltratava o joelho logo depois (se referindo aos treinos). Como é espírita, optou por fazer uma cirurgia espiritual que ocorreu no último domingo e que, por isso, terá que ficar de 3 a 4 semanas sem treinar.*²³³

*Tenho minhas coisinhas [rituais de preparação para o jogo]. Tenho a fita da Ada²³⁴, do Desterro, que eu jogo até em competições lá fora. Em competição lá fora eu uso embaixo do meio pra me proteger. Protege meu joelho bem direitinho. [risos]*²³⁵

Chegamos a um interessante e complexo emaranhado que envolve, por um lado, cuidados com o corpo baseados no discurso racional e, por outro, naqueles calcados no misticismo. Deparamo-nos com um exemplo da *dialética do esclarecimento* (HORKHEIMER; ADORNO, 1985) no interior da prática do rúgbi, em que mito e racionalidade se relacionam sem se excluírem na lógica de preparação das jogadoras. Em ambos os casos o que se persegue é o domínio da natureza, por meio do emprego de técnicas de intervenção sobre o corpo, que sendo de origem mágicas ou científicas, constituem-se como métodos de controle, senhorio e, conseqüentemente, de poder sobre a esfera corporal. As formas de relação que as jogadoras de rúgbi estabelecem com seus próprios corpos são determinadas pelas potencialidades e limites da matéria, num contínuo trabalho de aperfeiçoamento daquelas e superação destes.

²³² Entrevista Joana.

²³³ R8, 03/08/2011.

²³⁴ Refere-se a uma fita com um nome de Ada, jogadora do Desterro que faleceu no início de 2012. Como homenagem a ela, foram feitas essas faixas para cada integrante do time, utilizadas durante os jogos daquele ano, enfeitando braços e pernas. No ano de 2013, muitas seguiram usando-a nas competições.

²³⁵ Entrevista Joana.

Mas se os cuidados e preocupações com o corpo até aqui vistos levam em conta apenas o desempenho atlético, não podemos esquecer também daqueles que se ligam ao embelezamento e à aparência das jogadoras. Encontramos durante o trabalho de campo, discursos e práticas de atenção à imagem corporal, seja no que diz respeito ao padrão de corpo necessário à prática, ou ainda, ao seu adorno para a competição.

Sobre a primeira questão, uma das informantes nos relatou que o rúgbi é um esporte democrático no quesito padrão corporal, pois, segundo ela, há espaço para todos, dos mais pesados aos mais leves, diferentemente do que ocorre em outras modalidades, em que é necessário manter o corpo, muita das vezes, magro e forte. Se todos os tipos de corpo são aceitos e bem vindos, isso significa que não há constrangimento em expô-los, o que causa, inclusive, um estranhamento inicial.

E eu tinha vindo do atletismo [...] E a questão até do corpo no atletismo era... Se tu estavas um grama acima... Era todo mundo barriga [magra]... E lá [no rúgbi], eu via as meninas gordinhas de top e eu falava: “gente, elas não estão nem aí pra nada”. [risos]²³⁶

Tal discurso baseia-se, por um lado, no caráter amador do rúgbi que, como anteriormente visto, tem um espírito agregador e, nesse sentido, abriria espaço para todos os interessados, não importando a forma física. Nisso também residiria, segundo o discurso nativo, uma “vantagem” em relação a outros esportes que seriam mais seletivos e discriminatórios (como o atletismo, por exemplo). Outro elemento que parece estar na base desse discurso é a configuração do rúgbi em seu formato de XV, em que as funções são mais especializadas e, por causa disso, se faz necessária a presença de jogadores mais robustos e fortes (os *forwards*, jogadores de defesa), bem como de outros mais ágeis e velozes (os *backs*, jogadores de ataque).

Porém, tal afirmação pode ser relativizada se considerarmos o formato de jogo realizado pelas mulheres no Brasil, que é o sevens. Diferentemente do XV, no sevens todos precisam defender e atacar, indiscriminadamente (continua valendo apenas a regra dos especialistas, ou seja, jogadores do *scrum*). Por isso, a exigência de um corpo mais bem preparado fisicamente tende a ser imperativa, o que colocaria em xeque a opinião anterior, segundo a qual haveria, no rúgbi, um padrão corporal não tão seletivo, como em outros esportes, como nos disse Marcela: *Bom, a gente joga sevens, ele já seleciona um pouco mais, fica um perfil mais atlético, por ter mais campo, mais espaço pra você correr e tal.*²³⁷

²³⁶ Entrevista Joana.

²³⁷ Entrevista Marcela.

Esta fala, de certa forma, indica que o rúgbi, apesar de alguma flexibilidade no que concerne ao peso dos jogadores, também é seletivo e discriminatório, como todo esporte. As portas estão abertas apenas para aqueles que estejam dispostos a submeter-se ao treinamento, à transformação corporal para o jogo, que exige força, resistência, habilidade de mão e de pé, velocidade. Na medida em que vai ganhando mais e mais adeptos, e se tornando cada vez mais especializado, o corte no rúgbi vai sendo mais drástico, atingindo mais gente. Se há alguns anos havia um número reduzido de jogadoras treinando, nenhuma ou poucas ficavam de fora das partidas (lembrando que no sevens são inscritos 12 jogadores, 7 titulares e 5 reservas). Mas se um clube conta com um plantel com excedente de jogadoras (como é o caso do Desterro que, na temporada de 2013, teve em torno de 16 moças treinando e em condições de competir), haverá ainda mais seleção, sendo convocadas para os campeonatos aquelas mais aptas física e tecnicamente. Este é mais um exemplo de que a prática do rúgbi tem se profissionalizado gradativamente, enquanto o discurso resiste, permanecendo amador.

O material etnográfico apresentou ainda mais um elemento que se relaciona aos cuidados com o corpo e a preparação para as competições: o seu adorno. No campo este aparece como uma interessante equação entre proteção, vaidade e espírito de grupo, em que os equipamentos com função protetora ganham novo sentido e papel na prática das jogadoras pesquisadas. O exemplo principal é o *scrum cap*²³⁸, capacete feito de neoprene que protege a cabeça, mas principalmente as orelhas, na formação do *scrum*. Como nos indicaram algumas jogadoras, esse acessório serve muito menos para protegê-las do que para manter os cabelos em ordem durante o jogo.

*A. (jogadora do Desterro) usa um capacete e pergunto a ela se ele realmente protege. Ela responde que sim, que protege as orelhas, mas que é bom também para o cabelo, já que ela faz parte da formação do scrum e que o cabelo fica muito bagunçado por conta do contato físico com as outras jogadoras. D. (outra jogadora do Desterro) diz que comprou o seu pensando também no cabelo.*²³⁹

²³⁸ O mais comum é o capacete na cor preta, mas algumas jogadoras usam na cor rosa. Outros equipamentos também são desta mesma cor, como meiões de treino e chuteiras, por exemplo. Alguns uniformes também usam rosa, bem como o lilás, no caso dos times femininos, como é o caso do BH Rugby, de Belo Horizonte, o que parece indicar a tentativa de demarcação de espaço e de identidade femininos, simbolizados por cores tradicionalmente ligadas às mulheres.

²³⁹ RSSP, 20/03/2011.

*Na verdade, eu comecei a usar o scrum cap por causa do cabelo. Porque eu joga no scrum, sai do scrum e o cabelo está em tudo quanto é lugar.*²⁴⁰

Além do *scrum cap*, as jogadoras de rúgbi utilizam também outra técnica de adorno para conseguir deixar os cabelos “domados” durante as partidas: tranças de raiz²⁴¹ (ou tranças maore, como nos disse Joana). No geral, o time inteiro usa tal recurso, criando uma uniformidade para além das camisas, shorts e meias obrigatoriamente iguais. Essa forma de arrumar os cabelos é mais um elemento de coesão do grupo que, segundo uma das informantes, tende a impor respeito durante as competições.

*Eu costumo dizer assim: “a imagem pode ganhar o jogo”. Se tu chegas no campeonato, todo mundo bem uniformizado, com aquele cabelo... Já estás pronta pra guerra [ênfase na voz], o outro time, ele balança. Quando a Rússia chega, toda pronta, é diferente. Eu acho que é um diferencial. [...] Porque aquela menina que está com short com fio pra fora, a blusa não sei quê [...] Tu pensas assim: “meu, essa guria não sabe nem se arrumar, ela não vai conseguir jogar rúgbi”. Eu penso assim. Quando eu vejo um time com o short lá no joelho, com a camiseta maior do que o corpo [...] Agora, é diferente de um time que chega todo mundo com o meião certinho, com cabelo feito, que tu olhas e pensas: “elas jogam rúgbi”. Então, quanto mais a gente puder fazer no Desterro pra poder atraparhar elas [adversárias] [risos], melhor. Mas essa coisa da unha²⁴², tudo, cria uma união. Cria, cria mesmo. Quando elas fizeram o guerreiro na perna, foi diferente.*²⁴³

Este relato deixa ver que a imagem, a forma, é um componente importante para o jogo, na medida em que cria uma união ainda maior no grupo e dá mais confiança às jogadoras. Inevitável pensar no aspecto tribal presente nas ornamentações utilizadas pelas jogadoras do Desterro.

²⁴⁰ Entrevista Joana.

²⁴¹ São várias pequenas tranças feitas em todo o cabelo, a partir da raiz do mesmo. Por serem bem presas à cabeça, são mais difíceis de se desfazer. É comum ver jogadoras de rúgbi utilizarem esse recurso.

²⁴² Refere-se ao cuidado com as unhas, recurso utilizado pelo Desterro em alguns campeonatos, com o objetivo de criar uma coesão no grupo. Nesse caso, todas as jogadoras pintaram as unhas de vermelho, representando uma das cores do clube. O exemplo seguinte citado por Joana remete a vez em que as jogadoras desenharam em uma das coxas a figura do guerreiro, brasão do clube. No ano de 2013, por terem patrocínio de uma empresa especializada em protetor bucal, todas jogaram com protetores que contém o símbolo e nome do clube impressos.

²⁴³ Entrevista Joana.

Fassheber (2006), em sua tese sobre o etno-desporto indígena, mostra, com auxílio da Antropologia, como o corpo é formado nas diferentes tribos, o que demarca a passagem de um corpo individual para um corpo social. Trazer as marcas de sua tribo é sinônimo de pertencimento e de afirmação identitária, destacando o corpo por meio da utilização de símbolos comuns a seu grupo tribal. Um exemplo citado pelo autor são as pinturas corporais, que se configuram não só como adorno, mas principalmente, como criação de uma pele social que se sobrepõe à biológica. Este corpo formado e ungido pela tradição da sua tribo está preparado para encarar qualquer desafio, assim como ocorre com as jogadoras do Desterro, que ao vestirem seus uniformes, trançam seus cabelos, pintam suas unhas e peles, conectam-se entre si e transformam-se em um só corpo, coeso e imponente, preparado para o embate – ou para a guerra, nas palavras de Joana –, um corpo harmônico nos quesitos técnico e táticos, bem como àqueles ligados à imagem corporal.

5.2. DINÂMICA DO JOGO

Como já apresentado anteriormente, o rúgbi tem uma dinâmica de jogo muito específica que combina passes com as mãos, chutes, derrubadas, empurrões e levantamentos, além da particularidade de só se poder passar a bola para trás. Cada modalidade esportiva tem suas singularidades no formato do jogo, mas no caso do rúgbi, a combinação dos distintos elementos faz com que ele tenha uma forma um tanto diversa dos esportes coletivos mais tradicionais, como o futebol, o voleibol, o handebol e o basquetebol, por exemplo, que, no geral, apresentam um vocabulário de movimento mais rígido, permitindo a utilização apenas das mãos ou dos pés²⁴⁴.

Se no item anterior tratamos da matéria (corpo) da obra esportiva, faz-se necessário agora olhar mais detidamente para o material: os movimentos, os gestos técnicos por meio dos quais se realiza o jogo. Estes gestos são, segundo Gebauer (1995), uma elaboração simbólica das ações cotidianas, espécie de codificação (*Codifizierung*) da práxis social, que

²⁴⁴ Aqui é preciso destacar o caso do voleibol que permite que o jogador toque na bola com qualquer parte do corpo, sendo que tal ação caracteriza um toque de bola da equipe (lembrando que são permitidos até 3 toques antes do envio desta à quadra adversária). Entretanto, os gestos técnicos que compõem o vocabulário do voleibol são todos realizados com os membros superiores (saque, manchete, toque, cortada e bloqueio).

lembram o mundo cotidiano, mas apenas em referência a ele, como já anteriormente visto.

Tais gestos constituem-se como o vocabulário de cada modalidade, um sistema de signos que articula uma linguagem, que permite uma comunicação entre os cifradores (jogadores) e os decifradores (espectadores), possibilitada pelo compartilhamento de um mesmo código (PASOLINI, 2005). Assim como a língua escrita e falada é composta por unidades mínimas não significantes (grafemas e fonemas) que, combinadas, geram as palavras, podemos pensar analogamente, inspirados em Pasolini, no esporte. Os gestos técnicos corresponderiam, isoladamente, aos fonemas e grafemas que não têm sentido em si, mas apenas no contexto do jogo; as jogadas, que já exigem uma articulação²⁴⁵ entre técnica e tática seriam as palavras, que possibilitam a comunicação, o diálogo entre os jogadores (do mesmo time ou adversários), bem como entre eles e os espectadores; por fim, o jogo, o evento, representaria o texto em que “a sintaxe se exprime [...] [como] um verdadeiro discurso dramático” (IBID, p. 4).

É possível colocar essa questão também em comparação com outras práticas corporais que não esportivas, como a dança, por exemplo, que é composta, em suas diferentes vertentes (balé, dança de salão, dança moderna, dança contemporânea, danças árabes, dança afro, só para citar algumas), por um conjunto de movimentos codificados que compõem o vocabulário de cada uma delas e que combinados, resultam em uma coreografia. Neste caso, assim como no esporte, a apreensão e desenvolvimento de tais movimentos são responsáveis pelo incremento da performance (seja ela artística, na dança, ou esportiva). No rúgbi, durante nossas incursões etnográficas, constatamos que é preciso aprender uma dupla movimentação: com e sem bola.

²⁴⁵ Segundo Cornelsen (2006), Pasolini trabalha com o conceito de dupla articulação da linguagem proveniente dos estudos de linguística dos anos 1960, de André Martinet. Segundo este conceito, a primeira articulação refere-se às palavras ou monemas, unidades com significado, enquanto que a segunda, aos fonemas e grafemas, unidades sem significado. A partir disso, Cornelsen deduz que “Pasolini constrói um quadro da dupla articulação entre os *podemi* ‘podemas’ [uma brincadeira com as palavras fonema e grafema, mas com a utilização do prefixo *podos*, referente a pé, pois para o italiano, a unidade mínima do futebol era a utilização dos pés para chutar a bola] – no nível da segunda articulação – e de suas múltiplas combinações possíveis que produzem significado – no nível da primeira articulação – através de jogadas – construção morfossintática da partida texto.” (2006, p. 175-6).

A bola (que, como já citado, tem um formato diferente das utilizadas em outras modalidades, pois não é esférica, mas oval²⁴⁶, feita de material sintético ou de couro) é o elemento central neste esporte (assim como em tantos outros), sendo ela o alvo da disputa. É preciso, estando de sua posse, protegê-la do adversário, evitando sua perda. Caso isso ocorra, deve-se lutar para recuperá-la. Mas há algumas dificuldades na relação jogador-bola no rúgbi: além do fato de só se poder fazer passes para trás, o próprio formato da bola exige um grau ainda maior de familiaridade com ela. Em conversa informal com uma das jogadoras do Desterro que atua também na seleção brasileira, ouvimos um comentário segundo o qual em um dos muitos finais de semana de treinamento em que o grupo do selecionado feminino se reuniu em São Paulo (as que moravam em outras cidades se deslocavam até lá, onde passavam todo o final de semana treinando juntas), cada uma das jogadoras recebeu da comissão técnica da CBRu uma bola de rúgbi. A tarefa era cuidar delas como se fossem seus próprios filhos. Não podiam se afastar delas. Dormiam, comiam, treinavam com suas bolas, que também precisaram ser batizadas com nomes dados por suas respectivas donas/mães. A bola simbolizava, segundo nossa informante, o rúgbi e a necessidade de tê-lo presente a todo instante no dia-a-dia. Mas podemos também dizer que esta era uma forma de tornar a bola um objeto mais e mais familiar: com seu peso, sua textura e seu formato sendo incorporados às jogadoras.

Se a bola tem centralidade no jogo, o mesmo acontece no treino. A realização de movimentos que envolvam o contato, a posse e o manuseio da *ovalada*²⁴⁷ foram uma constante nas sessões de treinamento por nós observadas, fosse para aquelas que chegavam (novatas), ou para às que jogavam há mais tempo (veteranas).

