

**ESPORTE E SOCIEDADE: REGIMES DE VISIBILIDADE, DESAFIOS AO OLHAR****SPORT AND SOCIETY: VISIBILITY REGIMES, CHALLENGES TO LOOK AT**Fernando Gonçalves Bitencourt<sup>1</sup>**RESUMO**

O esporte é um horizonte de técnicas e, como horizonte, é a produção do olhar. Partindo da arte e descrevendo alguns regimes de visibilidade no esporte, objetivo refletir acerca dos desafios ao olhar que a *imagem dialética*, portanto imagem crítica, propõe. Uma vez que os atletas e o esporte dão-se a ver, me pergunto se poderíamos nós, antropólogos e demais pesquisadores do esporte, fazer explodir a imagem que nos oferecem, vê-la como quem se põe diante do objeto aurático, como que em choque, para compreender nosso objeto de estudo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Esporte, Olhar, Imagem dialética.

**ABSTRACT**

Sport is a horizon of techniques and, as a horizon, it is the production of the gaze. Starting from art and describing some visibility regimes in sport, I aim to reflect on the challenges when looking at the dialectical image, therefore critical image, proposes. Once athletes and sport come together, I wonder if we, anthropologists and other sports researchers, could explode the image they offer us, see it as someone who stands before the auratic object, as if in shock, to understand our object of study

**KEYWORDS:** Sport, Look, Dialectical image.

**ABERTURA**

Percebemos o mundo sinestesticamente e todo o visível, segundo Merleau-Ponty (2000), é vivido no tangível, ancorado no corpo que se movimenta. Ver remete ao tátil, pois carrega consigo as asperezas e rugosidades do mundo. Saltamos de perspectiva em perspectiva (como um Cézanne?) (MERLEAU-PONTY, 2004), buscamos os objetos e

---

<sup>1</sup> Doutor em Antropologia Social (PPGAS/UFSC). Professor Titular do Instituto Federal de Santa Catarina – Campus São José. E-mail: ferbit@ifsc.edu.br

os devolvemos ao seu fundo perspectivo, à massa indiscernível do horizonte enquanto nos movemos entre eles. Olhar, sentido da distância, da profundidade, também é nosso modo de expressar nossa presença.

Chauí (1988) faz-nos lembrar de todo vocabulário voltado ao olhar no qual os outros sentidos parecem subsumidos à apenas uma lembrança. Quando um pássaro canta, dizemos: “olha isso!”. Ou quando um odor exala: “Estais vendo esse cheiro?”. Ou ainda quando queremos contar a alguém algo que outra pessoa disse: “visse o que fulano falou?” E se pedimos para alguém tocar uma rugosidade em nossa pele: “estais vendo o volume?” Nos habituamos a usar a linguagem do olhar para traduzir nossas diferentes experiências do mundo, o que destaca toda sua importância para nosso modo de ser social contemporâneo.

O olhar tem sido um clássico problema para o trabalho antropológico. Na mais que famosa obra de Bronislaw Malinowski, *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné* (1978), a experiência canônica do antropólogo que conhece porque vê é a tradução, um tanto tardia, da ciência: aquela que tudo olha. No Brasil, Oliveira (1998) fez coro ao esforço de pôr o olhar no cerne da experiência antropológica, atento, claro, às tarefas de ouvir e escrever. Mergulhados no universo outro, aturdidos na tarefa de não reduzir o outro a nossa lógica e tampouco reduzirmo-nos à dele, como propôs Merleau-Ponty (1991), olhamos.

Também Lévi-Strauss (1997) tratou de pensar acerca do olhar (e do escutar e ler), em seu caso problematizando arte como um ponto intermediário entre o pensamento mítico e o científico, o pensamento selvagem, a bricolagem e o pensamento do engenheiro. Seguindo a tradição francesa de ver na arte uma crítica da cultura, o autor reflete, segundo Merquior (1975) sobre a relação entre esta, o *significante flutuante* e a *função simbólica*, ou seja, na comunicação. Partindo dos estudos das sociedades *bororo e kaduwéu* (e as pinturas faciais das mulheres), Lévi-Strauss via o papel coletivo da arte e seu modo de articulação com a vida social. De fato, toda obra do autor é atravessada pelo problema da arte, sendo as Mitológicas uma grande sinfonia.

