

IMAGENS E ESPORTE:

**modos de ver e
de compreender
o fenômeno**

8

Allyson Carvalho de Araújo

Doutorando em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco.
Professor-assistente da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

NABSTRACTRESUMORESUMENABSTRACT

resumo

O texto tem por intenção subsidiar reflexões acerca das modificações sobre a compreensão do fenômeno esportivo, tendo como referência indicativos históricos do esporte no que diz respeito às formas de registro e divulgação visual das práticas corporais, com ênfase no esporte. A partir das intenções e formas de usos de imagens das práticas corporais, estabelecemos apontamentos para compreender o papel destas imagens na compreensão do esporte. Dialogando com os conceitos de esporte moderno e de telespetáculo esportivo busca-se, nesta incursão exploratória, compreender as formas de relação do homem com a manifestação esportiva, bem como delinear os elementos que estão em jogo na concepção deste fenômeno na contemporaneidade.

Palavras-Chave: Esporte; Imagem; Significado.

abstract

This text attempts to subsidize reflections on the changes on understanding the phenomenon of sports, bringing as reference the historical indicative of the sport with regard to ways of recording and promoting the visual practices of the human body, with emphasis on sport. As the intentions and ways of use of images of bodily practices, set notes to understand the role of images in understanding the sport. It dialogues with the concepts of modern sport and sports telespectacle, searching, in this first approach to understand the ways of man's relationship with the sports event as well as defining the elements that are involved in the design of this phenomenon in contemporary society.

Keywords: Sport; Image; Sense.

resumen

El texto está destinado a subvencionar las reflexiones sobre los cambios en la comprensión del fenómeno de los deportes, con referencia a la histórica indicativa del deporte con respecto a la forma de registro y promoción de las prácticas visuales del cuerpo, con énfasis en el deporte. Como las intenciones y las formas de uso de las imágenes de las prácticas corporales, se toma nota de entender el papel de las imágenes en la comprensión del deporte. Diálogo con los conceptos del deporte moderno y deportes de búsqueda telespetáculo es, en este primer acercamiento para entender las formas de relación del hombre con el evento deportivo, así como definir los elementos que intervienen en el diseño de este fenómeno en la sociedad contemporánea.

Palabras-clave: Deporte; Imagen; Significado.

Olhar sob imagens: percepções do esporte

O esporte e as imagens que geramos dele vêm metamorfoseando-se continuamente. A excitação no fenômeno incitou sua divulgação, os meios propiciaram outras perspectivas, as visibilidades promoveram novas significações, e estas ainda estão em mutação... Entende-se que a possibilidade de observação do mundo em um momento histórico que estimula a visibilidade configura-se como potencialização do conhecimento sensível, dada a profundidade de significados que as imagens podem nos conceder. Ao mesmo tempo, as mutações das formas de olhar – com intenções implícitas e explícitas – ou dos suportes que criamos para gerar imagens aprofundam a gama de significações que podemos lhes creditar. E a inquietude frente ao mundo de imagens não cessa pois, conforme pontua Coli:

A palavra imagem está ligada à imitação, à cópia: é mimogenética, ou seja, nasce na vontade de reproduzir. Entre representação e o representado, ocorrem procedimentos de identidade, já que a identificação é o objetivo. Representação, isto é, apresentar de novo o mesmo. (2005, p. 81)

Partindo do princípio segundo o qual imagem pressupõe representação e identificação, ao dirigirmos nosso olhar às imagens criamos certo elo de filiação para com elas, certo sentido de pertencimento (ARAÚJO, 2006), que nos possibilita significar a coisa vista de uma perspectiva individual e/ou coletiva.