*P. [técnico] organiza o espaço e propõe um aquecimento com bola, para que as novatas se familiarizem com elas [...] explica como manusear a bola, a forma de segurá-la e de passá-la.*²⁴⁸

P. [técnico] coloca uma bola mais cheia (mais pesada) no exercício e J. [veterana] pergunta a ele: “não vai avisar?”. Não

²⁴⁶ A bola de futebol americano é a que mais se aproxima da de rúgbi, em seu formato. Porém, a de futebol é menor e mais leve. Suas extremidades são mais pontudas que as do rúgbi, cujas bordas são arredondadas. Por suas características físicas, a bola de futebol americano atinge maiores velocidades em comparação à de rúgbi, o que condiz com a dinâmica de jogo do futebol, que depende de lançamentos de bola mais distantes e que propiciem uma recepção mais adiante no campo, significando um maior ganho de território.

²⁴⁷ Forma carinhosa de denominar a bola de rúgbi, entre os nativos.

²⁴⁸ R6, 13/07/2011.

*responde. As garotas recebem a bola e se surpreendem com o peso. As bolas continuam a cair muito. P. [técnico] para e diz que precisam treinar o domínio de bola, por isso também que varia o seu peso.*²⁴⁹

Como é possível observar nos relatos acima, o manuseio da bola oval é uma dificuldade a ser superada para que se possa realizar bons passes e dar continuidade ao jogo que, no formato sevens, é muito veloz e dinâmico, exigindo um trabalho ágil com a pelota. Apesar de ser também permitida a utilização de chutes, quase não presenciamos treinos voltados para ele²⁵⁰. A ênfase estava colocada sobre o passe (com as mãos), já que esta é a maneira mais segura²⁵¹ e, portanto, mais eficaz, de fazer a bola circular entre as jogadoras para se chegar ao objetivo final, ao *try*. Assim como na arte, em que um artista repete um gesto, uma fala, um acorde, uma pirueta, uma nota, para poder, enfim, executá-los com perfeição, é preciso também no esporte repetir, repetir e repetir incansavelmente o gesto, no caso, o do passe, para refiná-lo tecnicamente, memorizando-o corporalmente, até que se naturalize, se automatize. Somente quando a técnica está perfeitamente ajustada ao corpo, incorporada, quando sua realização não exige tanto esforço e cálculo, é que se abre espaço para a criação e expressão (tanto na arte, quanto no esporte), ao se explorar o vasto repertório (técnico) que se tem à disposição, combinando-o com a criatividade e imaginação (voltaremos a essa questão mais adiante). Tal conhecimento é sempre transmitido e supervisionado sob o olhar atento do treinador.

Divididas em duplas, posicionadas em duas grandes linhas demarcadas por cones, treinamos passes com ambas as mãos [para ambos os lados]. P. [técnico] chama atenção para o posicionamento das pernas, que devem ficar afastadas, estando o corpo virado de lado, sempre correspondendo o lado com a mão em que será feito o passe (mão direita, corpo virado para direita e vice-versa). Além disso, nos mostrou como deve ser o movimento dos braços no passe. Eles devem formar um

²⁴⁹ R6, 13/07/2011.

²⁵⁰ Os treinos de chute partiam, de uma forma geral, da iniciativa de algumas jogadoras específicas, que eram as chutadoras do time. Geralmente faziam algumas repetições de chute antes ou depois do treino, mas raramente durante e quase nunca com orientação do técnico.

²⁵¹ Chutar uma bola de rúgbi não é algo muito simples, justamente por conta de seu formato ovalado. Além disso, quando ela toca o solo depois do chute, tende a quicar para outra direção, já que não é redonda. Isso tudo faz do chute um recurso mais impreciso do que o passe. Vale dizer ainda que, segundo as informantes, se utiliza pouco o chute no rúgbi feminino, como se verá mais adiante.

*vetor indicando a direção da bola. Alerta para isso, já que muitos passes acabam indo não para a mão de quem vai receber, mas para o lado, devido a uma rotação acentuada dos braços.*²⁵²

*Enquanto me arrumo para ir embora, P. [técnico] explica para J. [novata] como deve ser a movimentação dos braços, mãos e dedos na execução do passe. Presto atenção. Ele passa algumas bolas para ela, depois para mim. Sugere que levemos uma bola para casa, para treinarmos.*²⁵³

Essa aprendizagem, bem como seu desenvolvimento e complexificação, representam o processo de apreensão técnica que, muitas vezes, passa por uma relação mimética entre jogadoras e técnico, na medida em que estas procuram se aproximar daquele no que diz respeito à execução dos gestos. Por isso tantas demonstrações por parte dele, incluindo não apenas a mera execução do movimento, mas também, nos momentos de maior dificuldade, o auxílio do toque no corpo das jogadoras, indicando qual é a forma do gesto (pegando nos braços, por exemplo, e realizando, juntamente com a jogadora, o movimento correto dos membros, indicando a direção²⁵⁴), para que estas possam, além de ver o movimento, também senti-lo na própria pele, com o próprio corpo, como nos deixa ver a passagem a seguir.

Variam passes. P. [técnico] pede para realizarem um de costas, movimento bem mais complexo que os outros. Os erros são constantes. M. [capitã] diz: “precisa esticar os dedinhos”, mas não consegue executar o passe. P. [técnico] então para o exercício e pergunta ao grupo como estão fazendo o movimento. M. [capitã] demonstra. P. [técnico] explica como fazer, mostrando para J. [veterana] (toca em seus braços e

²⁵² R13, 17/08/2011.

²⁵³ R20, 17/09/2011.

²⁵⁴ Durante a participação na seletiva da CBRu no início de 2011, conversamos informalmente com o responsável técnico da modalidade. Disse-nos sobre a dificuldade inicial de trabalhar com o rúgbi feminino, por ser uma prática tradicionalmente restrita aos homens. Uma das questões por ele levantada foi, justamente, o toque. Diferentemente do que ocorria quando treinava equipes masculinas, impôs-se uma problemática: como tocar o corpo das jogadoras para explicar e ensinar os gestos técnicos? A solução por ele encontrada, segundo relatou, foi inverter a ação: ao invés de tocar nas jogadoras, elas que tocavam nele. Aqui vemos, para além do interdito corporal, em que homens não podem tocar as mulheres, o papel desempenhado pelo toque na aprendizagem dos movimentos.

*mãos para demonstrar o movimento). Faz o mesmo com V. e M. [veteranas], que também estavam com dificuldade.*²⁵⁵

Isto indica que o esporte trabalha com um conhecimento não conceitual, que tem origem na mimese e no senso prático, conforme os termos apresentados por Gebauer (1995). O argumento do autor baseia-se em conceitos de Theodor W. Adorno de mimese e Pierre Bourdieu de senso prático. No que concerne à mimese, Gebauer considera o segundo movimento da capacidade mimética (como já antes visto) que, para Adorno, está reservada à arte, e guarda em si o potencial reconciliador, na medida em que remete ao estado ainda indiferenciado de sujeito e objeto, uno e múltiplo. Para Adorno, o mimético da arte “é racionalidade, que critica a esta sem a ela se subtrair”²⁵⁶ (ADORNO, 2008, p. 90), fabricando a imagem que remete à reconciliação com a natureza. Já no que diz respeito ao senso prático, Gebauer assinala que há no esporte, assim como no mundo social, um conhecimento corporal que permite o agir sem reflexão que, conforme elabora Bourdieu (1999), consiste em um conhecimento incorporado

[...] a los cuerpos a través de las experiencias acumuladas: estos sistemas de esquemas de percepción, apreciación y acción permiten llevar a cabo actos de conocimiento práctico, basados en la identificación y el reconocimiento de los estímulos condicionales, y convencionales a los que están dispuestos a reaccionar, así como engendrar, sin posición explícita de fines ni cálculo racional de los médios, unas estrategias adaptadas y renovadas sin cesar, pero dentro de los límites de las imposiciones estructurales de las que son producto y que los definen. (p. 183)

Exemplar nesse sentido, mostra Gebauer, é a capacidade de antecipação, quer dizer, de prever um acontecimento e gerar prontamente uma resposta. Ainda nesse quadro, tem-se a relação do senso prático com os movimentos técnicos de cada modalidade, que são um desdobramento do conhecimento prático do corpo a partir de um conjunto codificado de gestos. No caso do rúgbi, observamos o senso prático ligado aos movimentos com bola, até aqui vistos, mas também aqueles sem ela, tão importantes quanto os anteriores para a continuidade do jogo. Esta

²⁵⁵ R5, 11/07/2011.

²⁵⁶ Tradução ligeiramente modificada por nós.

movimentação pode ocorrer durante a defesa, mas também no ataque, momento em que é preciso estar de prontidão para receber a bola a qualquer momento, acompanhando sempre os movimentos da jogadora que está de posse dela.

*V. e J. [veteranas] discutem por causa dos passes. V. reclama que J. não está passando a bola direito. J. responde que V. é quem fica parada e não se movimenta para receber a bola. Na rodada seguinte, quando realizam o passe novamente entre elas, (se) acertam.*²⁵⁷

*O grupo é dividido novamente em dois. Devem se movimentar passando bola até o final do campo e retornar. Há uma novata em cada grupo. J. [veterana] explica para a que está no seu grupo a melhor forma de passar a bola. M. [capitã] também dá explicações sobre a movimentação (é preciso recuar quando se está sem bola e avançar quando se está com ela, num constante ir e vir). P. [técnico] dá instruções no outro grupo.*²⁵⁸

Neste último extrato retirado do caderno de campo percebemos uma característica importante no que diz respeito à dinâmica da movimentação do ataque no rúgbi: o ir e vir, ou seja, ir para frente quando da posse de bola e vir para trás quando se espera o passe. Esta movimentação é imposta pela regra do jogo que só permite passes para trás, o que faz com que os jogadores tenham sempre que se posicionar, no ataque, atrás daquele que está com a posse de bola, subvertendo a lógica geral dos jogos esportivos, que fazem a bola sempre se mover para frente²⁵⁹.

Além dos passes e chutes, há também as formações, que são disputas de bola com dinâmicas muito específicas. Nas observações por nós realizadas, notamos que a realização do *scrum*, do *ruck* e do *lineout* exige muita coesão e sincronia por parte das jogadoras. Algumas vezes, o treino para tal chega a aproximar-se de uma coreografia, em que cada movimento deve ser bem ensaiado, em que a ação de cada participante esteja concatenada com a do outro, enfim, que o conjunto se torne uma coisa só, como exemplificado a seguir.

Achei interessante o treino dos jogadores de 1ª e 2ª linha (de defesa), que precisam realizar um encaixe perfeito para realizar o scrum, numa espécie de coreografia ensaiada repetidas vezes, para deixar o

²⁵⁷ R6, 13/07/2011.

²⁵⁸ R6, 13/07/2011.

²⁵⁹ Em nosso primeiro contato prático com o jogo de rúgbi, sentimos muita dificuldade em entender a dinâmica da movimentação, que exige progredir e regredir espacialmente a todo momento.

*movimento perfeito (isso ocorreu no treino dos menores e também com os adultos).*²⁶⁰

*Chegou então o momento de fazer o levantamento [do lineout]. Em trios, começamos a treinar as levantadas. Quem não estava de shorts não foi levantada, já que a utilização desta vestimenta facilita a pegada para o levantamento (é possível também segurar nas pernas, mas para quem está iniciando, segurar nos shorts é melhor, mais seguro). Treinamos várias levantadas. Fiz trio com T. [veterana] e J. [novata]. Primeiro levantamos J. T. explicou que é a jogadora do centro, ou seja, a que será levantada, que determina o tempo, pois ela salta e, a partir disso, as pontas a mantêm no ar. Além disso, quem está fazendo o levantamento, precisa “grudar barriga com barriga” [as duas jogadoras devem se aproximar ao máximo uma da outra, criando uma base mais sólida], dando segurança a quem está em cima. Depois de alguns levantamentos, M. [veterana] (que estava sem grupo) lançou algumas bolas para cada trio, para quem estava sendo levantada pegar. Depois mudamos de posição, T. [veterana] foi para o centro. J. [novata] estava tendo alguma dificuldade em levantá-la e trocamos de lugar: eu fui para trás e J. ficou na frente. Repetimos algumas levantadas e M. [veterana] lançou algumas bolas. [...] P. [técnico] pediu para que fizéssemos uma variação. A bola seria lançada para um trio e este trio teria que passar para o outro e este para o outro (eles estavam posicionados um ao lado do outro). Para isso era preciso coordenar bem o tempo das levantadas.*²⁶¹

Ainda sobre as coreografias, encontramos o treino de jogadas ensaiadas, em que também é necessário sincronia para sua concretização. Todas precisam saber exatamente como a jogada funciona, quais os movimentos a serem realizados, de quem se receberá a bola e para quem ela será passada, se for o caso. Podemos comparar essa movimentação tática a expressões coreográficas, assim como acontece com as formações, que são uma combinação de obrigatoriedade do jogo (como o *scrum* e o *lineout*, por exemplo) com a tática da equipe (a forma de fazer o levantamento na cobrança de *lineout* é uma escolha do time, que depende das pretensões táticas do momento).

Passamos então para o treino de jogadas. Distribuídas em trios, precisávamos realizar troca de passes, variando entre três jogadas (“feijão com arroz” – passar a bola para o lado, de forma simples –, “pivô” – passar a bola para o lado, correr por trás da que recebeu, que gira e passa a bola por trás para aquela que fez o passe – e “cruze” – o

²⁶⁰ RLP, 07/09/2010.

²⁶¹ R20, 17/09/2011.

*mesmo esquema do pivô, só que quem realiza são a segunda e terceira jogadoras da linha [formada por três jogadoras] – no pivô, a primeira e a segunda). Antes de começar, P. [técnico] pede para que J., M. e J. [veteranas] demonstrem, já que há um grupo de novatas e de meninas que estão retornando e que também não lembram bem como se faz.*²⁶²

Pensamos coreografia aqui em um sentido tradicional, como uma peça caracterizada pela “combinação de passos do vocabulário” da dança em questão (balé, dança moderna, de salão, enfim), “em variações que [acompanham] a música” (SILVA, 2005, p. 94). A manipulação dos gestos e dos movimentos, a utilização do espaço e a construção estrutural das danças em grupo, parecem ser os elementos principais da composição coreográfica (IBID) que mais se aproximam do rúgbi, na medida em que as jogadas táticas, bem como as formações que compõem a dinâmica do jogo, se realizam por meio da utilização dos gestos técnicos da modalidade, da exploração do campo de jogo, da sincronia e coesão das jogadoras para concretização das jogadas. Treinar e ensaiar são sinônimos, neste caso. Ambos buscam a incorporação dos movimentos e das ações individuais que, combinadas, geram uma performance.

Mas diferentemente do caráter fechado que as composições coreográficas tradicionais, como o balé, por exemplo, têm (é só lembrar dos incontáveis espetáculos milimetricamente produzidos e documentados, o que permite sua repetida montagem por diferentes companhias de dança do mundo inteiro, como *Giselle*, *O lago dos cisnes* e *O quebra-nozes*, para ficar em alguns exemplos), no esporte nunca se poderá saber de antemão se aquilo que foi ensaiado se realizará. Isso porque o jogo esportivo depende do outro e da imprevisibilidade que este pode proporcionar no decorrer da partida, impedindo que jogadas sejam feitas e, ao mesmo tempo, possibilitando que outras se apresentem. Neste sentido, seguindo a analogia com a dança, talvez seja o esporte mais aparentado com a dança pós-moderna, em que criação e improvisação desempenham importante papel.

No cinema também encontramos uma relação entre esporte e coreografia. Ao menos é como alguns cineastas nos fazem ver os eventos esportivos, como Leni Riefenstahl que, em seu projeto *Olympia (Festa do povo e Festa da beleza)*, filme-documentário dos Jogos Olímpicos de 1936, em Berlim, inaugurou uma forma de filmá-los que até hoje se mantém. Exemplos disso são a utilização de câmeras debaixo d’água da piscina, que captam o exato instante do mergulho ou das braçadas, ou ainda do trilho colocado ao longo da reta dos 100 metros finais da pista

²⁶² R7, 27/07/2011.

de atletismo, que permite que a câmera corra junto com o atleta. Se Riefenstahl inovou nas técnicas de captação de imagens, também o fez na edição e montagem, criando movimentos novos, como o atleta que não salta do trampolim em direção à piscina, mas desloca-se em trajetória ascendente, para o céu, entre mil rodopios, numa inversão do movimento original, como quando voltamos a fita e revemos a cena, ou melhor, a movimentação, ao contrário. Na sequência dos saltos ornamentais, a diretora compõe uma coreografia, ao combinar movimentos de diversos saltadores de forma fluida e concatenada, que soma-se ainda a uma envolvente trilha sonora.

Neste emaranhado de coreografia e esporte (mas também de cinema e esporte), é preciso destacar um elemento comum a todos: o ritmo. No caso do rúgbi, em especial no sevens, o ritmo tende a ser dinâmico e veloz, devido ao tempo reduzido de jogo e também à quantidade de jogadores em campo, o que faz com que haja menos contato físico. É preciso então treinar a agilidade das jogadoras, com corridas e passes trocando de direção, imprimindo ritmo acelerado aos exercícios, assim como acontece no jogo.