Em “As Meninas” (1656), uma de suas obras-primas, o pintor Diego Velázquez propõe um problema perspectivo que Foucault (1995) analisa com argúcia no prefácio

de *As Palavras e as Coisas*. Naquela obra aparecem, numa típica sala íntima da corte, a Infanta Margarida com suas cortesãs, além do próprio artista que, detrás de uma tela que sugere pintar, lança o olhar para fora do quadro. As inúmeras especulações possíveis acerca de quem são as pessoas a quem o olhar atento do pintor se dirige propõe questões singulares. Considerando que aquela é uma sala íntima, onde a infanta se apresenta com sua corte e, portanto, só pode estar em companhia dos pais, é o próprio casal real que Velázquez pinta.

O golpe de vista sugere, primeiro, um problema político: se Velázquez pinta o próprio rei, o que se torna aquele que vê o quadro? Esse jogo de espelhos acaba por dar ao sujeito ordinário um lugar no trono, a propor sua Realeza. Quando o vemos, grandioso em uma das paredes do Museu do Prado, em Madri, não é possível não sentir a estranheza de fazermos parte de uma cena na qual somos tragados pelo olhar fixo na/da tela: sentimo-nos reis (?). Por outro lado, tal obra lança uma face diferente, em outra direção, não menos política, mas filosófica: os objetos também nos olham.

Todorov (2014), ao debruçar-se sobre a vida e a obra de Francisco José de Goya y Lucientes, ou simplesmente Goya, e analisar não somente o caráter pictórico, mas também filosófico de sua obra, vai apontar como este foi capaz de pintar a experiência humana em toda sua trágica ambiguidade. Um certo senso comum reconhece que haja um Goya diurno e outro noturno, um pintor do rei, da corte e do divino e outro do mundano, da sombra, do horror, que, na perspectiva do autor, não sacrificava a verdade ao belo.

Todorov (2014) dedica esforço reflexivo sobre as gravuras, tanto os Caprichos, quanto Os Desastres da Guerra, além de toda obra em tela que retrata os horrores e os temores da vida comum. Nelas, segundo o autor, Goya expõe os dilemas da experiência da violência e da morte na Espanha invadida pelas forças napoleônicas. Fardado com as vestes do Iluminismo, o exército de Napoleão se esforça para erradicar os governos obscurantistas da Europa, encontrando na Espanha as complexas relações de poder entre um governo relativamente liberal de Manuel Godoy e as forças tradicionais, “obscurantistas” do reinado de Fernando<sup>2</sup>. Diante da guerra e seu horror, o que provoca

---

<sup>2</sup> Note-se a importância desse evento para o Brasil, que foi responsável pela fuga da família real portuguesa para a colônia.

o pensamento é o fato de Goya expor a crueldade de ambos os lados dos combatentes, numa equivalência que faz desaparecer as diferenças entre um e outro, entre a Razão e Deus.

Numa das mais expressivas imagens, na qual um homem dorme sentado numa cadeira, recostado numa espécie de túmulo enquanto imagens de animais alados espalham-se às suas costas, Goya escreve: *El sueño de la razón produce monstruos*. O enigma que se anima com a palavra espanhola *sueño*, em português sono ou sonho, é a redução a uma expressão o que as diferentes imagens criadas pelo pintor representaram. Se Velázquez foi o pintor da perspectiva, Goya foi o artista da sombra e da alma humana.

A Antropologia se desenvolve como uma arte do olhar: a Arte nos ensina a olhar. Mas o que o olhar tem a ver com nossa questão, cujo problema é a relação esporte e sociedade? Por um lado, a resposta mais evidente já foi tratada inúmeras vezes: o esporte é um espetáculo e os estudos que tratam das relações esportes e mídia são inúmeros, dispensáveis de se citar. Por outro lado, e é o que aqui me interessa, porque o esporte é uma investidura do olhar; é um esforço de vigilância e controle sobre os corpos atléticos. Por fim, ainda, porque se pensarmos na perspectiva de Velázquez e no sono/sonho da razão goyesco, *O Que Vemos, O Que Nos Olha* [para usar o título do livro de Didi-Huberman (2002)], quando apreciamos e/ou investigamos o esporte?