As imagens permitem, pois, este duplo movimento: sair de si e trazer o mundo para dentro de si. É nesse movimento entre olhar e imagem que está o princípio do pensamento. Sem pensamento, a imagem do mundo seria apenas um decalque do que acontece no exterior, sem nenhuma intervenção da inteligência. Com o pensamento, cria-se um mundo imaginário, que, nesse sentido, não é ficção, mas invenção do novo. (NOVAES, 2005, p. 12)

Posta a possibilidade de significar, é necessário refletir sobre as formas de reprodutibilidade técnica de imagens com as quais a significação humana tem dialogado ao longo dos anos e como estas formas assumem função em nossa compreensão dos fenômenos expostos. Partimos do preceito de que “a produção das imagens jamais é gratuita, e, desde sempre, as imagens foram fabricadas para determinados usos, individuais e coletivos” (AUMONT, 1993, p. 78). Paralelamente, entendendo as imagens como objetos estéticos, coadunamos com Medeiros (2005, p. 38), ao afirmar que, “no objeto estético há intencionalidade”. Assim sendo e, tendo um valor de representação das coisas mostradas, a imagem também carrega consigo uma função significante, que pode ter relação com o suporte ou formato na qual se apresenta, alterando possivelmente a compreensão do objeto mostrado.

1

Na historicidade da palavra, esporte deriva do termo inglês "sport", prehe de um sentido hedonista cuja denotação ganhou força a partir do século XIV, associando-se a significações de diversão ou passatempo tendo, inclusive, significado similar ao de fazer amor no século XVI. Desde sua delimitação como esporte moderno (século XIX), o fenômeno cada vez mais abandona a conotação de prazer em favor da disciplina.

É neste ponto que nos inscrevemos na possibilidade de relacionar as formas de apresentação de imagens do esporte e das práticas corporais. Para isso, foram selecionados alguns indicativos históricos na área da educação física, a partir dos registros imagéticos disponíveis para dialogar os sentidos das imagens na compreensão das práticas corporais ao longo da história. A saber, utilizamos, com fins analógicos nesta reflexão, as imagens fotográficas pertencentes ao século XIX que constavam nos manuais de ginástica do Movimento Ginástico Europeu, berço da Educação Física; também são resgatadas imagens esportivas da cronofotografia, do cinema lento ou pré-cinema, a partir dos estudos de Marey e Demeny no decorrer da segunda metade do século XIX; bem como imagens mais contemporâneas do esporte no século XX e início deste século, em especial as imagens televisivadas.

O esporte¹, fenômeno sob estudo neste espaço, inaugura-se, na compreensão que temos atualmente dele, sob o rótulo do esporte moderno, como manifestação da cultura de movimento que se caracteriza fortemente pela competição e pelo rendimento físico-técnico. Surge no seio da cultura europeia ainda no século XVIII e firma-se no século XIX, tendo como desdobramentos mais clássicos são a burocratização e a busca pelo *record* (BRACHT, 2003). De modo amplo, o conceito de esporte moderno declarado demarcou com clareza o que se entendia por esporte dentre as manifestações apresentadas historicamente. No entanto, com o desenvolvimento cultural e suas conseqüentes evoluções tecnológicas e informacionais, ampliaram-se as possibilidades de visualização e compreensão do fenômeno.

Imagens da retidão: por uma pedagogia do movimento

A ginástica, termo que inaugura a área da educação física no século XIX, espelha uma sociedade moderna que caminha na sistematização do movimento a partir da expressão da cultura européia, articulando diversas práticas corporais, dentre elas as festas populares, os espetáculos de rua, o circo, exercícios militares e jogos com bola. Muito influenciada pelo espírito científico da época, a técnica do movimento valorizava um ideal de saúde, vigor e energia associados a um dispositivo moral que trazia em seu interior princípios de ordem e disciplina (SOARES, 2002). Dentre as heranças que o referido momento histórico nos disponibiliza destacam-se os registros fotográficos que, em sua maioria, compunham os manuais de ginástica comuns naquele período e nos transportam para o ideal de movimento e de corpo daquela época.

2

Manuel d'exercices gymnastiques e de jeux scolaires. Paris, 1982.

Pensando no uso das imagens ligadas ao estudo do corpo, por exemplo, podemos recordar a importância atribuída à fotografia no século XIX e a sua ampla utilização por diferentes campos da ciência que objetivavam conferir veracidade aos estudos desenvolvidos. Falamos sobre como a ciência positivista tentou fixar significados sobre o que via ou fazia ver, isto identificava na fotografia a promessa de, pelos seus instrumentos técnicos, compreender o que até então se mostrava mistério. (GOELLNER & MELO, 2001, p. 123)

As imagens fotográficas remontam um espaço-tempo e assumem, em conteúdo e função, papel importante na construção de um imaginário social sobre as práticas corporais. Para além de ser mero resultado da ação luminosa sob substâncias fotossensíveis sob suporte específico, o dispositivo da fotografia é, sobretudo, uma captação do tempo para restituí-la a seu espectador (AUMONT, 1993) e, portanto, deve ser trabalhada a partir de uma ampliação da noção de testemunho.