A partir da análise do material etnográfico, encontramos duas questões ligadas ao ritmo: o tempo e a comunicação. Com relação ao tempo, tem-se tanto o de jogo (que por ser reduzido, exige uma velocidade específica para as ações), quanto o de movimentação das jogadoras, em especial nas jogadas ensaiadas. O objetivo é coordenar o tempo necessário para a realização do movimento de cada uma das envolvidas, como mostra o extrato a seguir:

Agora estamos divididas em três colunas. Para começar, P. [técnico] demonstra o exercício com A. e J. [veteranas]. Explica pausadamente e demonstram caminhando devagar, para que todas possam ver. O movimento é o seguinte: a primeira jogadora da coluna (jogadora X) passa a bola para a do meio (jogadora Y), que passa para a da outra ponta (jogadora Z); esta recebe a bola e avança; a jogadora X corre na direção de Z e passa na sua frente, pedindo bola, enquanto Y vem mais recuada e recebe o passe; bola recebida, passa-a para a primeira da linha formada por outro trio que repetirá a movimentação. O grupo tem dificuldade em entender. P. [técnico] diz o porquê desta movimentação, para que se possa enganar a defesa, puxar a marcação para outro lado e deixar a jogadora livre, com a bola, para atacar. [...] Iniciamos e as dificuldades aumentam. O mais difícil é encontrar o tempo, já que é preciso coordenar a movimentação das três: as pontas se movimentam mais rápido, enquanto o meio fica um pouco mais recuado. [...] P. [técnico] pede para que eu observe as outras meninas e veja como

*deve ser feito. Explica para onde devo correr. Depois corrige B. [veterana], que estava se posicionando de forma errada. Ele para tudo e explica novamente como deve ser feito.*²⁶³

A relação entre tempo e ritmo parece ser mediada pelo *timing* das jogadoras, que precisam ser capazes de agir de modo certo, no momento correto. No exemplo do rúgbi, deve-se estar atenta à movimentação da defesa, bem como do ataque, permanecer em sincronia com as jogadas ensaiadas e responder prontamente quando da solicitação para receber a bola ou mesmo realizar um passe. Segundo Gumbrecht (2007), o *timing* é um fenômeno temporal essencial para todos os esportes, sendo “a fusão perfeita entre a percepção do espaço e o início do movimento. Esse *timing* é a capacidade intuitiva de colocar o corpo num espaço específico no momento exato em que ele precisa estar lá.” (p. 140). Mas isso não significa que não seja algo apreendido. Pelo contrário, muito é preciso treinar para incorporar o tempo certo das jogadas e da movimentação. Novamente voltamos ao senso prático no esporte, nos termos expostos por Gebauer (1995): quanto menos as jogadoras refletem sobre o que precisam fazer, mais eficiente se torna seu jogo. Como vimos no relato acima, treino é fundamental, não apenas dos gestos técnicos, mas também da utilização do espaço, da movimentação com e sem bola, da relação com as companheiras de equipe. Tudo deve estar em harmonia para garantir a vitória (ou ao menos um bom jogo): o condicionamento físico, a técnica e o esquema tático. Deles depende o bom ritmo de jogo.

Mas para que as jogadas táticas sejam postas em prática, é necessário outro elemento: a comunicação. Esta também se relaciona com o ritmo da movimentação da equipe, tanto nos momentos de ataque, quanto nos de defesa. No primeiro caso, ela se faz necessária, pois aquele que está de posse da bola não vê, muitas vezes, quem está ao seu lado, pronto para receber o passe (lembrando que o passe é feito sempre para trás). Assim, é preciso “pedir bola”, chamar o nome da companheira que está de posse dela, indicando que se está apta para recebe-la. No segundo caso, a formação de defesa em linha, utilizada pelo Desterro, também não permite a visualização do posicionamento de todas as jogadoras, pois ao se moverem de um lado ao outro do campo (em direção às linhas laterais, acompanhando o trajeto da bola, que está de posse do time adversário), ficam de costas umas para as outras. Por isso, é preciso falar, falar e falar, como se pode ler nos extratos abaixo.

Depois de um tempo P. [técnico] faz uma variação desse exercício, modificando o posicionamento da defesa, que deve sair agora da mesma

²⁶³ R12, 15/08/2011.

ponta do quadrado, uma atrás da outra, e não mais uma ao lado da outra. O objetivo é que se treine a comunicação entre a defesa, já que a primeira não vê o posicionamento da segunda, por estar de costas e, por isso, aquela que está atrás precisa sempre avisar à companheira onde está, dando ritmo à movimentação^{264 265}.

*Começo na defesa, junto com J., A. e V. [veteranas] e tiro algumas dúvidas com J. com relação ao posicionamento. Ela me explica como devo me posicionar e me movimentar. Lembra que a comunicação é fundamental, já que nos movimentamos em linha, e uma está de costas para a outra.*²⁶⁶

Podemos então dizer que o tempo e a comunicação são elementos que impõem ritmo ao jogo de rúgbi, característica que garantiria, em associação à harmonia, seu caráter estético, se seguirmos Huizinga (2007), que agrega que o jogo guarda em si a tendência de ser belo.

Talvez este fator estético [do jogo] seja idêntico aquele impulso de criar formas ordenadas que penetra o jogo em todos os seus aspectos. As palavras que empregamos para designar seus elementos pertencem quase todas à estética. São as mesmas palavras com as quais procuramos descrever os efeitos da beleza: tensão, equilíbrio, compensação, contraste, variação, solução, união e desunião. O jogo lança sobre nós um feitiço: é “fascinante”, “cativante”. Está cheio das duas qualidades mais nobres que somos capazes de ver nas coisas: o ritmo e a harmonia. (p. 13)

Nas falas das entrevistadas encontramos também essa relação entre ritmo e beleza, ou melhor, entre ritmo e gosto. Para elas, é justamente a velocidade e dinamicidade do rúgbi sevens que atrai o público (mas também a elas mesmas, na medida em que demonstram sua preferência

²⁶⁴ Uma jogadora só se movimenta quando aquela que está imediatamente atrás dela diz “vai”, indicando que está por perto e que, por isso, a primeira pode avançar. Assim, o grupo todo precisa ter um condicionamento físico uniforme e sincronia na movimentação para que não se abra um espaço na linha de defesa, por onde o ataque poderá passar (é essa quebra que o ataque procura fomentar, ao realizar dribles ou mesmo cansando a defesa, ao efetivar passes rápidos de um lado ao outro do campo, obrigando o deslocamento intenso da defesa).

²⁶⁵ R17, 05/09/2011.

²⁶⁶ R13, 17/08/2011.

pelos sevens, visto como um jogo mais ágil), tornando-o, inclusive, mais simples de entender do que o jogo de XV.

Sevens tem muito mais espaço [em relação ao XV]. Então tu tens muito mais passe, tu tens muito mais corrida, muito menos contato, o jogo é menos parado, na verdade. É um jogo mais dinâmico pra ver. Pra quem não entende de rúgbi é um jogo menos chato de se ver, do que o de XV, por exemplo. [...] O jogo de sevens é mais dinâmico. Tem mais passe, mais drible, mais corrida em ângulo²⁶⁷. Ele acaba sendo mais interessante.²⁶⁸

Neste depoimento encontramos dois elementos que demarcam o gosto, segundo Talita: a velocidade do jogo (os mais acelerados são preferidos) e o entendimento de sua dinâmica. O primeiro parece estar de acordo com uma sensibilidade desacostumada à espera, à lentidão, ao tédio. O olhar do espectador esportivo assemelha-se ao do cinéfilo, em que “mal o olho capta uma imagem, esta já cede lugar a outra e o olho jamais consegue se fixar.” (BENJAMIN, 1980, p. 25). Sendo assim, não há tempo para se concentrar, para se perder na obra, penetrá-la, mas apenas divertir-se com ela. Horkheimer e Adorno (1985) parecem estar de acordo com Benjamin, ao afirmarem que a velocidade é característica dos produtos da indústria cultural (apesar de Benjamin não falar do cinema nesses termos), como aquele tipo de filmes que são produzidos “de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a atividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos.” (p. 119).

Pensar o esporte a partir desse ponto de vista, o da indústria cultural, foi tarefa realizada por Adorno, mesmo tendo pouco se ocupado do tema. Entretanto, não podemos esquecer que ele não deixou também de considera-lo em seu caráter ambíguo, em seu momento de cavalheirismo e de jogo, em que conservaria o respeito ao outro, em especial aquele mais fraco (ADORNO, 1995). Assim, é preciso ressaltar que para Adorno, mas também para Horkheimer (talvez principalmente para ele²⁶⁹), haveria no esporte um momento emancipador, “livre daquilo

²⁶⁷ Corridas com mudança de direção quando do avanço territorial. Ao invés de se deslocar apenas em linha reta, em direção ao *in-goal*, as jogadoras correm formando outros ângulos, em diagonal, por exemplo, em 45°. Essas mudanças de direção fazem parte das fintas e dribles.

²⁶⁸ Entrevista Talita.

²⁶⁹ Vaz (2000) assinala como “o esporte é tratado de forma muito positiva e até mesmo apologética” (p. 90) por Horkheimer em seu único texto sobre o tema,

que o coloca contra a parede: a competitividade exacerbada, o domínio extremo sobre o corpo, que o reifica, condenando sua vitalidade” (VAZ, 2000, p. 96). Este momento encontrar-se-ia na sua porção de jogo e nas potencialidades miméticas que guarda em si.

Além disso, mesmo que não haja muito espaço para o pensamento (que necessita de tempo, de ócio), nem para imaginação, por conta da velocidade presente nos filmes, mas também nos esportes como o rúgbi sevens, algum conhecimento referente ao artefato é ainda exigido para poder relacionar-se com ele. Aqui lembramos de Welsch (2001) quando afirma que o esporte agrada, justamente, porque é mais acessível em suas regras, normas e códigos, diferentemente do que ocorre com a arte tradicional. Para Talita (mas também para as outras informantes da pesquisa), o rúgbi sevens é mais fascinante porque é mais simples, tem menos informação que o rúgbi XV e se pode, por isso mesmo, acompanhar-lo melhor. Isto parece significar que, para nossas informantes, um jogo que apresenta muita dificuldade para entendimento de sua dinâmica, torna-se monótono e desinteressante, ao invés de mais desafiante e normativo. Como todo discurso de afirmação, encontramos a desvalorização do *outro*, no caso, é preciso encontrar “problemas”, “defeitos”, “dificuldades” no rúgbi XV para poder elogiar o sevens.

A partir desse discurso, seria então necessário conhecer primeiramente o jogo para poder, posteriormente, relacionar-se esteticamente com ele. Assim como há uma educação para a fruição das obras de arte (de um concerto, de um balé, de uma pintura), haveria também para a obra esportiva, numa espécie de formação de público capaz de conferir novos sentidos ao esporte, que não estejam restritos apenas ao código vitória-derrota, de forma a ser possível, ao assistir e ao praticar esporte, considera-lo em sua potencialidade em construir formas.

5.3. REPRESENTAÇÕES ESTÉTICAS

Temos trabalhado com a hipótese de que o esporte é, contemporaneamente, um importante paradigma da estetização (Welsch), ou, no mínimo, um artefato passível de elogio e desfrute (Gumbrecht). Nesta seção daremos voz às nossas informantes para tentar mais bem entender como as jogadoras de rúgbi representam esteticamente o esporte que praticam. Questões ligadas às formas de jogo, ao belo, ao feio, bem como à técnica, à inteligência e à criatividade são recorrentes,

datado da década de 1960, intitulado *Os Novos Modelos de Comportamento Social [Para (um) a Sociologia dos Esportes]*.

configurando uma constelação que parece indicar modos de fruição estética por parte daqueles que são os atores/sujeitos/autores da obra esportiva, neste caso, as jogadoras de rúgbi do Desterro.

Um primeiro elemento a ser destacado e que merece atenção é a forma de jogo que não está ligada, necessariamente²⁷⁰, à variante de rúgbi praticado (XV ou sevens), mas ao estilo adotado por cada time. Conforme nos relataram as entrevistadas, há duas formas de jogo: o jogo aberto e o jogo fechado. O primeiro seria aquele mais dinâmico, sem muito contato, enquanto o outro mais parado, com mais embate corporal, mais forte. Apesar do sevens favorecer o jogo aberto, por conta do número reduzido de jogadores e de se ter muito espaço livre no campo, é possível encontrar um jogo de tipo fechado também nessa variante.

E tu achas que tem diferentes formas de jogar rúgbi, diferentes estilos de jogo?

Tem, tem, acho que sim. Bom, a gente joga sevens. [...] Precisa de uma habilidade de mão maior, porque vai abrir o espaço pra gente preencher o campo, então a distância de uma jogadora pra outra também aumenta e aí a gente precisa ter uma habilidade de passe legal, pra que chegue [o passe]. E tem times que têm essa qualidade e exploram isso. Jogo de mão. Tem outros times que não, são pessoas maiores, mais pesadas e tal, que vão procurar jogar um pouco mais unidas, pra ir na força ganhando terreno. Se tem algum time que tem habilidade com o pé, alguma jogadora que saiba chutar, vai utilizar desse recurso pra ganhar terreno. Acho que tem várias maneiras de jogar.²⁷¹

É possível dizer que existem estilos de jogo?

Tem estilos diferentes. Tem sistemas diferentes. Tem time que só joga a bola de um lado pro outro. Até a defesa [adversária] se arrasar de não aguentar mais correr. De ir prum lado e pro outro. Aí vem, bola prum lado, bum, choca na ponta. Faz um jogo de 3, um ruck, vai pro outro lado, bum. Fica de um lado pro outro, até a defesa morrer e conseguir gerar um espaço. Normalmente abre um espaço no meio. Ou não

²⁷⁰ Não se refere, necessariamente, às variantes do rúgbi (XV e sevens), mas as características inerentes de cada uma (número de participantes, biótipos exigidos, tempo de jogo, etc) tende a demarcar, segundo o discurso nativo, um ou outro estilo.

²⁷¹ Entrevista Marcela.

consegue chegar na outra ponta, aí a ponta corre. Tem times que jogam [...] Que não chegam a fazer esse jogo de 3, [o jogador] leva a bola até a ponta, mas faz uma dinâmica pra bola voltar sem contato. Que eu prefiro, às vezes, também. Cansa muito ficar indo pro contato o tempo inteiro, tem que correr e tal. Tem outras que jogam o que o jogo dá. Que é o que eu prefiro mais ainda. [risos] Mas é, não bitola numa coisa ou noutra. [...] Faz uma corrida diferente, faz uma jogada. Tem mais liberdade pra jogar. Mas tem, tem muita diferença. Tem time que não joga em offload²⁷², tem outros que jogam... Offload, deixar a bola mais viva sempre.²⁷³

Nas falas acima observamos que o que determina a utilização de uma forma ou outra de jogo é, num primeiro plano, o tipo corporal, bem como o condicionamento físico das jogadoras que compõem a equipe. Times pesados utilizariam mais a força enquanto que os mais leves fugiriam do embate, procurando outras alternativas de jogo. Entra então um segundo elemento, a técnica. Uma equipe que quer evitar o contato físico, precisa dominar e explorar os gestos técnicos disponíveis, como passes e chutes, por exemplo. Se a bola mantém-se “viva”, ou seja, em jogo, é sinal que o embate corporal tem sido negado, já que só é possível *tacklear* uma jogadora quando esta tem a posse de bola. Além disso, quanto maior o domínio da técnica, menos disputas de bola como o *scrum* ocorrerão, pois, como vimos, sua realização deriva de penalidades leves durante a partida, caracterizadas por questões ligadas à falta de técnica que infringem a regra (como não passar a bola para trás ou realizar um *knock on*).

Mas há ainda uma terceira vertente, como parece mostrar Viviane, quando afirma que alguns times “jogam o que o jogo dá”, quer dizer, trabalham a partir das possibilidades e limitações impostas pela dinâmica de cada partida, não se restringindo a um ou outro estilo. Em sua fala, identificamos uma espécie de elogio à improvisação e criação, que demarcariam um estilo de jogo mais livre, “não bitolado”, segundo ela. De certa forma, é possível dizer que ela se refere a um jogo “mais inteligente”, algo encontrado também em outras falas. Exemplo disso é o depoimento de Talita referente às diferenças no formato de jogo do Desterro derivadas da mudança de técnico. Diz:

²⁷² Offload é passar a bola no momento do contato, aproveitando o movimento de rotação do *tackle*.

²⁷³ Entrevista Viviane.