## REGIMES DE VISIBILIDADE

O esporte é um horizonte de técnicas. Sendo horizonte, é um efeito do olhar. Efeito porque resultante de uma perspectiva acerca do que deve ser o movimento humano e seus jogos. Claro que o esporte é uma prática, um modo de ação. Entretanto, foi o olhar que o tornou o que é (ou parece ser): um objeto/evento dado a ver. As visadas que fazem o esporte o que é todavia não se resumem à do espectador que se encanta, envolve, torce, tampouco do apostador, do patrocinador e dos diferentes modos de agenciamentos econômicos. O esporte nasce de uma multiplicidade de olhares, cujos diferentes regimes cumprem papéis importantes naquilo que aparece.

Para este texto, trabalharei três regimes de visibilidades que, ainda que distintos, são, necessariamente, complementares, articulados, coerentes. Em sua justaposição continuada, formam um conjunto de olhares que produzem os atletas e o esporte. O primeiro, que chamo do Olhar Sombra, trata do olhar que invade intimidade e se imiscui no corpo como controle. O segundo, Olhar Luz-Sombra, opera pelas máquinas de ver e mergulham na interioridade do corpo. O terceiro, que tratarei muito de passagem, pois que já bastante discutido, o Olhar Luz, que torna público o que se produziu na intimidade dos demais olhares.

## OLHAR SOMBRA

O esporte de alto rendimento, do qual trato aqui, institucionalizou-se durante o Século XX. Associações, clubes e empresas, além do Estado, incumbiram-se de organizar competições e equipes e produziram o esporte que conhecemos. As formas pelas quais as pessoas se relacionam com as diferentes instituições sociais são inúmeras. Deslizam de frouxas adesões a compromissos sólidos. Sob a dupla direção que as interações impõem, nos envolvemos com uma instituição por desejo próprio ou somos alcançados por ela devido à abrangência e importância social da mesma. Podemos nos associar a clubes, confrarias e/ou sermos comprometidos com a escola, o trabalho etc. Pretendo trabalhar a partir da ideia de um modelo de instituição, de caráter *suis generis*, que invade muito profundamente a vida cotidiana dos agentes, qual seja, a “instituição total”, conforme as argumentações de Goffman (1974).

Se um Centro de Treinamento (CT) é uma “instituição total”, com princípios preconizados por Goffman, apenas se pode inferir, ainda, como um questionamento. Primeiro, em caráter geral, porque as instituições estudadas pelo autor, ainda que sobrevivam, já não são mais as mesmas; sofreram transformações desde a década de 1960. Segundo, porque os próprios Centros de Treinamentos, ainda que características significativas daquelas possam ser aventadas, parece ter nas relações entre os pares, entre “inferiores e superiores” e, fundamentalmente, entre mundo interno e externo muito mais permeabilidade e fluxo. Mas uma olhada de perto no que sugere o autor de

*Manicômios, Prisões e Conventos* pode ajudar a entender a lógica que preside este texto.

Parte Goffman (1974, p. 17) de uma premissa, qual seja, a de que na sociedade moderna, “o indivíduo tende a dormir, brincar e trabalhar em diferentes lugares, com diferentes coparticipantes, sob diferentes autoridades e sem um plano racional”. Algumas instituições, entretanto, tendem a tomar, por seu “fechamento”, um tempo maior e mais significativo da vida dos indivíduos. Este fechamento, marcado por barreiras à saída e ao contato com o mundo externo, através do qual as necessidades gerais das pessoas são organizadas por um sistema burocrático e pelo controle e vigilância caracteriza, ainda que de modo incompleto, as “instituições totais”. Finalmente, são, as instituições totais, híbridas: “parcialmente comunidade residencial e parcialmente organização formal. São estufas para mudar pessoas [...]” (GOFFMAN, 1974, p. 22).