As manifestações das práticas corporais do século XIX detinham uma compreensão ampliada de ginástica, que abarcava práticas tais como canto, jogos esportivos, esgrima, natação, dentre outras. Esta ampliação do significado do termo ginástica é o que permite a investigação de imagens desse período para configurar os primeiros esboços do esporte que já se desenhava nesse cenário (VIGARELLO, 2008). Registros nos mostram que “o manual de exercícios ginásticos dos anos 1890 é, por outro lado, também, e pela primeira vez, um manual de “jogos escolares”². É uma organização nova, sobretudo, é preciso repetir, que esses jogos se tornaram “esportes” na França, a partir dos anos 1880” (VIGARELLO, 2008, p. 472).

Feitas as considerações, é importante remeter às imagens, como significantes-elementos deste período de compreensão das práticas corporais. Como dito anteriormente, as imagens das práticas corporais decorrentes do século XIX possuem conteúdo e função bem definidos. No que se refere ao conteúdo, as fotografias pertencentes aos manuais de ginástica apresentam as formas corretas de execução das diversas escolas de ginásticas difundidas pela Europa. Associadas a uma característica instrutiva, educativa, as imagens configuram a função gerativa de uma pedagogia do movimento, não possível para as instruções escritas.

A utilização das imagens na difusão das práticas corporais não foi fortuita, esteve impregnada de um caráter disciplinar que coadunava com o ideal social que também regia o próprio Movimento Ginástico Europeu. Conforme explica Soares (2001, p. 58), “a imagem, como resultado técnico da utilização de diferentes aparelhos, torna-se parte integrante das explicações e constitutiva de discursos sobre o movimento humano, este novo objeto de estudo da ciência experimental que potencializa o rigoroso esquadramento do corpo realizado no século XIX”.

No momento em que o detalhamento das técnicas corporais está

em voga, as imagens regem as formas de exercitação corporal assegurando, inclusive, que a ginástica se difundia também nos comportamentos privados e não somente nos ginásios, que multiplicavam na Europa, sobretudo em Paris. No entanto, a inserção dos jogos com bola na visibilidade possível das imagens veiculadas nos manuais e em outros veículos, além do próprio avanço sobre a compreensão de uma utilidade competitiva do gesto corporal, leva o esporte a também se destacar, já na segunda metade do século XIX, necessitando de “várias décadas para que o esporte se imponha sobre uma ginástica ao longo do tempo dominante, na França sobretudo.” (VIGARELLO, 2008, p. 460).

Em sua dinâmica, os jogos destoavam do perfil higienista das práticas corporais daquela época, mas não estavam isentos de uma estética da retidão (SOARES, 2001) que esquadrihava o movimento humano, mapeando sua potencialidade sob a égide da ordem e disciplina. Antes de assumir o caráter agonístico que lhe caracteriza atualmente, o esporte apropriou-se de uma postura moral que validava o perfil de um esportista amador seguindo uma cultura que tem berço na Inglaterra dos anos 1880. Ao passo que a ginástica recebia críticas, por apresentar-se como militarismo dos jovens, o esporte, por sua vez, foi criticado, em razão de seus movimentos livres, portanto, perturbadores da ordem ginástica. A síntese desse impasse, no final do século XIX, foi a implementação de um outro princípio ao corpo e às práticas corporais: “o ‘esportista’ acrescenta uma visão energética do corpo à visão mecânica do ‘ginasta’.” (VIGARELLO, 2008, p. 475).

Assim, as imagens das práticas corporais, uma vez emancipadas, sob o rótulo de esporte, denunciam os momentos de vitória, superação e todos os superlativos que demandavam a significação de vigor que o esporte representou naquele momento e que só se aprimorou nos anos seguintes.