Acho que ele [P. ex-técnico]²⁷⁴ tentava jogar um rúgbi mais inteligente. Mais: “vamos manter a posse de bola, vamos olhar a bola, para um lado, pro outro”, o D. [técnico atual] é mais: “não deu certo, baixa a cabeça e vai”. O D. é mais scrum²⁷⁵. [risos] [...] Eu acho que a gente vai fazer um jogo mais simples com o D. Mais simples e com mais contato, eu acho, mais forte. Um jogo mais forte. [...] Vai ser bom. Eu acho que vai ser bom. [...] Eu fico vendo as seleções também, elas têm o jogo assim, na verdade, elas têm um jogo bonito, um jogo inteligente, mas é um jogo muito, muito forte, de muito contato, apesar de ser sevens.²⁷⁶

Talita cita o que seria um rúgbi *inteligente* que, no caso exemplificado, é aquele que se preocupa em manter a posse de bola e trabalha-la entre a equipe, evitando ir para o contato mais direto com a adversária. Ou seja, um jogo aberto, segundo as características desse estilo fornecidas pelas informantes. A partir dos relatos das jogadoras, encontramos uma predileção pelo o que elas chamam de jogo inteligente, que pode ou não ser um jogo aberto, dependendo do gosto de cada uma. Vejamos dois casos.

E tem algum estilo que tu prefiras jogar?

[...] Essa coisa do contato me agrada. [risos] Na verdade eu gosto de jogo inteligente. Eu gosto de ter um padrão de jogo e seguir o padrão de jogo. Uma dificuldade do brasileiro, não só no rúgbi como em

²⁷⁴ Lembremos que P. era o técnico até o início do ano de 2013 e foi substituído por D. Ele é também jogador do clube e da seleção brasileira masculina de XV.

²⁷⁵ Faz uma brincadeira, já que D. joga como 1ª linha, na formação do *scrum*. Seu comentário mostra como o discurso nativo representa as características de jogo de cada participante, dependendo de sua posição e função dentro de campo, algo bem demarcado no rúgbi XV (modalidade que D. disputa, sendo, inclusive, o capitão da seleção brasileira de rúgbi nesse formato). Os *forwards* (jogadores de defesa, mais pesados e mais fortes) são os que jogam na força, conquistando terreno à base de empurrões. Já os *backs* (jogadores de ataque, mais leves e velozes) são ágeis e procuram alcançar o objetivo por meio do dinamismo com a bola (passes e chutes) e com o corpo (corridas e fintas). Vale destacar que P., o antigo técnico, era um *back*, diferentemente de D., o atual treinador. Importante dizer que a nomenclatura (*forwards* e *backs*) corresponde às posições ocupadas em campo pelos jogadores, entretanto, a lógica é invertida em relação aos outros esportes, em que aquele que joga adiantado (*forward*) é o atacante e o que fica atrás (*back*) é o zagueiro. No rúgbi, a linha de frente é a defensiva e a de trás, a ofensiva.

²⁷⁶ Entrevista Talita.

*qualquer outra modalidade, com exceção do vôlei, é seguir o padrão de jogo determinado. Eu gosto do jogo estudado. Eu gosto de saber... Como eu não sou tão criativa, eu gosto de saber o que vai ser feito. É um jogo de contato, então vai ser um jogo de contato, é um jogo aberto, vai ser um jogo aberto. Eu gosto quando [...] a gente coloca em prática o plano de jogo, na verdade, não importa qual que ele seja. Mas se ele for de contato é mais legal. [risos]*²⁷⁷

E o que é um sevens bem jogado?

*[...] Sem contato, na verdade, o jogo mais aberto. O ataque não buscando esse contato. De um drible mais malandro, usar o pé [...], usar chutinho. Eu gosto de jogo assim. Rápido, sem ser truncado, com contato. Que não seja burro também. Às vezes, tem jogo que dá raiva, em situações de 2 contra 1 a pessoa não passa [a bola]... [fala como se a opção do passe fosse óbvia, nesse caso] Um jogo mais inteligente.*²⁷⁸

Aqui parece haver duas interpretações do que seria jogo inteligente: uma relacionada a um padrão de jogo pré-estabelecido e executado pela equipe, a outra ligada à criatividade e perspicácia individual. No primeiro caso, a inteligência está vinculada ao estudo, análise e aprendizagem de uma forma determinada de disputa, que exige disciplina e obediência ao esquema tático previamente treinado. Já no segundo, relaciona-se a uma visão de jogo mais ampla que permite aberturas para criações e novas jogadas, dependendo do desenrolar da partida, uma espécie de rebeldia ou resistência ao enquadramento que um padrão pré-determinado poderia oferecer.

É possível aqui traçar um paralelo com a tese de Pasolini sobre o futebol em prosa e o futebol em poesia. Segundo ele, o futebol é uma linguagem, pois se configura como um sistema de signos. E como toda língua, “também possui subcódigos, na medida em que, de puramente instrumental, se torna expressivo. Há futebol cuja linguagem é fundamentalmente prosaica e outros cuja linguagem é poética.” (PASOLINI, 2005, p. 5). Aquele futebol que se preocupa mais com o sistema, com a sintaxe do jogo, é jogado em prosa, já o que se ocupa da invenção, da criatividade, em poesia, dirá ele.

O pequeno texto de Pasolini sobre o tema foi uma das inspirações de José Miguel Wisnik (2008) para o seu livro sobre futebol. Explorando a tese semiológica do cineasta e escritor italiano, o autor brasileiro pôde

²⁷⁷ Entrevista Joana.

²⁷⁸ Entrevista Viviane.

criar sua própria interpretação estética daquele, em especial pensando o lugar simbólico que ocupa no Brasil. Se nos países europeus o que se encontra é a versão prosaica do futebol, aqui na América do Sul teríamos a poesia futebolística como referência, sendo o estilo brasileiro o mais exemplar. Pasolini diz isso ao comparar a Squadra Azzurra e a Seleção Canarinho, aquelas que disputaram a final da Copa do Mundo de 1970 (aliás, o pequeno texto foi escrito pouco depois da vitória brasileira sobre o selecionado italiano). A inventividade da equipe sul-americana foi superior à esquematicidade tática da europeia, consolidando um estilo de jogo que se mantém no imaginário como mais livre e criativo.

Talvez seja pelas inevitáveis comparações com o futebol, quando se trata de esporte no Brasil, ou mesmo pela antiga opinião popular segundo a qual o brasileiro não segue regras (o que também parece compor esse estilo de jogo criativo), o motivo de Joana afirmar que os esportistas nacionais têm dificuldades em seguir um padrão de jogo determinado²⁷⁹. Mas é importante também dizer que sua defesa por um jogo mais fechado taticamente se dá porque, segundo ela, não é uma característica sua ser “tão criativa”.

Já Viviane fala em “jogo malandro”, aquele que é inteligente porque sabe trabalhar com os espaços e as oportunidades, com as aberturas surgidas no desenrolar da partida que propiciam a criação, a presença de algo novo. Revisitando as anotações do caderno de campo, pudemos encontrar também nos treinos, o incentivo à malandragem. P., o então técnico, procurava sempre ensinar as jogadoras a serem malandras durante o jogo.

*Bolas no chão eram comuns e P. [técnico] para novamente o jogo para dar dicas. Diz que é preciso usar a “malandragem” para fazer as jogadas, como fingir que vai passar a bola e não passar, ou fingir que vai para um lado e ir para o outro [...]*²⁸⁰

*Em algum momento, P. [técnico] para e explica que a função daquela que sai com a bola e que fará o passe é enganar a defesa, puxando-a para um lado e mandando a bola para outro, onde deve estar a companheira. Segundo ele, nesse momento é preciso usar a cabeça, a malícia, para enganar a adversária.*²⁸¹

O discurso em defesa da malandragem presente no campo pesquisado faz uma referência direta a esse personagem que compõe a

²⁷⁹ Vale lembrar que dentre as quatro entrevistadas, apenas ela teve experiência de jogar rúgbi entre europeus, quando viveu na Irlanda.

²⁸⁰ R8, 03/08/2011.

²⁸¹ R11, 10/08/2011.

identidade brasileira: o malandro. Roberto DaMatta, em seu *Carnaval, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*, mostra como opera essa figura liminar, que vive no interstício entre a ordem e a desordem. O malandro “é um ser deslocado das regras formais, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e individualizado pelo modo de andar, falar e vestir-se” (1990, p. 216). Liga-se ao universo do carnaval²⁸², em que criatividade e liberdade são valorizadas. Além disso, afirma DaMatta, as regras que regem as condutas do malandro vêm do interior, ou seja, do coração, por isso, o que importa ao malandro é o sentimento, a emoção, a improvisação.

Segundo o autor, a grande marca da malandragem é transformar as desvantagens (lembrando que o malandro é um ser marginal, oriundo da pobreza) em vantagens²⁸³. Neste sentido, o malandro é subversivo porque perturba a ordem social por meio da inversão²⁸⁴. Ele é astuto, sagaz, e

²⁸² Vale destacar que DaMatta mostra uma tríade de dramatizações (rituais que fazem parte do cotidiano nacional) que definem a identidade brasileira. Cada uma delas estaria ligada a um personagem prototípico, bem como a uma das 3 raças que compõem o mito fundador do Brasil (índio, negro e branco). Sendo assim, o esquema de DaMatta é: *paradas militares* = caxias = brancos; *procissões religiosas* = renunciador = negro; *carnavais* = malandro = índio.

²⁸³ Roberto DaMatta trabalha com um personagem tradicional dos contos populares para exemplificar o que seria a malandragem. Pedro Malasartes (que em seu nome já tem inscrito o que faz: *malas artes*), é o protótipo do malandro, figura de origem pobre que, movido pela vingança em favor de seu irmão mais velho, João (que diferentemente de Pedro, é honesto e trabalhador), sai do seio da família para encontrar o homem rico (fazendeiro) que prejudicara aquele (não pagando por seu trabalho e ainda arrancando uma tira de couro de suas costas). Assim, Pedro é uma espécie de anti-herói, ou ainda, um “herói sem nenhum caráter [que] engana pessoas em posições sociais de poder e prestígio [...], passando por situações mais ambíguas, quando a distância entre a sagacidade e a ofensa social se confunde [...] Na linguagem moderna do Brasil, Pedro Malasartes, sobre ser um herói sem caráter, é um subversivo, perseguidor dos poderosos, para quem sempre leva a dose de vingança e destruição que denuncia a falta de um relacionamento social mais justo entre o rico e o pobre, além de revelar o código moral que deve pautar o relacionamento entre fortes e fracos, código a ser fundado sobretudo no envolvimento e respeito moral entre ricos e pobres.” (DAMATTA, 1990, p. 224-5).

²⁸⁴ DaMatta afirma que o carnaval é o momento privilegiado da inversão, tanto das regras (atitudes não permitidas no dia-a-dia o são durante os 5 dias de carnaval), como da própria ordem econômico-social (obviamente o pobre não se torna rico no carnaval e vice-versa, mas ele seria o momento do estrelato da

lança mão sempre do famoso *jeitinho* – essa maneira de “utilizar as regras vigentes na ordem em proveito próprio, mas sem destruí-las ou coloca-las em causa” (DAMATTA, 1990, p. 239-40) –, para realizar suas façanhas, recusando o uso da violência física²⁸⁵. O malandro opera no tempo presente, na circunstância, aproveitando os recursos que se colocam no momento, com intuito de transformar favoravelmente para si a situação em que se encontra.

Isto posto, podemos realizar algumas aproximações com a malandragem defendida por Viviane no rúgbi, como um elemento estético importante. A primeira questão diz respeito ao lugar da improvisação, da criatividade e liberdade na geração de uma nova forma de se relacionar com a ordem vigente: seja ela socioeconômica, ou ainda aquela referente à lógica do jogo. No caso do rúgbi, ser malandro é agir dentro da norma, criando possibilidades de alcançar a vantagem (mais pontos ganhos) por meio da sagacidade. Isto se dá a partir da exploração dos recursos que se apresentam na imediatidade do jogo (podemos pensar novamente na questão do *timing*, a que nos referimos no item anterior). Aqui temos o segundo elemento de aproximação entre o malandro que atua sobre a estrutura social e aquele que o faz no jogo. Ambos lidam com a circunstância, com o momento, com o presente. E não há nada mais momentâneo do que o jogo, em que cada lance pode ser decisivo para o resultado final e nada é capaz de reverter tal resultado, nem as vitórias do passado, nem as que ainda virão, pois cada partida é única e encerrada em si mesma.

O tema da malandragem no esporte brasileiro, mais especificamente no futebol, foi abordado por Antônio Jorge Gonçalves Soares em seu *Futebol, malandragem e identidade*. Nesta obra é possível ver como o discurso nativo interpreta a figura do malandro dentro de campo. Assim como o malandro da rua, o jogador malandro transgredir a ordem e “prima pela improvisação e habilidade” (SOARES, 1994, p. 46)

pobreza, dos marginalizados. Não esqueçamos, no entanto, que o carnaval tem se elitizado gradualmente – pensemos nos elevados custos das fantasias das escolas de samba do sudeste, ou dos abadás dos trios elétricos do nordeste).

²⁸⁵ A partir da análise do *modus operandi* de Malasartes, DaMatta afirma que este não usa da violência, mas sim, da “plena sagacidade, a filigrana legal que permite sua aproximação com nossos despachantes e advogados, com seus modos astutos de aproximar a lei universal e impessoal da pessoa em causa e foco. Pedro diferencia-se do valente e também do bandido porque, enquanto estes destroem o padrão fisicamente, Pedro é muito mais sutil e inovador: ele pretende a destruição moral e, o que é pior, pelos mesmos instrumentos legais de exploração usados pelo próprio mandão.” (IBID, p. 246).

durante o jogo. Em sua forma de jogar, a “malícia”, a “manha” e a “catimba²⁸⁶”, representadas como a arte de dissimular, de enganar (tanto o adversário, quanto o juiz), desempenham importante papel, são sinais de esperteza do jogador. Assim como um ator, o jogador de futebol malandro é aquele que domina a arte da encenação, e que o faz de forma elegante e sagaz, a partir de uma inteligência que propicia a criação de situações de jogo que favoreçam o seu time. Ela tem origem, por um lado, na experiência acumulada relativa à dinâmica do jogo, e, por outro, na capacidade de antever, de ver o que os outros não conseguem no desenrolar da partida.

Novamente voltamos ao rúgbi e percebemos, a partir dos relatos de nossas informantes, que a malandragem pode ser interpretada como uma espécie de inteligência de jogo, na medida em que significa saber utilizar o vocabulário técnico que se tem, com a visão e entendimento daquele, algo semelhante à análise de Soares no futebol, entretanto, sem utilizar recursos que infrinjam a regra, pois, no caso do rúgbi, tal postura se coloca diametralmente contra os valores amadores exaltados no esporte. A malandragem seria, no caso aqui estudado, uma espécie de cálculo, de capacidade de análise das possíveis jogadas e respostas a elas por parte do adversário, de antecipação das possibilidades de movimentação que levem ao objetivo maior, pontuar. Para criar é preciso ter, antes de tudo, domínio técnico, bem como um grande entendimento da dinâmica do jogo de rúgbi. Segue trecho de entrevista que ilustra a questão:

Como é criar as coisas no jogo?

[pausa] Então, tem os princípios básicos do jogo. Se tu tens eles bem nítidos já na tua cabeça, tu consegues criar alguma coisa diferente. Se sabes correr, sabes passar, sabes correr em ângulo, sabes fazer um 2 contra 1 bem feito, sabes as coisas básicas muito bem, daí na hora do jogo tu consegues fazer alguma coisa... Sei lá, de conseguir olhar prum marcador e meio que chamar ele pra dançar. Tu pegas, tu olhas, corres pra onde tu queres... Tu levas pra onde tu queres levar e faz alguma coisa... Ou ele vem e daí tu dás a bola pra outra pessoa, enfim. Ah, eu gosto disso! [risos, fala satisfeita]

²⁸⁶ Catimba vem da palavra “catimbau”, que significa fazer feitiçaria. Para Soares (1994), “No futebol, o ato de catimbar define-se pela capacidade do jogador de tumultuar premeditadamente o jogo, através de reclamações, ‘cera’, provocações e outras dissimulações que intencionam desestruturar o adversário.” (p. 48).

E o que tu sentes quando tu fazes isso?

Ah, eu gosto! É bom pra caramba! É bom, é bom! Quando tu consegues, quando dá certo. Quando dá muito certo as coisas que tu queres fazer... Porque meio que tu crias na tua cabeça primeiro: “vou correr assim, vou correr assim, a pessoa...”

Já pensa previamente...?

É, é. “Eu vou correr assim, a pessoa vai vir em mim aqui, eu vou dar a bola assado, já vou buscar do outro lado, porque vai sobrar um espaço ali”. E quando tu crias e dá certo, é muito bom. [...] tipo as minhas falsas, que eu faço há mil anos, que é igual. Eu mudo agora um pouquinho o jeito... Que eu solto a bola e pego de volta. É igual há mil anos e tem gente que cai ainda. Muita gente...

Como é isso?

[risos] É engraçado. Essa não é uma coisa pré-estipulada. Eu faço e vejo o que acontece. Se caírem, tipo, o espaço abriu pra mim, eu vou. Daí eu tenho que decidir na hora o que eu vou fazer.