Ainda segundo Goffman (1974, p. 16-17), cinco são as possibilidades de se classificar estes tipos de instituição. Para o que nos interessa, registro apenas o quarto grupo, a saber: “instituições estabelecidas com a intenção de realizar de modo mais adequado alguma tarefa de trabalho, e que se justifiquem apenas através de tais fundamentos instrumentais: quartéis, navios, escolas internas, campos de trabalho [...]” etc. Esses são os locais onde, hoje, os atletas são formados (principalmente no futebol) e o esporte multiplica seus corpos à disposição.

Tomo um exemplo etnográfico, que alimentou de dados uma pesquisa finalizada já há dez anos (sabendo o risco que se corre em/de se generalizar em demasia uma experiência particular), mais como um paradigma do que como um dogma do modelo de formação de atletas para descrever o Olhar Sombra à que me refiro<sup>3</sup>.

Quando lá estive, viviam no CT cerca de 50 jogadores<sup>4</sup>. Os demais, ainda que não residentes, tinham um apartamento à disposição, tanto para descansarem entre os treinamentos quanto para as concentrações que antecedem aos jogos. A maioria dos residentes era formada por atletas das categorias de base e que não tinham residência

---

<sup>3</sup>Os modos de controle e vigilância são inúmeros e os regimes de treino, moradia e internato vão depender de aspectos como o nível de performance, o grau de profissionalização ou o tipo de esporte. As seleções permanentes, como as de Ginástica Artística nos anos dois mil, puseram em confinamento e convivência diária, com treinos de oito horas e estudo, meninas que mal entravam na adolescência.

<sup>4</sup>O número de atletas residentes flutuava, pois, a circulação de jogadores era muito grande.

fixa na cidade do clube. Havia também profissionais recém-promovidos dos juniores, cujos salários ainda não possibilitavam uma vida independente. Em ocasiões especiais, como o caso da pré-temporada de 2007 para os atletas profissionais, os jogadores podiam permanecer por um período prolongado nas dependências do hotel<sup>5</sup>.

Reconhecendo que havia uma diferença entre aqueles que estavam “internados” no clube e os que residiam fora (geralmente os atletas profissionais), ainda assim era possível perceber que todos estavam sujeitos à mesma lógica de esquadramento e regulação de suas vidas cotidianas. Isto se dava, por um lado, porque todos viviam as mesmas rotinas no CT e, por outro, porque, diferentes dispositivos de controle das condutas, os vários olhares, acabavam por ser incorporados. Trata-se de, por diferentes caminhos, mas tendo o controle do espaço-tempo como um dos princípios, realizar a transformação do menino em atleta de futebol. Um CT é, em determinada medida, estufa para mudar pessoas.

Há, em todo treinamento esportivo, uma rotina rigorosa, pensada pelos especialistas, que ocupa o dia dos atletas com obrigações sistemáticas em horários e locais determinados. No CT, os horários de refeições – café da manhã, almoço, janta e lanche da noite – e de treinos (ou jogos) – matutinos e vespertinos – acabavam por imprimir o ritmo de vida. Para os juvenis e juniores havia ainda a escola no período noturno.

Na organização do sistema de treinos e jogos, os períodos ou dias de folga são racionalizados. Tais espaços sem atividades são concedidos observando-se princípios gerais do treinamento esportivo que reconhece ser o descanso tão importante quanto o próprio esforço para a obtenção do rendimento atlético planejado para o período. É assim que durante um ciclo semanal de treinos têm-se em geral a folga de um período durante os treinamentos e de um dia após os esforços exigidos por um jogo. Eram nestes intervalos, principalmente, que os residentes eram autorizados por algum funcionário competente, a deixar o CT.