Imagem e (em) movimento: desempenho e performance no esporte

O acelerar da transformação do fenômeno esportivo em direção à competição, ao *Record*, à busca pelo rendimento foi acompanhada historicamente também por uma transformação das imagens, imbuídas da tarefa de mostrar a celeridade e a sofisticação do movimento. A fotografia, até então utilizada como imagem estática, é potencializada por uma sequência de semelhantes projetada para gerar um movimento aparente que, portanto, temporaliza a imagem e gera as primeiras experiências do que viria ser o cinema, chamado neste estágio de pré-cinema. (AUMONT, 1993). Tal mecanismo, ainda em desenvolvimento, articula-se perfeitamente com a nova acepção que o esporte adquiria, segundo a qual este “não consistia mais apenas

em obter resultados, em perder ou ganhar, mas em animar o próprio princípio da competição” (VIGARELLO, 2008, p. 434).

Como um dos personagens centrais dos estudos que tematizavam a imagem como forma de conhecimento, vamos encontrar Étienne-Jules Marey que, como seu auxiliar G. Demeny, realizou estudos mais exatos e rigorosos sobre a locomoção humana [...]. Marey e Demeny criaram os precisos métodos gráficos, cronográficos e cinematográficos para a compreensão do movimento humano com base nos estudos do movimento de aves e animais. (SOARES, 2001, p. 58)

A íntima relação estabelecida entre imagem em movimento e esporte ancora-se na exploração mútua dos objetos para seu desenvolvimento. Os experimentos com as cronofotografias utilizam-se das práticas corporais como objetos a representar por serem móveis por excelência, bem como as práticas corporais, em especial o esporte que, por sua vez, dialoga com as imagens em movimento com fins de melhor potencializar o movimento esportivo, possibilitando análises mecânicas dos gestos. A produtividade, o rendimento corporal dizia mais sobre o esporte do que qualquer outro princípio.

Com as transformações e a solidificação da linguagem fílmica e das práticas esportivas, já sob o rótulo do Esporte Moderno, as relações foram se estreitando cada vez mais. Com isso, o cinema passou a ser um recorrente canal de representação do esporte e seus ideais.

Para começar a discutir as relações entre cinema e esporte, devemos destacar o fato de que ambos, mesmo possuindo raízes anteriores, são fenômenos típicos da modernidade, se organizando no âmbito de uma série de mudanças culturais, sociais e econômicas observáveis desde o fim do século XVIII, crescentes no decorrer do século XIX e consolidadas na transição e no decorrer do século XX. Não surpreende o fato de que o cinema e os Jogos Olímpicos tenham surgido na mesma época (1895 e 1896, respectivamente) e no mesmo lugar: França, país-chave para entender um novo estilo de vida que estava sendo gestado. (MELO, 2006)

Segundo Baecque (2008), o registro de corpos relacionando-se no espaço é o que caracteriza o cinema primitivo, que recorreu à representação de corpos excepcionais para atrair o público, utilizando-se de temas como monstros, pornografia, crimes e, sobretudo, imagens de atletas culturistas. Ainda na fala do supramencionado autor:

O cinema se inscreve nesta continuidade da cultura espetacular dos corpos na Belle Époque. Quase todos os artistas burlescos dos primeiros tempos, por exemplo, são acrobatas, e a maioria das primeiras salas de cinema de Paris se instalaram no mesmo local onde haviam esses espetáculos do corpo excepcional, em teatros de café-concertos reformados, em cabines de figuras de cera, às vezes em bordeis ou ginásios. (BAECQUE, 2008, p. 483)

Na produção da representação cinematográfica, várias são as películas que remontam a momentos importantes da existência do cine-

3

Filme dirigido por Leni Riefenstahl, composto por duas partes. A parte I, intitulada de "A festa do povo", e a parte II, denominada "Festival da beleza".