Mas como é isso, tu finges que vais passar...?

Eu finjo que vou passar a bola e não passo. [risos] Eu cruzo. Estou correndo reto, corro num ângulo mais ou menos de uns 45° e [estala a língua] finjo que vou soltar a bola... Eu até solto, só que eu pego ela de novo. [mostra com as mãos] Não passo. Aí é bom! [risos] Aí eu vou, ou sobra pra outra pessoa. Mas o negócio funciona.²⁸⁷

Esta fala deixa ver o quão complexo é o processo de criação durante uma partida de rúgbi, o quanto de raciocínio é necessário para poder formar uma ação imprevisível, que fuja da linearidade do jogo. E os cálculos e tomadas de decisão precisam ser feitos quase que instantaneamente, devido à própria velocidade dos acontecimentos. Se errar o tempo, perde-se o momento, o *timing*. O jogo aberto, aquele criativo, gerador de espaço e de oportunidades, é o que exige mais pensamento, segundo uma das informantes.

²⁸⁷ Entrevista Viviane.

Talvez eu goste de jogar esse jogo [com mais contato], porque eu acho que falta entender muito de rúgbi. Eu acho que eu ainda tenho pouco entendimento de rúgbi. Já um jogo assim é um jogo mais fácil. Tu pensas menos, na verdade. No jogo com mais contato tu pensas menos. O jogo que você está com a bola, que você pisa, faz um cruze, então tem que pensar... Na verdade, tu tens que entender mais do jogo pra poder fazer isso. Eu acho que ainda entendo pouco de rúgbi pra poder ter essa criatividade no meio do jogo.²⁸⁸

Talita parece concordar com a companheira de equipe, que assinala a importância do conhecimento da técnica do esporte para haver criação, mas também, do entendimento de sua lógica interna, dos meandros do próprio jogo, o que implica uma entrega a ele. É “deixar viver, deixar jogar”, como assinalou Viviane quando se referiu ao desenrolar da partida, ou ainda, poderíamos dizer que é “perder-se na intensidade da concentração” (GUMBRECHT, 2007, p. 45). Gumbrecht toma essa expressão de Pablo Morales, nadador estadunidense medalhista de ouro nos Jogos Olímpicos de 1984 e 1992, que a utiliza para explicar o sentimento do atleta durante a competição. Para Morales, estar perdido na intensidade da concentração significaria estar indiferente à multidão de torcedores e espectadores, bem como aos adversários (em especial nas modalidades esportivas individuais, como na natação) durante a contenda. É estar entregue apenas à dinâmica da atividade, do jogo.

Gumbrecht interpreta a afirmação do nadador como a fórmula da experiência estética esportiva. Para ele, *perder-se* está ligado ao desinteresse do juízo de gosto kantiano, na medida em que o atleta *perdido* está desligado dos interesses externos a ele mesmo e ao momento específico da competição, assim como aquele que emite o juízo estético o faz livre de qualquer interesse, ou nas palavras do autor, “sente-se desligad[o] das opiniões do mundo que [o] cerca” (GUMBRECHT, 2007, p. 45). A *intensidade* seria a amplificação, o aumento das impressões emocionais daqueles que estão em contato com o evento esportivo, enquanto que a *concentração* consistiria tanto na capacidade de eliminar as potenciais distrações, como na de estar aberto a acontecimentos novos e inesperados. Podemos então dizer, a partir das análises de Gumbrecht e do material empírico, que há uma perda de si, em especial no caso daqueles que realizam a obra esportiva (os atletas, ou aqui, as jogadoras de rúgbi), quando da mistura com o desenrolar do jogo. Não podemos deixar de lembrar de Adorno quando diz que “A experiência especificamente estética [é] perder-se nas obras” (ADORNO, 2008, p.

²⁸⁸ Entrevista Talita.

272), o que pressupõe uma imersão nelas. Obviamente ele fala da obra de arte, mas parece que pode haver uma aproximação disso no que se refere à experiência estética no contato com a obra esportiva, mais especificamente quando pensamos nas jogadoras. É somente quando se deixam impregnar nesse complexo emaranhado de determinação (regulação) e liberdade (abertura) que é o jogo, que podem então subverter o script e fazer surgir algo novo.

Mas é preciso atentar para a questão da técnica e seu papel nas representações estéticas das jogadoras. Em suas falas, encontramos a valorização do grau de dificuldade envolvido em movimentos específicos quando consideram algo belo no decorrer de uma partida. Muitas vezes, o que as jogadoras de rúgbi tomam como bonito em um jogo, tem relação com a precisão técnica na execução dos gestos da modalidade, como nos mostra Talita:

Eu, por exemplo, acho o tackle bonito, porque primeiro ele é muito difícil de fazer. Então se é um tackle bem feito, parabéns! É muito difícil de fazer. Posicionamento de corpo, de pé, então é bonito... Eu acho bonito por causa disso, na verdade. Da mesma forma que eu acho o contra-ruck²⁸⁹ muito difícil de fazer, porque você precisa estar num posicionamento, numa postura muito certinha, precisa entrar certo. Acho que é questão de ter precisão na técnica, por isso que eu acho que é bonito. Eu acho mais isso. Ou às vezes um passe longo eu acho bonito também, porque tem precisão de técnica. Eu acho que é mais essa questão mesmo: precisão da técnica. Ela deixa o jogo bonito.²⁹⁰

Este relato indica que técnica e beleza andam juntas, sendo a primeira requisito para a segunda, conforme a análise das jogadoras. Como já visto, a técnica é fundamental na realização do esporte. Dominar tecnicamente os gestos de cada modalidade é essencial para o desempenho atlético e, segundo indicam nossas informantes, também para a performance estética. Aqui é preciso colocar um pouco mais em pauta o tema da técnica e, para tanto, mais uma vez, recorreremos às análises de Adorno, em especial àquelas contidas em seu texto-conferência *Educação após Auschwitz*.

Segundo o autor, o mundo contemporâneo reserva à técnica um lugar privilegiado o que acarreta em pessoas cada vez mais tecnológicas, ou seja, “afinadas com a técnica” (ADORNO, 1995, p. 132). A relação mantida com a técnica seria, para Adorno, exagerada, irracional e

²⁸⁹ O *contra-ruck* ocorre quando o time adversário consegue desfazer o *ruck* daquele que estava com a posse de bola, conquistando-a.

²⁹⁰ Entrevista Talita.

patogênica, na medida em que esta não é mais tomada como um meio para se alcançar um fim, mas, sim, tornou-se algo que tem valor em si mesmo. Neste processo, que é resultado do progresso da própria racionalidade instrumental, os homens se esquecem que a técnica é a extensão de seus braços, e lhe conferem força e vida próprias.

Esse movimento denominado pelo autor de *fetichização da técnica* se estabelece a partir do encobrimento da consciência, dos fins a que se dirigem os meios (no caso, a técnica). Importante é ter uma malha ferroviária ampla e moderna, sem interessar que sua produção destinou-se a enviar milhares de seres humanos aos campos de concentração, ao horror e à morte. Para Adorno, este tipo de pensamento que não calcula as finalidades, os destinos, mas se preocupa apenas com os instrumentos, os métodos e meios, seria característico de um tipo de subjetividade que denominou *consciência coisificada*, em que tudo é reificado, inclusive as próprias pessoas, gerando uma espécie de insensibilidade generalizada.

O esporte parece ser um dos fenômenos contemporâneos que mais glorificam a técnica, que se faz presente na preparação do corpo para sua prática por meio do treinamento esportivo (esta forma cientificamente elaborada de controle e domínio corporal), quanto na sua própria materialização, por meio da realização regulada de movimentos codificados. Se pensamos na utilização da técnica no primeiro caso, no treinamento, não é sem sentido afirmar que o esporte partilha desse processo de *coisificação* anteriormente citado, realizando “uma certa *educação dos gestos humanos* engendrada pela crescente tecnificação” (BASSANI; VAZ, 2008, p. 106), por meio de um processo contínuo e altamente elaborado de violência contra o corpo. No entanto, não podemos esquecer que a técnica compõe também elemento importante na produção estética, ela é constituinte da arte, apresenta-se como o domínio do material na elaboração das obras (ADORNO, 2008).

Se na arte tem-se uma equação entre técnica, mimese e imaginação, parece que encontramos os mesmos termos no caso do esporte, o que não significa que ambos possam ser igualados em sua capacidade expressiva – pois como já anteriormente assinalado, a arte é sempre crítica da práxis social, enquanto o esporte é, no que diz respeito a ela, conservador –, mas indica que podemos tomar o esporte também em sua dimensão estética. Quando as jogadoras de rúgbi o interpretam esteticamente, colocam o acento da produção de beleza na perfeição técnica. Se ela é destacada como elemento que faz um jogo ser bonito, sua ausência refletiria, conseqüentemente, o feio no esporte.

Feio? Um knock on. O knock on é feio. [risos] Tem horas que você fala: “putz!”, é lamentável. “Ai, que pena!”, porque realmente era uma

*bola muito baixa. Mas tem uns que vem tão bonitinho e parece que a pessoa, não sei, estava ainda correndo e esqueceu de esticar a mão, sabe, pega meio que no susto.*²⁹¹

*Jogo de sevens mal jogado, com um time ruim jogando, eu nem paro pra ver. Isso é ruim. Embolado, não usando o campo inteiro, falta de técnica. Deixa eu ver... Tomada de decisão errada.*²⁹²

Mas a feiura, ou a falta de beleza, não se restringe apenas às falhas técnicas que deixariam o jogo mais monótono e desestimulante, segundo parecem indicar nossas entrevistadas. Somado a isso há também aquilo que as jogadoras denominam de jogo sujo, ações que violam as regras da modalidade. Neste caso, há uma ligação entre moralidade e beleza, já que infringir as normas é moralmente condenável e, por isso, também feio, deixando o jogo não aprazível ao gosto: *Feio? [...] Ah, jogo sujo é feio, em qualquer esporte. [...] Jogo sujo eu não gosto de ver.*²⁹³

Graça et al (2012) defendem que para entender o esporte esteticamente, é preciso ter em pauta as questões éticas, pois há, segundo os autores, uma circularidade que expressa uma implicação mútua entre estética e ética quando se trata de esporte. Tal questão se coloca especialmente quando tratamos do que seria feio no esporte. Em uma pesquisa feita com estudantes de Educação Física de Portugal, quando perguntados sobre quais conceitos remetem ao feio no esporte, encontrou-se: “‘cheating’, ‘doping’, ‘lack of fair play’ and ‘violence’ [...] Having these notions a strong ethical connotation, it is evidente that something which can be taken as ugly in sport is not only perceived by the sense as ugly” (IBID, p. 102), mas também a partir de outras miradas, como a ética, nesse caso.

Gumbrecht por sua vez, não relaciona o fascínio estético com o âmbito moral. Inclusive, uma das características que fazem do esporte um fenômeno atraente e passível de elogio é, justamente, seu potencial de violência, dirá ele. Para o autor, associar beleza e moralidade, como se a falta da segunda corrompesse a experiência da primeira, não faz sentido, porque “a experiência estética é ‘neutra’ em relação a valores morais” (2001, p. 7). Sua análise do feio na performance esportiva segue por um outro caminho. Para Gumbrecht, o feio no esporte remete sempre à falta de algo, podendo ser a falta de cumprimento das regras, como no caso do jogo sujo (mas isso acaba acarretando na interrupção do jogo por parte do árbitro, constituindo-se mais como um anti-jogo e não como um jogo

²⁹¹ Entrevista Marcela.

²⁹² Entrevista Viviane.

²⁹³ Entrevista Viviane.

feito²⁹⁴), ou ainda, de algum elemento excitante. Para o autor, não é possível pensar em conceitos negativos quando se trata da estética no esporte, mas só de ausência, que pode ser rapidamente solucionada por meio da presença de algo imprevisível produzido por algum atleta. O feio é aquilo que não excita, característica passageira e não condição permanente, remediada pela epifania.

[...] la estética del deporte no parece proveernos conceptos negativos. Podemos llamar “feos” a ciertos efectos exagerados del físicoculturismo, y podemos también usar esta palabra para un salto en una competencia de patinaje o para un movimiento gimnástico que falla grotescamente en su intento de generar la forma esperada. Pero, aun en ese caso, sería bastante extraño calificar de “feo” lo que vemos. Em general, y para el caso de los deportes más populares, sentimos tan sólo una falta, una falta de drama en el boxeo, una falta de gracia en el evento de pista y campo, una falta de jugadas excitantes em los deportes de balón. Em cuanto a la falta de gracia, existe siempre la posibilidad de que ésta sea compensada, transfigurada, por el desempeño excepcional de un atleta. [...] Todo esto suma elementos a nuestra impresión de que aquello que puede desilusionarnos em los deportes difícilmente sea la fealdade. Más a menudo, será el aburrimiento, la falta de acción y de excitación. (GUMBRECHT, 2006, p. 215-6)

Esta seria a visão dos espectadores, segundo Gumbrecht, porém aqui colocamos no centro da análise a visão dos praticantes de esporte. As jogadoras de rúgbi por nós entrevistadas parecem concordar com o autor sobre a feiura do jogo desleal, bem como com o fato da ausência ter papel determinante naquilo que é feio no jogo. Entretanto, suas falas

²⁹⁴ Sobre isso, diz o autor: “Mas qual seria a aparência de uma jogada feia no esporte? [...] Uma resposta fácil é óbvia: costumamos chamar de feias as jogadas desleais. Mas essa, em termos estritos, não é bem uma resposta, porque jogadas desleais interrompem o jogo e portanto não fazem parte dele.” (GUMBRECHT, 2007, P. 137). De qualquer forma, podemos pensar, nos próprios termos de Gumbrecht, que jogos com muitas interrupções (quando estas não fazem parte de sua tradição e dinâmica, como ocorre no beisebol e no futebol americano, por exemplo) tornam-se menos excitantes e, por isso, feios.

apontam sempre para a falta de algo muito mais específico e, de certa forma, mais palpável do que o drama, a graça e a excitação, exemplificados pelo autor. É a ausência de técnica que torna o jogo feio, desinteressante.

Talvez aí resida uma das diferenças de fruição estética quando se trata de iniciados e não iniciados no esporte. A experiência prática agrega valor estético à execução técnica, algo que, de uma forma geral, é o que agrada também ao grande público (afinal, a criação só pode ocorrer por meio do domínio técnico), mas nesse caso, parece não haver uma consciência tão clara em relação ao tema. Já para os atletas, que têm em si incorporados os gestos da modalidade, o olhar é mais apurado quando se trata de desempenho técnico. Por isso, suas representações estéticas em relação ao esporte que praticam são uma mistura da visão analítica dos gestos técnicos executados, com uma dose de prazer, excitação e admiração, por saber o quão complexo é realizar um determinado movimento, e o quão gratificante é efetuar tal façanha.

Para as jogadoras de rúgbi por nós estudadas, o critério técnico é determinante para o ponto de vista estético da prática. Elas mostram, com isso, que para produzir beleza é necessária uma grande dose de trabalho. Criar exige, além de imaginação, dominar tecnicamente os meios disponíveis para tal, o que, no esporte, passa primeiro pelo controle extremo do instrumento técnico por excelência, o corpo, e posteriormente, pelos gestos necessários para a concretização da modalidade. Assim, a técnica é determinante na atribuição de sentido estético conferido ao jogo de rúgbi por parte das praticantes, o que poderia indicar o que Vaz (2001) denominou de “combinação reconciliatória” entre técnica e mimese, na medida em que ambas trabalham juntas para a produção de momentos considerados belos, pois como vimos nos relatos, não há criação (que passa por uma entrega ao jogo) sem técnica, mas tampouco somente a técnica é suficiente para a elaboração do inesperado e emocionante.

Tais características parecem fazer parte do que o campo denomina de “rúgbi arte”. Logo no início das observações já nos deparamos com tal termo, o que nos chamou atenção por conta da relação entre esporte e arte. Tal associação, muito provavelmente, sofre influência do vocabulário futebolístico, que chama futebol arte aquele jogado criativamente, cheio de dribles e fintas (não é à toa que se fala também em “pintura” quando se refere a essa forma de jogar futebol). Este estilo de jogo, que conforme o discurso identitário demarca o futebol brasileiro, tem sua singularidade na forma alegre e bonita de se jogar materializada na arte do drible,

influenciada pela “ginga”²⁹⁵ da capoeira e o ritmo do samba (BARTHOLO; SOARES, 2009). No que concerne ao rúgbi arte, as respostas de nossas informantes convergiram para um estilo de jogo surpreendente, imprevisível, inovador, ou seja, aberto.