Um exemplo dos esforços de vigilância e controle, portanto do olhar, foi que um sistema de catracas digitalizadas estava para ser implantado e iria controlar os

---

<sup>5</sup>O conjunto de apartamentos é nominado, no discurso nativo, como hotel. Ainda que alguns jogadores tenham residência fixada nestes apartamentos, é como sistema de hotelaria que a habitação no CT funciona e é internalizado.

deslocamentos dos atletas. Cada jogador deveria receber um cartão magnético que registraria a passagem pelas catracas espalhadas por diferentes pontos. Três delas estavam instaladas e não tenho conhecimento se outras chegaram realmente a ser implantadas. Uma catraca controlava a entrada e saída de jogadores, uma segunda a entrada na musculação e, a terceira, fora posta à entrada do refeitório. Ambas estavam ligadas a um sistema de computadores que realizavam o registro e o controle das ações nestes espaços. Mais importante: ninguém entrava, ou saía, sem que tivesse autorização ou se tomasse conhecimento.

O olhar que vigia, não no modelo panóptico de Bentham e descrito por Foucault (1987), pois que disperso em muitos pontos, registra uma invasão do eu (self) que Goffman (1974, p. 32) percebe nas instituições totais. Cito: *“o internado nunca está inteiramente sozinho; está sempre em posição em que possa ser visto e muitas vezes ouvido por alguém, ainda que apenas pelos colegas de internamento”*. Assim, um aspecto interessante da organização do CT e que ilustra a distribuição do Olhar Sombra está na forma como os quartos dos atletas e vestiários foram desenhados. Os quartos para quatro pessoas apresentavam dois conjuntos de louça para banheiro e chuveiro, sendo que apenas o boxe de banho é/era fechado. Os duplos tinham/têm o banheiro reservado, o que, se amenizava o poder do olhar, ainda registra outros modos de regular a referida invasão. Já nos vestiários os chuveiros eram/são expostos em boxes abertos. Nestes espaços reservados à intimidade na vida ordinária, a presença constante do outro impede a privacidade.

Dormir, tomar banho, comer, divertir-se, treinar, são assuntos nos quais os territórios do eu são violados, invadidos. Outras questões perturbavam a autonomia, tais como a necessidade de se pedir autorização para coisas simples e corriqueiras que fora da instituição não seria necessário, ou estar sujeito a uma retórica repetitiva que, através de perguntas e imposições, ia orientando a vida no CT. “Já fez o exame médico?”, “Cadê a caneleira?”, “Tomou a creatina?” Eram expressões ouvidas com frequência e acabavam por dominar o ambiente em torno das obrigações disciplinares dos atletas e remetendo-os a uma minoridade nem sempre compatível com o estatuto dos agentes.

Também um sistema de prêmios e castigos perpetrava éticas complexas nesta comunidade de destino<sup>6</sup>. O cumprimento das normas tornava a vida tranquila para os atletas que moravam no CT, mas não acarretavam em nenhum tipo de privilégio. As punições eram provenientes do não cumprimento de normas (chegar atrasado ao treino, não usar caneleira, etc.); já os prêmios dependiam menos das obrigações cumpridas do que do rendimento atlético. Treinar e jogar bem eram os principais modos de se obter prêmios e privilégios. Estas relações de prêmio e castigo se estabeleciam entre a comissão técnica e os jogadores, mas também entre os jogadores entre si. Brincadeiras com novatos podiam se configurar como modos de inclusão, assim como não passar a bola para um atleta recém-chegado ou não bem quisto pelo grupo sugeria um processo de exclusão, e são exemplos deste modo de travar relações.

A vida diária feita de rotinas de esforços, alimentação e descanso era vivida uniformizada. Uniforme de treino, uniforme de passeio, uniforme de jogo. Camisas, calções, agasalhos, meias, todos com as mesmas cores, os mesmos símbolos operavam a desindividualização necessária à tarefa coletiva de formar corpos atléticos, engrenagens na maquinaria do esporte, facilmente refutáveis, substituíveis, dispensáveis. Sob o peso dessa invasão e quase aniquilação do *self*, os atletas submetidos a tal regime esforçavam-se por manter suas características, seus gostos, seus modos de ser, de falar, de agir. O nivelamento se dava pela rotinização e repetição máxima de todos os procedimentos, todo corpo precisava ser igual, para arrancar-se pelo olhar, o diferente, aquele que seguiria nos planos do futebol.