4

Filme de 1981 dirigido por Hugh Hudson.

ma, bem como aos valores e compreensões do esporte ao longo dos anos. Emblematicamente, é necessário citar *Olympia*³, documentário sobre os Jogos Olímpicos de Berlim em 1936, que teve grande repercussão social pelo uso ideológico do esporte e reafirmação do sobrepujar como máxima do Esporte Moderno. Outro longa-metragem memorável foi *Carruagens de fogo*⁴, que apresenta uma tensão de formação esportiva no início do século XX entre o amadorismo e a cientificação do treinamento, dentre outras questões referentes às transformações do fenômeno esportivo. Assim, não há como negar que "esporte cinema ao mesmo que expressam representações, princípios, sentidos e significados constantes no século XX, também foram fundamentais na consolidação desses" (MELO, 2003, p. 176).

Nosso olhar nos encaminha para a compreensão de que foi com a imagem movimento, a cronofotografia e, posteriormente, o cinema, que o esporte afirma algumas de suas mais importantes características, tais como a busca por uma performance excelente e a alta competitividade. A primeira foi desenhada a partir das análises cinéticas dos gestos corporais na cronofotografia, potencializando um estudo do rendimento corpóreo impensado para épocas passadas. A segunda característica fortaleceu-se pela própria representação do esporte nos filmes que, por sua lógica espetacular, favorecia o destaque, no sentido agonístico, das práticas esportivas, mesmo que tangenciando outros temas. Novamente, a imagem, produto cultural e expressão técnica de certo período histórico, contribui para a formulação de uma representação do esporte que, cada vez mais, aproxima-se da compreensão atual. As transformações seguintes constituem-se imersão na espetacularização das práticas, potencializando a sedução das imagens e autonomizando o telespetáculo esportivo.

Voyeur esportivo: sedução e prazer no esporte contemporâneo

Não só no esporte, mas em variadas práticas, é possível perceber um processo de espetacularização dos ambientes sociais, em que, notadamente, as relações interpessoais são mediadas por imagens espetacularizadas (DEBORD, 1997). Com o advento das imagens videográficas, em especial a televisão, a potência de difusão de um apelo sensível das práticas esportivas ganhou amplitude máxima. A construção de um ideal esportivo possível a partir do referido veículo é, segundo Bourdieu (1997), ao referir-se às Olimpíadas, a produção dos Jogos Olímpicos como espetáculo televisivo. Este mesmo autor afirma que tal movimento é "um conjunto de relações objetivas entre os agentes e as instituições comprometidos na concorrência pela produção e comercialização das imagens e dos discursos sobre os jogos" (BOURDIEU, 1997, p. 125).

Segundo a ótica da espetacularização e suas implicações estéticas, o espetáculo esportivo atual apresenta-se como fenômeno estruturado não apenas para o jogar, mas também para o admirar, o assistir. E, acompanhando essa lógica, o esporte assume componentes comerciais, políticos, econômicos e performáticos, adquirindo a designação de esporte-espetáculo (BETTI, 1998). Ao contrário de outros momentos históricos, quando o esporte tinha caráter demasiado rígido e tecnicista, talvez o esporte atual, sob a lógica espetacular, esteja aproximando-se de sua compreensão original que, ainda no século XIV, remetia ao entretenimento e à diversão.

(...) de acordo com o modelo disciplinar tradicional, o esporte estava associado à ascese. Como o esporte devia servir para controlar desejos corporais, suas conotações eróticas inerentes deviam ser também caladas. Hoje, essas têm permissão de aparecer à luz clara. O esporte contemporâneo é uma das esferas em que a relação intrínseca entre o estético e o erótico recebe permissão de manifestar-se. (WELSCH, 2001, p. 145-146)

Tendo como ponto de partida a interferência midiática, Betti (1998) considera que a associação entre o esporte e a televisão vem alterando, progressiva e rapidamente, a prática do esporte e a percepção que dele temos. Ao trabalhar com a lógica da espetacularização, a televisão fragmenta e descontextualiza o fenômeno esportivo, construindo uma realidade autônoma: o telespetáculo esportivo. Apesar disso, a imagem televisiva vem favorecendo uma maior apreciação do fenômeno esportivo e também gera uma mudança estética significativa no mesmo. Marchi Jr. (2003, p.6) explicita esse fato, ao analisar a entrada do voleibol na programação das grandes redes de televisão:

Temos que o processo de inclusão do esporte na televisão exigiu das entidades diretivas do Voleibol uma readaptação da modalidade nos conceitos de competitividade, emotividade, dinâmica e duração das partidas. Por exemplo, a introdução de novas regras para o Voleibol certamente aprimorou o layout da modalidade como produto de comercialização para as redes de televisão, haja vista a redução do tempo de transmissão das partidas, em média, de 25% nos jogos masculinos e 15% nos femininos. Em essência, essas modificações visaram constituir o esporte em um produto de televisão para telespectadores passíveis de gerir um exponencial potencial de consumo.