*Ahhhhhhh!!!!!! [risos] Rúgbi arte é rúgbi arte. [...] É quando o jogo fica bonito, tu dás um passe diferente. Faz um cruze, a pessoa cai. Tu transformas ele numa arte. É como se ele ficasse criatividade pura. [...] É uma jogada bonita, é uma jogada diferente. [...] A Viviane uma vez fez um cruze comigo, ela fingiu que ia passar e não passou, a defensora ficou tão perdida que caiu de bunda no chão, sem a gente nem ter tocado nela. Isso é rúgbi arte. Humilhante ainda esse. [risos] Com um Q a mais.*²⁹⁶

*O rúgbi arte é isso, é criar jogadas sem ter o contato do jogo. O rúgbi é um esporte de contato, isso é fato. É um esporte de contato, mas quando a gente consegue, sei lá, passar a bola não do jeito tradicional, que é pegar aqui na frente e dar. Então de repente faz um passe por trás, faz um passe diferente, a gente brinca com isso: “nós temos que fazer um rúgbi arte, jogar bonito, como se fossem bailarinos aqui”. Sei lá, sair daquela coisa de ogro: pancada, encontram aqui, encontram dali. É um jogo com classe. [risos]*²⁹⁷

*Rúgbi arte... [risos] É uma jogada que é fora dos padrões. É coisa que não é comum ver. O rúgbi arte é um passe por trás que tu dás, é um cruze falso... É o rúgbi arte. Que eu finjo que dou e não dou, é o rúgbi arte. Dar um balãozinho, é o rúgbi arte. Dar um chutinho, e pegar a bola, é o rúgbi arte. Um passe diferente. Deixa eu ver que mais? Nessa final que a gente fez eu peguei uma bola, varei [corri] pela ponta, veio todo mundo em mim, eu parei e chutei cruzado pro outro lado, pra outra ponta, de uma lateral pra outra. Tipo de rúgbi arte também, porque não é uma coisa que é comum tu veres num jogo. Não é uma coisa que: “ah, a gente vê sempre”, cruzando a bola de um lado pro outro com o pé. Não. É diferente, daí a gente fala: “é o rúgbi arte”. Um rúgbi mais matreiro. É uma coisa que sai um pouco do sistema, mas é bonito e dá certo às vezes. Às vezes não dá certo, mas foi bonito. Valeu pela plástica do negócio.*²⁹⁸

A partir desses relatos podemos caracterizar o rúgbi arte como aquele permeado pela malandragem, pela ocupação correta do território

²⁹⁵ Gíngua é o nome de um movimento básico da capoeira, que consiste em um balanço do corpo para um lado e para o outro, ritmadamente.

²⁹⁶ Entrevista Joana.

²⁹⁷ Entrevista Marcela.

²⁹⁸ Entrevista Viviane.

do jogo, pelo drama, ludíbrio, encenação, negaceio, drible, inovação e imprevisibilidade. Mais uma vez a beleza aparece associada à criatividade, à realização de jogadas diferentes, nada óbvias à dinâmica regular do jogo. Outra questão que vem à tona, em especial no último extrato, é a relação entre o que é belo e o que é eficaz. Segundo Viviane, nem sempre uma jogada bonita é a mais eficiente e, apesar dos atletas sempre objetivarem a eficácia (materializada na busca pela vitória), executar algo belo, durante a partida, também tem seu valor, pois *Às vezes tu nem fazes o ponto, mas a satisfação de ter feito uma jogada bonita é muito mais legal. [animação] [...] É uma satisfação. Tu sentes uma alegria. [...] É um up.*²⁹⁹.

Podemos então dizer, a partir desses relatos, que a satisfação, ou ainda, a excitação dos atletas não se coloca apenas no âmbito da vitória, da determinação de quem é superior na competição, mas também na produção de belas jogadas, no desfrute daquilo que de lúdico o esporte pode oferecer, na medida em que conserva em si um momento de jogo, conferindo (ou agregando) um novo sentido à prática. E esta beleza, como mostram as falas das informantes, está naquilo que é imprevisível, o que quebra com a linearidade do jogo. O elemento estético no esporte seria uma espécie de subversão ao código (como diz Pasolini ao se referir ao futebol em poesia), na medida em que rompe com o que seria esperado. Seu surgimento deriva de uma dupla relação com a obediência: por um lado pela resistência a ela, no que diz respeito ao não cumprimento de esquemas táticos previamente estabelecidos, e por outro, por respeito a ela, como produto do treinamento corporal.

Isto significa que o processo de criação de formas belas no esporte parece ser gerado, segundo a fala das jogadoras, por uma ruptura com uma lógica esquemática do jogo, que o engessa, paralisa. Pelo que dizem nossas entrevistadas, em uma partida de rúgbi em que prevalecem os sistemas táticos fechados, anteriormente delimitados, derivados de exaustivos estudos e análises (que podem levar à vitória), a probabilidade do rúgbi arte se fazer presente é muito menor. Todavia, não podemos esquecer (e as informantes também não o fazem) que quebrar com essa estrutura do jogo, criando o novo, o impensável, fazendo o que não estava no roteiro, tem como pré-requisito o longo e árduo caminho do treinamento. Só é possível criar quando os movimentos técnicos estão incorporados, a condição física permite corridas intensas e se conhece as formas táticas, a dinâmica do jogo. É claro que uma parte grande desses elementos advém da experiência com o próprio jogo, adquirida quando

²⁹⁹ Entrevista Joana.

da participação em muitas e muitas partidas. Mas para se chegar a elas, é necessário passar pelo treinamento corporal, aceitar suas normas e condições, as abdições e os excessos. É preciso ser obediente no treinamento para ser desobediente no campo. Não no sentido de descumprimento das regras do esporte, mas sim, da ousadia, da criação, da inventividade. Um jogador só improvisa quando tem à mão todo um vocabulário técnico refinado adquirido em longos anos de repetição, de treino, somado a um desejo de dar novas respostas às velhas e mesmas perguntas.

Esta subversão é um convite à brincadeira, um *chiste*, que coloca o adversário no lugar de objeto de brincar, diz Wisnik (2008). Ainda segundo ele, esse é o papel do drible no futebol, aquele movimento que *se dá e não se dá*, que engana, que confunde o outro, como *elipses*, como lapsos não lineares dentro da linearidade que configura o jogo. A partir das falas das informantes, é possível encontrar esse elemento também no rúgbi, pensando-o como negaceio, como invenção de situações de jogo, de novas oportunidades de se chegar ao objetivo final (no caso, o *try*). E o drible, a finta no rúgbi, pode ser realizado por meio de vários recursos, devido ao rico vocabulário de movimentos permitidos e utilizados neste esporte. Esta gama de recursos técnicos parece também favorecer a produção de distintas formas e belas jogadas, como nos mostram as entrevistadas.

[o chute] No sevens é pra fazer try. Se sai, é uma jogada linda. [fala animada] Ele é mais bonito, no sevens [do que no XV].³⁰⁰

Mas tu achas que ele [chute] dá um toque diferente no jogo?

Quando bem usado, sim. [...] Às vezes a defesa está tão fechadinha que a melhor forma pra avançar é dar um chutinho. Deixa o jogo mais bonito.³⁰¹

Qual é o tipo de jogada que tu mais gostas de ver num jogo de rúgbi?

Ah, eu gosto de ver essa troca de direção [...] a pessoa está ali correndo e consegue pisar, ter essa troca de direção e deixa aquele que vem tacklear no vácuo. Ah, eu acho demais! [fala animada] Esses cruces,

³⁰⁰ Entrevista Joana.

³⁰¹ Entrevista Viviane.

*quando o jogador também está com a bola e pede um cruze, e consegue avançar, ah, eu acho muito legal.*³⁰²

A pisada seria o drible.

É, pisa prum lado e vai pro outro, é um drible.

E qual é o estilo que tu mais gostas de assistir? Qual tu achas mais interessante?

*Um jogo aberto é mais bonito de ver. Mas, às vezes um jogo fechado é legal também. A parte de contato é legal de assistir. [fala animada] [...] Às vezes ver um tackle, um ruck, um contra-ruck bem passado, é tão bonito quanto ver um drible, por exemplo. E é tão difícil quanto [ele], na verdade. É muito difícil dar um tackle bom, é muito difícil passar um contra-ruck. Um contra-ruck bem passado é de levantar a torcida. É legal.*³⁰³

De uma forma geral, as jogadoras tendem a indicar como belo os gestos ou jogadas ligados ao ataque. Entretanto, a fala de Talita mostra um interesse estético também pelas ações da defesa, como o *tackle* e o *contra-ruck*, algo um pouco incomum em relação à nossa sensibilidade brasileira, fascinada pelas figuras dos atacantes de futebol (aqueles que criam, enquanto os defensores destroem suas criações com intuito de impedir o gol). No rol dos mitológicos futebolistas brasileiros, figuram nomes como Pelé, Garrincha, Leônidas, Friedenreich, Ronaldo, Ronaldinho Gaúcho, Neymar, os goleadores que representam o espírito dionisíaco do futebol nacional. Neste contexto, apenas um defensor é lembrado: Domingos da Guia, que, na interpretação de Gilberto Freyre, pode ser comparado a Machado de Assis. Cada um a seu modo e em seu campo (futebol e literatura), seriam exemplares do apolíneo em uma cultura em que Dionísio impera (VAZ, 2011). No caso do rúgbi porém, os movimentos de defesa, em especial o *tackle*, também têm valor estético, simbolizando potência, força e garra de um time.

Também tem uma certa euforia com o tackle?

Um tackle bem dado [...] É igual o bloqueio do vôlei. É o mesmo espírito: tu parastes uma pessoa que ia fazer o ponto. O tackle pra fora,

³⁰² Entrevista Marcela.

³⁰³ Entrevista Talita.

quando a pessoa está pulando para fazer o try, é uma coisa incrível. O tackle bem dado, primeiro que motiva teu time inteiro. Tu cresces, na hora tu crescestes: “estou 20cm mais alta, estou mais forte, e eu sou demais”. Por isso que a gente fala: “o primeiro tackle é o cartão de visita”. Se o primeiro tackle for bem encaixado, parece que a autoestima do teu time já cresce e é outra coisa. [...] Quando a gente está na arquibancada, ao vivo, assistindo, muitas vezes um tackle bem dado realmente levanta mais a torcida³⁰⁴ do que um try. Porque eu não sei, tu estás parando o atacante. O atacante está vindo com tudo, tem a bola, tem vários espaços e você vai lá e consegue. E ele realmente anima o time. Eu sou uma jogadora que eu sou muito mais defensiva, na seleção, do que atacante. Eu posso fazer 15 tries num torneio. Se eu furar um tackle, eu fico me martirizando muito tempo. E quando eu dou uns tackles bem dados [suspira], não sei, dá uma coisa boa. E ajuda o time. A gente tacklea a menina pra fora e já sai berrando. [ruge] Tipo: “vamos que vai dar”.³⁰⁵

[o tackle] simboliza que tu estás jogando, tu estás presente, tu estás ligada no jogo, tu estás com vontade... Tu dares um tackle bom quer dizer que tu estás com vontade de jogar. Pra passar vai ser difícil. [...] E dar um tackle bom, pra mim, quer dizer que eu estou dentro do jogo.³⁰⁶

Em um esporte como o rúgbi, em que o contato físico é permitido e necessário, movimentos como o *tackle* ganham destaque e são valorizados não apenas pela sua função defensiva, mas também por seu caráter estético. Este exemplo nos faz pensar no lugar da violência em modalidades como a por nós estudada, bem como na sua relação com a estética. Gumbrecht (2001, 2006, 2007) assinala que há uma vinculação entre esporte e violência, em especial nos esportes coletivos, que buscam ocupar e bloquear os espaços com os corpos. E, segundo ele, essa violência é produtora de forma, sendo que dela deriva-se, muitas vezes, aquilo que os espectadores mais apreciam. O autor dá o exemplo do “golpe seco” (*clean hit*) no futebol americano, que consiste em

[...] uma violência executada pelo defensor golpeando um atacante no ponto certo, com impulso máximo, no momento exato, com um efeito imediato que muitas vezes causa, aliás, uma reviravolta no jogo. O golpe seco empresta forma à

³⁰⁴ Destaque-se que a torcida geralmente é composta de jogadores, ex-jogadores e simpatizantes, ou seja, os iniciados no esporte.

³⁰⁵ Entrevista Joana.

³⁰⁶ Entrevista Talita.

violência maximizando seu efeito e minimizando sua duração. Nesse sentido, é análogo ao nocaute no boxe ou à estocada final desfechada por um grande toureiro. O golpe seco é uma celebração pública da violência e da dor – mas é também o exato contrário do jogo feio em que um jogador agarra a camisa do adversário e retarda seu movimento, sem na verdade detê-lo. (GUMBRECHT, 2001, p. 6)

Alguma semelhança o “golpe seco” guarda com o *tackle*. Assim como a jogada de defesa descrita por Gumbrecht, o *tackle* também é uma forma de golpear o adversário, de bloquear sua passagem e impedir que avance com a posse de bola, mas de forma tecnicamente perfeita, eficaz e permitida. Sua realização, quando bem feita, é também motivo de comoção geral entre os apreciadores da modalidade (algo visto algumas vezes durante o período de observações³⁰⁷), bem como das próprias jogadoras, na medida em que, literalmente, param o adversário e dão mostra da sua capacidade física.

Uma última questão no que concerne à estética do jogo segundo as jogadoras, refere-se ao caráter coletivo da contenda. O rúgbi, ao procurar manter um espírito amador e cavalheiresco, tende a valorizar o coletivo, a equipe, a participação de todos. E isso apareceu também na fala das entrevistadas como um elemento que confere beleza ao esporte, estabelecendo uma relação entre aquela e a coletividade.

E quais são as jogadas que tu mais gostas de ver? As tuas jogadas preferidas?

Ah, eu gosto de dizer que eu prefiro dar o passe pro try do que fazer o try. Então, quando é coletivo, é mais legal do que o individual. Claro que, pô, no individual, a menina dá uma super pisada e vai... [empolgação] Mas quando ele é construído pelo time todo é diferente.

³⁰⁷ Em alguns jogos que pudemos acompanhar a equipe do Desterro, foi possível presenciar a torcida comovida com *tackles* muito potentes. Dois exemplos ilustrativos: um *tackle* pilão (quando aquele que é *tackleado* não é simplesmente derrubado pelo adversário, mas levantado e depois posto no chão) realizado por Joana e um *tackle* que jogou a portadora da bola para fora de campo, pela linha lateral, executado por Talita (neste, inclusive, um dos jogadores do Desterro comentou, do lado de fora do campo, que queria levar a jogadora para jogar com o time masculino, referindo-se à força dela).

*Até quando a gente faz um try coletivo a comemoração é diferente do que de um individual. Que todo mundo, não sei, acha que fez parte.*³⁰⁸

O que uma jogada ou um jogo precisam ter pra ser bonitos?

*Eu acho que a união, o coletivo. Quando uma equipe está com o mesmo objetivo, que os olhares estejam lá na frente, todo mundo junto, e que não fique... Porque pode acontecer isso. Ah, todo mundo quer aquele objetivo, mas que tem linhas tortas até chegar lá. Eu acho legal quando todo mundo traça o mesmo caminho pra chegar àquele objetivo. Quando acontece uma jogada em que envolve não só um jogador, mas a equipe no geral, eu acho o máximo. [...] Não foi um jogador que fez, não foi a estrela, [...] Então quando envolve o grupo todo, eu acho legal.*³⁰⁹

E o que é, pra ti, uma jogada bonita, ou um jogo bonito?

*Um jogo bonito...? Eu gosto quando passa pelo time inteiro. [...] Não precisa nem ter muita firula. De alguém que pegou a bola, passe bonito, longo, e passa na mão do time inteiro, uma jogada que foi construída pelo time inteiro. E resulta num try, é bacana. Acho que são os mais legais. [...] Bonito é quando todo mundo sai pro jogo. Que todo mundo participou, todo mundo jogou bem, todo mundo cumpriu com o seu papel dentro de campo.*³¹⁰

Aqui é preciso colocar sob tensão o argumento de Pasolini que diz que o momento estético mais sublime no esporte (no caso, o futebol) é o individualista, centrado na criação individual materializada pelo drible e pelo gol (ponto máximo da partida e que é, por si só, poético). No caso do rúgbi, encontramos a valorização da técnica, inventividade e perspicácia individual, ao mesmo tempo em que se celebra o trabalho em equipe, o companheirismo e o coletivo. Este é um discurso e uma mentalidade fortemente ligados aos ideais amadores do esporte, em que o grupo é mais importante que o indivíduo, o todo é mais do que a soma das partes. Apesar das jogadas elogiadas por nossas entrevistadas partirem de iniciativas individuais, elas não deixam de reforçar a ideia de que não há estrelas no time, que não há disputas internas, mas união e trabalho em equipe. Nesse sentido, toda a habilidade que, como mostra Décio de Almeida Prado, ao tratar de Leônidas da Silva (o Diamante Negro,

³⁰⁸ Entrevista Joana.

³⁰⁹ Entrevista Marcela.