As mudanças no *layout* do esporte – não só o voleibol – a partir de sua transmissão televisiva implica em outras possibilidades de apreensão do fenômeno. Ao representar o esporte, o veículo televisivo formula protótipos espetaculares de atleta, de jogo, de jogada e, por consequência, de esporte. Segundo Betti (1998), a transmissão televisiva do esporte deve ser entendida como uma nova forma de comunicação que não cria uma estética própria, mas adapta o fenômeno aos seus códigos, a um novo formato no qual som, imagem e narrativa se mesclam continuamente. Assim, a experiência que se vivencia na apreciação de uma imagem televisiva, esportiva ou não, é

fruto de uma construção modificada do fenômeno real pelo meio que o veicula, no caso, o aparato televisivo, a exemplo do que acontece com a fotografia e o cinema.

A imagem televisiva não contém, pois, nela mesma, a completude de interfaces encontradas no objeto que representa e, por isto, não se basta como essência do que se vê, mas sim pela evocação do que se vê. Ao propor reflexões sobre a incompletude da imagem, Wolff (2005) nos esclarece que, para além da imagem não requerer necessariamente todas as características de um objeto, ela também representa apenas uma possibilidade de representação de dada realidade. Pensamos que a representação também pode ser interpretada de diferentes formas se considerarmos a presença daquele que aprecia e que, na sua apreciação, pode evocar suas mais significativas lembranças, afetos e sentidos existenciais diversos.

A característica de sensibilizar e significar através de apelos estéticos, que não necessariamente dialoguem com a vitória, o *record* e o desempenho máximo, talvez seja a principal modificação da construção das imagens esportivas atuais. Muito além do avanço tecnológico de produção e transmissão, essa modificação do foco transmuta uma compreensão ampliada de esporte que extravasa o campo normativo da competição para significar pelo que sensibiliza o telespectador. Um bom exemplo disso é o foco delimitado para eventos específicos em âmbito esportivo. Tomemos como exemplo a veiculação televisiva recorrente da imagem referente à atleta suíça Gabriele Andersen Scheiss, na linha de chegada da prova de maratona da Olimpíada de Los Angeles (1984).

A imagem em questão apresentava um paradoxo, pois a atleta apresenta-se notadamente exausta e, ao mesmo tempo, decidida a completar a prova. O contexto em que se insere a cena apresenta um pódio já definido por atletas que obtiveram os melhores tempos do dia, algumas desistências de concorrentes durante a prova e um estádio repleto de espectadores na expectativa de aplaudir o melhor desempenho humano em cada prova, para configurar o campeão, como de costume. Um cenário como essa já bastava para a representação de um evento esportivo unicamente balizado pela competição; no entanto, o referido evento esportivo em especial não reverenciou a campeã da prova, mas sim a última classificada. Por quê?

Os objetivos atrelados à veiculação dessa cena esportiva indicam uma impressão estética que se opõe ao ideal olímpico "*citius, altius, fortius*"⁵ e, portanto, a imagem não carrega consigo a atração pelo viés da harmonia e perfeição que as demais cenas esportivas carregam, mas busca uma aproximação com a dramatização do evento. Apesar de forte e agressiva, a imagem de uma atleta cambaleando para sustentar os últimos passos em direção a seu objetivo incita um sentimento de admiração, superação e compaixão. A estética dessa cena é a face embrutecida do espetáculo esportivo; no entanto, a

5

Expressão do latim que evoca o desejo de ser o mais rápido, o mais alto e o mais forte e, assim, elevar o desempenho humano nas provas olímpicas.

partir do enfoque televisionado, do telespetáculo esportivo, a mesma imagem pode desencadear uma sensação prazerosa de pertencimento para com a atitude corajosa da atleta e é exatamente esta a indução possibilitada pela ofertada de apreciação das cenas. Neste sentido, o espetáculo é pensado como um evento que

Possui uma natureza quente, procura impactar nossas emoções, sentimentos e sensibilidade, fazendo-nos rir, chorar ou exaltar. Um bom espetáculo deve aumentar nossa carga emotiva, faz crescer nossas emoções e, no final, permitir sua descarga, embora ao longo do mesmo existam descargas parciais da emotividade. Um espetáculo que não nos comove deixa de sê-lo e torna-se sem graça, contra nossos gostos, contra aquilo que esperamos que proporcione (LOVISOLO, 1997, p. 83).

Nesse cenário telespetacular do esporte, geralmente promovido pela divulgação midiática, até o trágico sacrifício humano (MELO, 2003) no esporte de rendimento tem conotação de algo belo. É o que Soares (2002) chama de estetização do sacrifício, referindo-se aos excessos corporais proporcionados, ocultando-se a dor e reprimindo-se a expressão do corpo, em severos treinamentos para a perfeição técnica. Por outro lado, os atos imperfeitos, feios ou incorretos podem assumir o *status* de belos no esporte por meio de sua eficácia, sua performance ou seu efeito sensibilizante na produção de sentido da imagem, como no exemplo acima.

As imagens esportivas televisionadas, geradoras de boa parte dos sentidos atrelados a este fenômeno atualmente, proporcionam muito mais uma ampliação da compreensão esportiva do que propriamente a reedificação do modelo disciplinar que costumava reger o esporte. As imagens televisionadas do esporte e todas as outras que as acompanham assumem uma postura de significação aberta, bem diferente da função pedagógica das imagens fotográficas formuladas pelos manuais de ginástica e jogos do século XIX ou da função analítica e competitiva que permeava a cronofotografia e o cinema dos séculos XIX e XX.

Na leitura de imagens, é possível uma compreensão do conceito esportivo atual?

É a partir da tese de que “as imagens adquirem significados não apenas pelo que exibem, mas pelo que em nós reverbera no momento em que somos chamados a observá-las” (GOELLNER e MELO, 2001, p. 125) que buscamos pensar as funções destas na constituição da compreensão do esporte na história. Os momentos e as fontes requisitadas foram intencionalmente selecionados para demarcar momentos importantes da história dos esportes em associação com algum tipo de imagem que os representava em cada período histórico. Na sín-

tese, admitem-se funções diferenciadas para as imagens esportivas em cada momento histórico, em coadunação com o ideal esportivo correspondente.

A fotografia teve papel pedagógico junto às instruções dos manuais ginásticos e de jogos no século XIX; muito mais do que ilustrações, elas tinham papel de demonstrar o movimento em perfeita execução, em pleno acordo com a linha cientificista que permeava a ginástica naquela época. A cronofotografia, no segundo momento de destaque, assume papel analítico do movimento humano na busca de melhor aproveitamento de um gesto motor para desenhar um ideal de performance melhor desenvolvido nos enredos e temas desenvolvidos pelo cinema já nas primeiras décadas século XX. Tal momento é de afirmação de um caráter competitivo por excelência, próprio do movimento desportivo generalizado que surge na França.

Já as imagens televisionadas, foco do terceiro momento de debate, assumem papel de sensibilizador do fenômeno esportivo. Nelas estão presentes, em destaque, diversas significações, todas no sentido de extasiar o telespectador, acarretando possibilidades de ampliar a compreensão do esporte. As consequências desse movimento é que práticas corporais diversas aceleram seu processo de esportivização por conterem, em sua essência e, por consequência, em suas imagens, o caráter emotivo que sensibiliza o telespectador. Além disso, vale ressaltar que o foco competitivo do fenômeno esportivo negocia espaço com outras nuances do esporte, desestabilizando sua categórica definição via perfil agonístico.

Não almejando fazer juízo de valor sobre a transformação sob foco, fica o questionamento de como é possível definir o esporte atualmente. O indicativo que queremos apontar é que, a partir das imagens, é possível refletir sobre a condição contemporânea do conceito esportivo. No entanto, abre-se uma larga agenda de pesquisa, dada a multiplicidade de possibilidades de produção de imagem do esporte atualmente. Fotografia, cinema, televisão aberta e canais fechados de televisão, imagens veiculadas na internet, dentre outras possíveis, estão negociando, a todo tempo, uma compreensão atual do esporte e, muito provavelmente, somente a partir do diálogo entre diferentes veículos é que se poderá construir uma síntese fiel sobre o que compreendemos atualmente sobre esporte.