³¹⁰ Entrevista Viviane.

jogador de futebol brasileiro atuante entre as décadas de 1930 e 1940), “no espírito do brasileiro, sempre aparece de algum modo ligado à ideia de individualismo” (1997, p. 191), no rúgbi, assim como o foi com Leônidas, todo o virtuosismo individual é colocado, ou deve ser, em favor da equipe. Assim, belo é um jogo em que todos participam, contribuem para a vitória, cumprem o seu papel, lutam até o fim, mesmo que esse fim não tenha o desfecho mais favorável ao time. Talvez aqui encontremos novamente a moralidade guiando os conceitos estéticos, mas agora se referindo à beleza, e não apenas à feiura. A beleza do jogo tem que estar de acordo com o espírito do rúgbi, um jogo limpo, cavalheiresco e construído com a ajuda de todos.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho propôs-se a pensar dimensões estéticas do esporte com o olhar voltado para os seus praticantes, numa tentativa de mais bem entender o fenômeno por um ângulo distinto daquele por nós encontrado na literatura. Se autores como Gumbrecht, Welsch, Wisnik, Gebauer e Wulf se ocuparam do tema (cada qual ao seu modo, como vimos), mostrando que não é sem sentido considerar o esporte um artefato estético, o fizeram a partir de fora, de um ponto de vista de recepção e fruição do espetáculo. De uma maneira geral, falam do lugar que ocupam como fãs de esporte, algo que pode ser facilmente constatado nas obras aqui analisadas, em especial as de Gumbrecht e Wisnik, em que os próprios autores deixam claro que escrevem motivados pela condição de amantes de esporte.

Apesar de se fazerem presentes algumas falas e opiniões dos atletas na elaboração dos argumentos dos autores (com exceção de Gebauer e Wulf) – que buscam inserir, mesmo que timidamente, um olhar *interno* às suas análises –, não se pode negar que o foco da problemática centra-se nas possibilidades estéticas dos espectadores quando do contato com o evento esportivo. Obviamente é este um ponto de vista mais que legítimo, entretanto, sentimo-nos impelidos a pensar o tema desde um outro lado, levando em conta o discurso daqueles responsáveis por construir a obra esportiva por meio de suas performances. No contato com os textos sobre as relações entre estética e esporte, sentimos falta de uma discussão mais profunda que tomasse o fenômeno esportivo como complexo e multifacetado, que proporciona prazer e beleza por meio de seu momento lúdico de jogo, mas que também guarda em si um forte traço autoritário, de obediência, controle e domínio. Queríamos então pôr outra lente para observar esta dialética que se materializa no fazer estético, de forma que se tornou urgente compreendê-la a partir do discurso nativo, dos próprios atletas.

Chegamos ao rúgbi de forma um tanto exploratória, já que pouco se conhece ainda da modalidade no Brasil, seja pelos espectadores ou pelos acadêmicos. Colocamos como desafio trabalhar com uma equipe feminina, pois apesar de não ter a pesquisa um enfoque nos estudos de gênero, acreditamos ser importante problematizar como mulheres se inserem nesse esporte tradicionalmente masculino, considerando, justamente, sua forma de jogo que valoriza a virilidade, o contato físico e a força. O caminho levou-nos a pensar uma estética feminina do rúgbi que, segundo a representação de nossas informantes, caracteriza-se por um jogo mais coletivo e estratégico, com predominância de jogadas

ensaiadas, evitando o contato físico durante a contenda, aproveitando os espaços vazios do campo para se chegar ao *in-goal* adversário. Em contrapartida, o estilo masculino daria ênfase à individualidade nos momentos de ataque e à utilização dos pés (chutes), além de ser um jogo mais veloz, mais forte, dinâmico e potente, em comparação ao feminino, o que seria resultado da capacidade física superior dos homens em relação às mulheres. Como nos disse Viviane, as diferenças presentes entre uma partida de rúgbi realizada por homens e outra por mulheres se restringem aos aspectos físicos e não aos técnico-táticos, pois um *sevens bem jogado, é bem jogado pelo masculino ou pelo feminino, tanto faz*.³¹¹

Mas entender como se constrói esteticamente esse esporte e como as próprias jogadoras o representam, exigiu um mergulho mais profundo nos meandros da modalidade. O trabalho de campo trouxe uma riqueza de elementos que ajudou a compor o quadro da pesquisa. Primeiramente foi necessário conhecer as variantes do rúgbi (XV e sevens) para poder compreender a dinâmica do jogo que influencia diretamente nas preferências das formas criadas. O XV é mais lento, forte, demorado. O sevens é ágil, veloz, habilidoso. As mulheres disputam apenas o formato sevens no Brasil, e as jogadoras por nós entrevistadas mostraram que seu gosto tende para o que denominaram de estilo de jogo aberto, aquele que está mais ligado ao sevens, justamente por evitar o contato, ser mais rápido e, segundo elas, mais criativo.

Outra questão que surgiu com grande força diz respeito ao caráter amador da prática. O rúgbi procura manter as ideias do esporte cavalheiresco como o clubismo, o respeito ao outro (seja ele árbitro, técnico, companheiro de equipe ou adversário) e o terceiro tempo. Esse espírito amador, ou *espírito do rúgbi*, segundo o discurso nativo, também se faz presente na lógica do jogo, em que as vantagens nunca são totalmente vantajosas, já que a bola está sempre em disputa. Até mesmo as ações de defesa como o *tackle* que, aparentemente, pode parecer algo violento (ao menos para um espectador desavisado ou desacostumado com o rúgbi), fazem parte desse código de conduta aristocrático: derrubar o adversário é permitido, porém de maneira regrada, com segurança e respeito ao princípio do *fair play*. Afinal, é apenas um jogo, mas por isso mesmo, suas normas devem ser levadas a sério.

Quando perguntamos pela presença das mulheres como praticantes desse esporte – e não apenas como coadjuvantes, como mães, irmãs, namoradas, esposas ou amigas –, encontramos uma disputa diária com os homens para conquistar espaço e reconhecimento. A figura masculina é o

³¹¹ Entrevista Viviane.

outro que permite a construção da identidade das jogadoras de rúgbi, que ora dela se afastam, ora se aproximam. Mas é exatamente a pouca tradição do rúgbi feminino que faz com que as brasileiras tenham melhores resultados do que os brasileiros nas contendas internacionais, o que permite que haja uma inversão, ao menos no imaginário de nossas entrevistadas, no lugar ocupado entre homens e mulheres neste esporte, no caso do Brasil. Isto significaria, em termos estéticos, que a forma de jogo do sevens feminino predominaria sobre a forma de jogo do sevens masculino.

E em se tratando de esporte, não se pode esquecer o lugar de protagonismo do corpo e o papel que desempenha na concretização daquele. É, ao mesmo tempo, limite e potência, natureza a ser milimetricamente dominada que leva à máxima performance, bem como à perfeição da forma. Na análise dos registros de diário de campo e das entrevistas, o corpo se deixa ver como matéria necessária para a construção da obra esportiva, como pura materialidade a ser usada pelos princípios do treinamento. Sua transformação resulta de um processo doloroso, intenso e exaustivo, cheio de abdições e de excessos, porque assim como ocorre na arte, também no esporte é preciso violentar a matéria para poder se criar formas, a partir da geração do material.

Destaca-se que pensamos a dialética entre matéria e material tendo como referência a estética adorniana, que lida com a questão no âmbito artístico. A primeira é considerada como matéria-prima bruta a ser transformada pelo engenho humano, enquanto o segundo deriva, por sua vez, justamente desta transformação, sendo, por isso, *formado*, determinando-se como algo “inteiramente histórico” (ADORNO, 2008, p. 227), trazendo em si a herança da tradição. Tomamos nesse trabalho o esporte como obra (estética), e por isso dizemos que o corpo é sua matéria, enquanto os movimentos esportivos são seu material, “aquilo com que lidam os artistas” (ADORNO, 2008, p. 226), ou ainda, os esportistas.

Assim, os gestos técnicos, enquanto material disponível para a obra esportiva, constituem-se como o vocabulário específico da linguagem do esporte. No rúgbi, vimos que há uma riqueza neste vocabulário, nas várias possibilidades de movimentação: pode-se correr segurando a bola, chutá-la, mas também realizar passes com as mãos, ir ao chão com um adversário ou às alturas durante um levantamento quando da disputa da *ovalada*, enfim, inúmeras combinações são possíveis de serem realizadas durante uma partida de rúgbi. E estas somente são alcançadas por meio da apreensão técnica de tais movimentos, o que remete, novamente, ao processo de treinamento.

Tudo isso posto, retomamos a pergunta inicial desta pesquisa: como as jogadoras de rúgbi representam esteticamente o esporte que praticam? O que gostam de ver e de fazer? O que acham bonito em um jogo? O que as atrai e as fascina? Nossas informantes elogiaram o jogo aberto, aquele que deixa a bola “viva”, que é dinâmico e habilidoso. Segundo elas, é esse um formato inteligente de jogo porque exige precisão nas tomadas de decisão, aproveitando a abertura do evento a seu favor, utilizando-se da criatividade e inventividade para chegar ao objetivo final. Mas para tanto é preciso não apenas imaginação, mas também muito conhecimento técnico e tático, bem como excelente condicionamento físico. As jogadoras entrevistadas mostraram que a criação depende da incorporação dos elementos que compõem o jogo. Somente quando não se precisa mais gastar tempo e energia pensando como realizar o movimento técnico do passe, por exemplo, é que se pode gastar tempo e energia pensando em como executar uma nova jogada.

Este estilo de jogo criativo e imprevisível caracterizaria o que encontramos no campo denominado de *rúgbi arte* – que, certamente, sofre influência do vocabulário futebolístico que trata o futebol jogado com criatividade de *futebol arte* –, sendo este, segundo o discurso das informantes, permeado pela malandragem, pela ocupação correta do território do jogo, pelo drama, ludíbrio, encenação, negaceio, drible, inovação e imprevisibilidade. A beleza aparece associada à realização de jogadas diferentes, nada óbvias à dinâmica regular do jogo, na quebra de sua linearidade. Partindo dessa interpretação, podemos dizer que o elemento estético no esporte seria uma espécie de subversão ao código (como diz Pasolini ao se referir ao futebol em poesia), na medida em que rompe com o que é esperado. Seu surgimento deriva de uma dupla relação com a obediência: por um lado pela resistência a ela, no que diz respeito ao não cumprimento de esquemas táticos previamente estabelecidos, e por outro, por respeito a ela, como produto do treinamento corporal.

Isto significa que o processo de criação de formas belas no esporte parece ser gerado, segundo a fala das jogadoras, por uma ruptura com uma lógica esquemática do jogo, que o engessa, paralisa. Pelo que dizem nossas entrevistadas, em uma partida de rúgbi em que prevalecem os sistemas táticos fechados, anteriormente delimitados, derivados de exaustivos estudos e análises (que podem levar à vitória), a probabilidade do rúgbi arte se fazer presente é muito menor. Todavia, não podemos esquecer (e as informantes também não o fazem) que quebrar com essa estrutura do jogo, criando o novo, o impensável, fazendo o que não estava no roteiro, tem como pré-requisito o longo e árduo caminho do treinamento. Só é possível criar quando os movimentos técnicos estão

incorporados, a condição física permite corridas intensas e se conhece as formas táticas, a dinâmica do jogo. É claro que uma parte grande desses elementos advém da experiência com o próprio jogo, adquirida quando da participação em muitas e muitas partidas. Mas para se chegar a elas, é necessário passar pelo treinamento corporal, aceitar suas normas e condições, as abdições e os excessos. É preciso ser obediente no treinamento para ser desobediente no campo. Não no sentido de descumprimento das regras do esporte, mas sim, da ousadia, da criação, da inventividade. Uma jogadora só improvisa quando tem à mão todo um vocabulário técnico refinado adquirido em longos anos de repetição, de treino, somado a um desejo de dar novas respostas às velhas e mesmas perguntas.

Sendo assim, a técnica se apresentou de maneira geral, como elemento determinante para a fruição estética das jogadoras, algo pouco considerado pelos autores que lidam com o tema a partir do ponto de vista do espectador. As jogadoras parecem indicar que o momento estético no esporte encontra-se naquela junção entre trabalho (técnica) e liberdade (improviso), entre a seriedade da competição e a ludicidade do jogo. Tal encontro só ocorre quando se deixam impregnar pelo evento, por sua dinâmica e por seu desenrolar, mostrando que se relacionar esteticamente com o esporte na condição de jogadora é, assim como ocorre com a experiência estética no contato com a arte, “perder-se nas obras” (ADORNO, 2008, p. 272), ou ainda, nos termos de Gumbrecht (2007), a partir do depoimento do nadador Pablo Morales, estar perdido na intensidade da concentração.

Como antes visto, este estado que Morales descreve como característico da postura do atleta perante a contenda esportiva, significa, para Gumbrecht, um mergulho sensorial total na atividade, que proporciona uma abertura a potenciais novos acontecimentos no decorrer dela. É deixar que o imprevisível aconteça, o que não quer dizer que esta aparição, que o autor denomina de epifania, surja do nada. Ela necessita, ao contrário, de uma base, que no esporte, constitui-se pelos gestos técnicos. Tais gestos precisam estar completamente incorporados, resultando em uma espécie de “senso prático” que permite a elaboração de novas formas durante a disputa, formas estas criadas enquanto se está, segundo Gebauer (1999), absorvido pela situação (*in der Situation aufgehen*). Somente nessa posição de entrega ao jogo, em que não é preciso pensar como realizar tecnicamente um movimento (porque ele já está, digamos, *naturalizado*), quando há um distanciamento dos gestos em relação à consciência – que, segundo Gumbrecht (2007), caracteriza

a graça na movimentação dos atletas –, que se tem espaço para criação de algo inesperado e surpreendente.

Aqui encontramos a mistura, a soma, na concretização do esporte (e, conseqüentemente, na criação de suas formas), de espírito e natureza, representados pela técnica e pela mimese, respectivamente. Pois como mostra Gebauer (1999), no esporte tem-se o momento em que a realização dos movimentos não está submetida aos esquemas da racionalidade dominante, caracterizada por um ego ordenador e um corpo obediente, algo presente, justamente, no agir que prescinde de reflexão, já que, nesse caso, refletir pode gerar dificuldade (não esqueçamos que o atleta precisa responder instantaneamente aos estímulos do jogo). Nisso consistiria, segundo o autor, o caráter utópico do esporte no que concerne aos usos instrumentalizados do corpo, oferecendo uma chance à natureza reprimida, por meio do trabalho mimético das técnicas corporais. Aquele momento guarda em si a representação do humano não cindido, o que leva à criação de uma imagem de reconciliação (*Versöhnung*), ou ainda, uma “combinação reconciliatória” entre técnica e mimese (VAZ, 2001), na medida em que ambas são responsáveis, conjuntamente, pela produção de forma e de momentos considerados belos, segundo o discurso das jogadoras de rúgbi.

Assim como na arte em que, para Adorno (2008), técnica e mimese se combinam para gerar obra – do contrário haveria apenas tecnicismo (a técnica deixando de ser meio para tornar-se fim), na predominância da primeira, ou pura espontaneidade (como nas brincadeiras infantis), da segunda –, também parece ocorrer o mesmo na construção de formas no esporte, algo reconhecido pelas próprias protagonistas do espetáculo. Para elas, criar exige domínio técnico, bem como uma entrega ao evento que só ocorre quando se esquecem de si, quando se relacionam mimeticamente com esse outro que é o jogo.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T.W. **Ästhetische Theorie**. Frankfurt am Main: Surkhamp, 1973.

_____. Educação após Auschwitz. In:_____. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995. p. 119 - 138.

_____. O ataque de Veblen à cultura. In:_____. **Prismas: crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 2001. p. 69 - 90.

_____. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

_____. **Dialética Negativa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ARCUCCI, D. **Los Pumas, crónicas de una pasión argentina**. Buenos Aires: La Nacion, 2013.

ALMEIDA, T.R. **Fortes, aguerridas e femininas: Um olhar etnográfico sobre as mulheres praticantes de rugby em um clube de Porto Alegre**. 2008. 140p. Dissertação (Mestrado em Ciências do Movimento Humano) - Programa de Pós-Graduação em Ciências do Movimento Humano, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

ALMEIDA PRADO, D. **Seres, coisas, lugares: do teatro ao futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ALVES, L.M.; SOARES, R.P.; LIEBANO, R.E. Incidência de lesões na prática do rúgbi amador no Brasil. **Fisioterapia e Pesquisa**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 131 – 135, abr/jun 2008.

ARENDT. H. A crise na educação. In: _____. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2003. p. 221 - 247.

ARISTÓTELES. Poética. In:_____. **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

BARTHOLO, T.L.; SOARES, A.J.G. Mané Garrincha como síntese da identidade do futebol brasileiro. In: **Movimento**, Porto Alegre, v. 15, n. 1, p. 169 - 191, jan/mar 2009.

BASSANI, J.J.; VAZ, A.F. Técnica, corpo e coisificação: notas de trabalho sobre o tema da técnica em Theodor W. Adorno. **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 29, n. 102, p. 99 - 118, jan./abr. 2008.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M; ADORNO, T.W.; MARCUSE, H. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980a. p. 3 - 28.