Referências

- ARAÚJO, Allyson Carvalho. **Um olhar estético sobre o telespetáculo esportivo**: contribuições para o ensino do esporte na escola. Natal, RN. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2006. 178 p.
- AUMONT, Jacques. **A imagem**. Campinas, Papirus, 1993. 317 p.
- BAECQUE, Antoine de. O corpo no cinema. *In*: COURTINE, Jean-Jacques (Org.). **História do Corpo**: as mutações do olhar – o século XX. Petrópolis, Vozes, 2008. p. 481-507.
- BETTI, Mauro. **A janela de vidro**: esporte, televisão e educação física. Campinas, Papirus, 1998. 190 p.
- BRACHT, Valter. **Sociologia crítica do esporte**: uma introdução. 2ª Ed. Ijuí, Unijuí, 2003. 154 p.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a televisão**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1997. 143 p.
- COLI, Jorge. O invisível das imagens. *In*: NOVAES, Adauto (Org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005. p. 80-92.
- CORBIN, Alain (Org.). **História do Corpo**: da revolução à grande guerra. Petrópolis, Vozes, p. 393-478.
- GOELLNER, Silvana Vilodre & MELO, Victor Andrade. Educação física e história: a literatura e a imagem como fontes. *In*: CARVALHO, Yara Maria de & RUBIO, Kátia (Org.). **Educação Física e ciências humanas**. São Paulo, Hucitec, 2001. p. 115-128.
- LOVISOLO, Hugo. **Estética, esporte e educação física**. Rio de Janeiro, Sprint, 1997. 171 p.
- MARCHI JÚNIOR, Wanderley. Voleibol e mídia: lances de um “jogo” desconhecido. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências do esporte, XIII, Caxambu, 2003. Anais do **Conbrace**. 1:1-12.
- MEDEIROS, Maria Beatriz. **Aisthesis**: estética, educação e comunidades. Chapecó, Argos, 2005. 185 p.
- MELO José Pereira. Sacrifícios do corpo. *In*: ALMEIDA, M. da Conceição; KNOBBE, Margarida & ALMEIDA, Ângela (Org.). **Polifônicas idéias**. Porto Alegre, Sulina, 2003. p. 165-171.
- MELO Victor Andrade. Educação Física, esporte-espetáculo e imagem: computador, televisão, cinema e publicidade – origens históricas. *In*: Congresso de Ciências do Esporte da Região Norte, I, Macapá, 2006. Anais do **Conceno**. 1:1-23.

_____. Memórias do esporte no cinema: sua presença em longas-metragens brasileiros. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, 2003. 25(1): 173-188.

NOVAES, Aduino. 2005. A imagem e o espetáculo. *In*: NOVAES, Aduino (Org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005. p. 8-15.

SOARES, Carmen Lúcia. **Imagens da educação no corpo**. Estudo a partir da ginástica francesa no século XIX. 2ª Ed. Rev. Campinas, Autores Associados, 2002. 145 p.

_____. Imagens da retidão: a ginástica e a educação do corpo. *In*: CARVALHO, Yara Maria de & RUBIO, Kátia (Org.). **Educação Física e ciências humanas**. São Paulo, Hucitec, 2001. p. 53-74.

_____. Corpo, prazer e movimento. **Sesc, verão, corpo feliz**, 2002. 1(1): 15-23.

VIGARELLO, Georges. 2008. O corpo trabalhado: ginastas e esportistas no século XIX. *In*:

WELSCH, Wolfgang. 2001. Esporte – Visto esteticamente e mesmo como arte? *In*: ROSENFELD, Denis L (Org.). **Ética e estética**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001. p. 142-165.

WOFF, Francis. 2005. Por trás do espetáculo: o poder das imagens. *In*: NOVAES, Aduino (Org.). **Muito além do espetáculo**. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005. p. 16-45.