_____. O narrador. In: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M; ADORNO, T.W.; MARCUSE, H. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980b. p. 57 - 74.

_____. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, W; HORKHEIMER, M; ADORNO, T.W.; MARCUSE, H. **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1980c. p. 29 - 56.

_____. A doutrina das semelhanças. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras Escolhidas, volume 1). São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. p. 108 - 113.

BOAVENTURA, P.L.B. **Feminilidade, corpo, técnica:** sobre a produção da beleza na ginástica rítmica. Florianópolis. 2009. 79p. Monografia (Graduação em Educação Física) - Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

_____. **Técnica, dor, feminilidade:** educação do corpo na ginástica rítmica. Florianópolis, 2011. 162p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2011.

BOURDIEU, P. Com é possível ser esportivo? In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983. p. 136 - 153.

_____. Programa para uma sociologia do esporte. In: _____. **Coisas ditas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990. p. 207 - 220.

_____. El conocimiento por cuerpos. In: _____. **Meditaciones Pascalianas**. Barcelona: Anagrama, 1999. p. 169 - 214.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY. **Códigos disciplinar.** São Paulo: 2010. Disponível em: <<http://www.brasilrugby.com.br/>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY. **Unificação de critérios de arbitragem.** São Paulo: 2011. Disponível em: <<http://www.brasilrugby.com.br/>>. Acesso em: 26 jun. 2013.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY. **Homepage.** Disponível em: <<http://www.brasilrugby.com.br/>>. Acesso em: 5 dez. 2013a.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY. **Organograma CBRu.** Disponível em: <http://www.sharklion.com/proyectos/cbru/main/Download/ORGANOGRAMA_CBRu%20v1.pdf>. Acesso em: 5 dez. 2013a.

CONFEDERAÇÃO BRASILEIRA DE RUGBY. **Brasileira é convidada para apitar no Sevens internacional.** Disponível em: http://www.sharklion.com/proyectos/cbru/main/content.php?page=20&i=3&id_noticia=996. Acesso em: 5 dez. 2013c.

CORNELSEN, E.L. A “linguagem do futebol” segundo Pasolini: “futebol de prosa” e “futebol de poesia”. **Caligrama:** Revista de Estudos Românicos, Belo Horizonte, v. 11, p. 171 – 199, dez. 2006.

CAMARGO, W.X. **Circulando entre práticas esportivas e sexuais:** etnografia em competições esportivas mundiais LGBTs. Florianópolis, 2012. 380p. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

CLAUSSEN, D. Sobre a estupidez no futebol. **Análise Social,** Lisboa: v. XLI, n. 179, p. 583 – 592, 2º trimestre 2006.

DAMATTA, R. **Carnavais, malandros e heróis:** para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1990.

_____. Em torno da dialética entre igualdade e hierarquia: notas sobre as imagens e representações dos Jogos Olímpicos e do futebol no Brasil.

Antropolítica: revista contemporânea de Antropologia e Ciência Política, Niterói: n. 1, p. 17 – 39, 2º sem. 1995.

DANTAS, E.H.M. **A prática da preparação física.** Rio de Janeiro: Shape, 1998.

DASILVABLACK, Victor Hugo. Imagem Rugby Maul. **Blog Fascinados por esportes**, 8 fev. 2012. Disponível em: <http://hugoblac.blogspot.com.br/2013/02/vemos-que-o-atletismo-e-o-esporte.html>. Acesso em: 24 jul. 2013

DAWSON, R.M. “**Sport ist der Nerv der Zeit**”: The Politics of Sport in German Literature, 1918-1962. Chape Hill, 2011. 248p. Dissertation (Doctor of Philosophy) - Department of Germanic Languages and Literatures, Universidade da Carolina do Norte, Chape Hill, 2011. Disponível em: <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:d2ec9772-33f2-4ea6-bce8-aeb448cb5033>. Acesso em: 20 dez. 2013.

DESTERRO RUGBY CLUBE. **O clube.** Disponível em: http://desterro rugby.com.br/?page_id=116. Acesso em: 26 jun. 2013

ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1992.

DUNNING, E. A dinâmica do desporto moderno: notas sobre a luta pelos resultados e o significado social do desporto. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1992. p. 299 - 325.

_____. O desporto como uma área masculina reservada: notas sobre os fundamentos sociais na identidade masculina e as suas transformações. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1992. p. 389 - 412.

ELIAS, N. Ensaio sobre o desporto e a violência. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação.** Lisboa: DIFEL, 1992. p. 223 - 256.

ELIAS, N. Sugestões para uma teoria de processos civilizadores. In: _____. **O processo civilizador.** v. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 191 – 297.

FASSHEBER, J.R.M. **Etno-desporto indígena**: contribuições da antropologia social a partir da experiência entre os Kaingang. Campinas. 2006. 170p. Tese (Doutorado em Educação Física) - Programa de Pós-Graduação em Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas Campinas, 2006.

FEDERACIÓN DE RUGBY DE CHILE. Rugby en Chile. Disponível em: <http://www.feruchi.cl/index.php?id=35>. Acesso em: 19 set. 2013.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1984.

FREITAS, V. **Adorno e a arte contemporânea**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

GAGNEBIN, J.M. Walter Benjamin ou a história aberta (Prefácio). In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas, volume 1). São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. p. 7 - 19.

GAGNEBIN, J.M. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. In: _____. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 2005. p. 79 - 104.

GAY, P. Domínio incerto. In: _____. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: O cultivo do ódio (v.3)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 426 - 448.

GEBAUER, G. Ästhetische Erfahrung der Praxis: das Mimetische im Sport. In: KÖNIG, E.; LUTZ, R. (Orgs.). **Bewegungskulturen**: Ansätze zu einer kritischen Anthropologie des Körpers. Sankt Augustin: Academia Verlag, 1995. p. 189 - 198.

GEBAUER, G.; WULF, C. **Mimese na cultura**: agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2004.

GONÇALVES, M.C. **Corpo e cultura erudita**: paradoxos do balé na sociedade administrada. Florianópolis. 2004. 43p. Monografia (Graduação em Educação Física) – Centro de Desportos, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

GONÇALVES, M.C. **Corpos e subjetivações**: o domínio de si e suas representações em atletas e bailarinas. Florianópolis, 2007. 126f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

GONÇALVES, M.C.; TURELLI, F.C.; VAZ, A.F. Corpos, dores, subjetivações: notas de pesquisa no esporte, na luta, no balé. **Movimento**, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 141 – 158, jul/set 2012.

GONÇALVES, M.C.; VAZ, A.F. Dor, domínio do corpo, conformações subjetivas: um estudo sobre o balé. **Impulso**, Piracicaba, v. 21, p. 85 – 95, jan/jun. 2011.

GONÇALVES, M.C.; VAZ, A.F. Educação do corpo, dor, sacrifício: um estudo com competidores de atletismo. **Revista Iberoamericana de Educación**, v. 58, n.1, p. 1 – 10, jan/abr. 2012a.

_____. Mímesis e estética da presença: o esporte como artefato estético, a partir de Theodor W. Adorno e Hans Ulrich Gumbrecht. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, Porto, v. 12 (supl.), p. 96 – 99, 2012b.

GRAÇA, L.G.; MCNAMEE, M.; LACERDA, T.O. Sport and Circularity between Aesthetics and ethics. **Revista Portuguesa de Ciências do Desporto**, Porto, v. 12 (supl.), p. 99 – 103, 2012.

GUERRA, Júlio. Rugby, História e Regras. **Blog Mudo Desportivo**, 02 out. 2012. Disponível em: <<http://blogmundodesportivo.blogspot.com.br/2012/10/rugby-historia-e-regras.html>>. Acesso em: 24 jul. 2013.

GUMBRECHT, H. U. A forma da violência: Em louvor da beleza atlética. **Folha de São Paulo**, Caderno “Mais!”, 11 mar. 2001, p. 4-7.

_____. **Elogio de la belleza atlética**. Buenos Aires: Katz, 2006.

_____. **Elogio da beleza atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

GUTTMANN, A. Erotic Athleticism and Popular Culture. In: _____. **The Erotic in Sports**. New York: Columbia University Press, 1996. p. 75 - 90.

HORCAJO, M.M. Contribución del feminismo de la diferencia sexual a los análisis de género en el deporte. **Revista Internacional de Sociología**, Córdoba, v. LXIV, n. 44, p. 111 – 131, .mai/ago 2006.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T.W. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

HORKHEIMER, M. **Eclipse da razão**. São Paulo: Centauro, 2002.

HUIZINGA, J. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2007.

INTERNATIONAL RUGBY BOARD. **Homepage**. Disponível em: <<http://www.irblaws.com/index.php?charter=1>>. Acesso em: 26 jun. 2013a.

INTERNATIONAL RUGBY BOARD. **Principios del Juego**. Disponível em: <<http://www.irblaws.com/index.php?charter=2>>. Acesso em: 02 out. 2013b.

INVERNIZZI, L.; VAZ, A.F.; BASSANI, J.J. Futebol não profissional em Florianópolis: notas de trabalho. In: DE PAULA, P.S.R.; JAHNECKA, L.(Orgs.). **Escutas do sensível**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2013. (No prelo).

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KUNZ, E. **Transformação didático-pedagógica do esporte**. 7 ed. Ijuí: Unijuí, 2006.

LASCH, C. A degradação do esporte. In: _____. **A cultura do narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983. p. 133-160.

MARTÍN. M. Los orígenes del rugby femenino en Inglaterra. **APUNTS**, Barcelona, n. 66, p. 82-85, 4º trimestre 2001.

MARTINS, Lucas. Mapa da Geografia de Santa Catarina. **Infoescola: navegando e aprendendo.** Disponível em: <<http://www.infoescola.com/mapas/mapa-geografico-santa-catarina/>>. Acesso em: 05 dez. 2013.

MATOS, O. A melancolia de Ulisses: A dialética do Iluminismo e o canto das sereias. In: NOVAES, A. **Os sentidos da paixão.** São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 141-157.

MAUSS, M. Noção de técnica corporal. In:_____. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: EPU, 1974. p. 211 - 233.

_____. Ensaio sobre a dádiva. In:_____. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 183 - 314.

MAUSS, M.; HUBERT, H. **Sobre o sacrifício.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

OLYMPIC.ORG. Official website of the Olympic Movemen. **Women and Sport Commission.** Disponível em: <<http://www.olympic.org/women-sport-commission>>. Acesso em 5 dez. 2013.

ORTEGA Y GASSET, J. El origen deportivo del Estado. **Citius, Altius, Fortius,** Madri: v. 9, n. 1 - 4, p. 259 – 276, enero/dic. 1967. Disponível em: <http://boletimef.org/biblioteca/2530/El-origen-deportivo-del-Estado>. Acesso em: 01/06/2013.

PASOLINI, P.P. O gol fatal. **Folha de São Paulo,** Caderno “Mais!”, março de 2005, p. 4-5.

PFSITER, G. Líderes femininas em organizações esportivas – Tendências mundiais. In: **Movimento,** Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. 11 – 35, .mai/ago 2003.

PLATÃO. **A República.** São Paulo: Martin Claret, 2007.

PORTAL DO RUGBY. **Home. Equipes. Nacionais.** Disponível em: <<http://www.portaldorugby.com.br/equipes/nacionais>>. Acesso em: 25 jul. 2013a.

PORTAL DO RUGBY. **Home. Entenda o Rugby. Guia para iniciantes.** Disponível em: < <http://www.portaldorugby.com.br/entenda-o-rugby/guia-para-iniciantes>>. Acesso em: 25 jul. 2013b.

PORTAL DO RUGBY. **Home. Notícia. Fora de campo. Retrospectiva 2013 – Brasil.** Disponível em: <<http://www.portaldorugby.com.br/noticia/27-fora-de-campo/6873-retrospectiva-2013-brasil>>. Acesso em: 28 dez. 2013c

PORTAL DO RUGBY. **Home. Notícia. Super Sevens abre temporada 2013 da modalidade com mais equipes e sedes.** Disponível em: < <http://www.portaldorugby.com.br/noticia/25-brasil/7095-super-sevens-abre-temporada-2013-da-modalidade-com-mais-equipes-e-sedes>>. Acesso em: 25 jul. 2013d.

RIAL, C.S.M. Rúgbi e Judô: esporte e masculinidade. In: PEDRO, M.J. & GROSSI, M.P. **masculino, feminino, plural:** gênero na interdisciplinidade. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998. p. 229-258.

RIOZINHO. **Inscrições rupestres na ilha de Santa Catarina.** Postado em: 6 fev. 2013. Disponível em: <<http://riozinho.net/inscicoes-rupestres-na-ilha-de-santa-catarina/>>. Acesso em: 23 set. 2013.

RISING, Moderador. Rugby, um esporte conhecido mundialmente e desconhecido no Brasil. **Forum Project**, 28 fev, 2013. Disponível em: <http://forumproject.xpg.uol.com.br/topic/69002-rugby-um-esporte-conhecido-mundialmente-e-desconhecido-no-brasil/>. Acesso em: 23 jul. 2013

RUBIO, K. Tradição, família e prática esportiva: a cultura japonesa e o beisebol no Brasil. **Movimento**, Porto Alegre, ano VI, n. 12, p. 37-44, 2000.

SABINO, C. Musculação: expansão e manutenção da masculinidade. In: GOLDENBERG, M. (Org.). **Os novos desejos:** das academias de musculação às agências de encontros. Rio de Janeiro: Record, 2000. p. 61 - 103.

SANT'ANNA, D.B. Cuidados de si e embelezamento feminino: fragmentos para uma história do corpo no Brasil. In: _____ (Org.). **Políticas do corpo**. São Paulo: Estação Liberdade, 1995. p. 121 - 139.

SAOUTER, A. A mãe e a prostituta: os homens, as mulheres e o rugby. **Movimento**, Porto Alegre, v. 9, n. 2, p. 37 – 52, mai/ago 2003.

SEGALEN, M. **Ritos e rituais contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SILVA, A.M. A natureza da *physis* humana: indicadores para o estudo da corporeidade. In: SOARES, C.L. **Corpo e história**. Campinas: Autores Associados, 2004. p. 25 - 41.

SILVA, E.R. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SOARES, A.J.G. **Futebol, malandragem e identidade**. Vitória: SPDC/UFES, 1994.

TOLEDO, L.H. **Lógicas no futebol**: dimensões simbólicas de um esporte nacional. São Paulo. 2000. 341p. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Departamento de Antropologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

UNIÓN ARGENTINA DE RUGBY. **Importante crecimiento del Rugby Femenino**. Postado em 16 ago. 2013. Disponível em: <<http://uar.com.ar/noticias/noticias.asp?idinfo=2074>>. Acesso em: 19 set. 2013.

UNIÓN DE RUGBY DEL URUGUAY. **Clubes. Femenino**. Disponível em: <<http://www.uru.org.uy/index.php/clubes/femenino>>. Acesso em: 19 set. 2013.

VAZ, A.F. Treinar o corpo, dominar a natureza: Notas para uma análise do esporte com base no treinamento corporal. **Cadernos CEDES**, Campinas, ano XIX, n. 48, p. 89 - 108, ago. 1999.

_____. Na constelação da destrutividade: o tema do esporte em Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. **Motus Corporis**, Rio de Janeiro: v. 7, n. 1, p. 65 - 108, maio 2000.

VAZ, A.F. Técnica, esporte, rendimento. **Movimento**, Porto Alegre, ano VIII, n. 14, p. 87 - 99, jul. 2001.

_____. Notas conceituais sobre mimesis e educação do corpo em Max Horkheimer e Theodor W. Adorno. In: PUCCI, B.; GOERGEN, P.; FRANCO, R. (Orgs.). **Dialética negativa, estética e educação**. Campinas: Editora Alínea, 2007. p. 187 - 199.

_____. Sobre os esforços da *Aufklärung*: educação e política depois de Auschwitz. In: PUCCI, B.; ZUIN, A.A.S.; LASTORIA, L.A.C.N. (Orgs.). **Teoria crítica e inconformismo: novas perspectivas de pesquisa**. Campinas: Autores Associados, 2010. p. 115 - 130.

_____. Soccer, Improvisation, Clichés: Brazilianness in Dispute. **Critical Studies in Improvisation/Études critiques en improvisation**, v. 7, n. 1, p. 1 - 4, 2011.

VELHO, G. **Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

WACQUANT, L. Os três corpos do lutador profissional. In: LINS, D. (org.). **A dominação masculina revisitada**. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1998. p. 73 - 94.

_____. **Corpo e alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

WELSCH, W. Aestheticization Processes: Phenomena, Distinctions and Prospects. **Theory, Culture and Society**, London: v. 13, n. 1, p. 1 - 24, 1996.

_____. Esporte – Visto esteticamente e mesmo como arte? In: ROSENFELD, D.L. (Org.). **Ética e estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001. p. 142 - 165.

WISNIK, J.M. **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ZUMTHOR, P. **A letra e a voz: a “literatura” medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.