Toda essa complexa arquitetura provoca o olhar. Nos vestiários, antes e depois de treinos e jogos, nos intervalos ociosos do processo formativo e de treinamento, nos quartos e seus ambientes abertos, nas penumbras dos corredores, nas noites de sono e vigília, um Olhar Sombra é provocado a seguir os corpos, seus gestos, seus passos, sua intimidade, sua sexualidade, seus desejos, seus sonhos. Mas tal visibilidade precisa ser negada, refutada pela prescrição dos gêneros, pela contenção dos sexos, pela disciplinarização do desejo, pela internalização de uma ascese na qual o corpo renuncie

---

<sup>6</sup>Goffman usa a expressão “comunidade igualitária de destino”. Prefiro, neste caso, suprimir a ideia de igualdade, pois se o disciplinamento é relativamente igual para todos não significa que não haja hierarquias e muitas desigualdades.

àquilo que não serve à produção do atleta e ao rendimento; ou, talvez, que se renuncie ao corpo.

Dessexualizar os corpos, apagar seus vestígios eróticos, vigiar os desejos. No CT, as mulheres passavam por um esforço de esvaziamento de seu “ser mulher”. Transformadas pelos uniformes, rotinas e afazeres, mergulhadas no conjunto tecnoburocrático, apagadas em seu risco de desestruturação do objetivo ali proposto, o da performance esportiva, circulavam eufemizadas na tia da arrumação, da senhora do almoço, na moça da telefonia. Tudo para impedir o olhar desejante, feito para o Olhar Sombra, para a vigilância, para o controle, mas também para o furtivo, o suspeito, o perigoso.

Instituindo um fundamento para conferir sentido ao trabalho desenvolvido e reafirmando a proposição de Goffman (1974), um conceito de natureza humana articulava-se: o outro (a) como perigo. Para além desta (im)postura fundante, realizava-se ainda pressuposições sobre a identidade (individual e coletiva) dos agentes, estruturando os princípios gerais pelos quais o CT, como modelo relativo de “instituição total”, organizava, pela vigília, pela visão de janela, a vida coletiva no interior de seu espaço-tempo. Olhar Sombra.

## O OLHAR LUZ-SOMBRA

Para Genzling (1992, p. 15-16), as ciências aplicadas e fundamentais são organizadas em quatro grandes categorias de aplicação no esporte. Sigamos o autor:

- *Les sciences physiques et mécaniques, souvent qualifiées de «dures», qui permettent d’imaginer, d’élaborer, de mettre en ouvre et de perfectionner les savoir-faire concernant les matériaux, les objets techniques et les machines sans lesquels un grand nombre de disciplines sportives n’existeraient même pas (...);*
- *Les sciences de l’ergonomie, au sens se large, qui donnent à l’athlète la maîtrise parfaite de ses outils, lui apprennent à fusionner littéralement avec machine de ses exploits, jusqu’à en faire le prolongement de son propre corps (...);*
- *Les sciences biologiques et médicales, à l’évidence convoquées par la préparation du corps sportif à la haute performance, par*

*la mise au point de programmes d'entraînement scientifiques, et par l'expérimentation sur l'être humain, tous ces domaines incluant le dopage (...);*

- *Les disciplines qui relèvent de sciences humaines, enfin, soit qu'elles contribuent, comme les précédents, à placer les athlètes dans les conditions mentales les plus adaptées à la réussite, soit qu'elles s'attachent le phénomène sportif à travers l'histoire et dans les sociétés contemporaines.*<sup>7</sup>

Para que a ciência cumpra sua função no complexo esportivo, um sistema de objetos é agenciado para a avaliação clínica e atlética dos jogadores, para o incremento do rendimento físico, para o processo de recuperação dos esforços e por fim, para a prevenção e cura de lesões e das dores. Apoiado em Latour & Woolgar (1997), mas operando um leve deslocamento na denominação e nos conceitos propostos pelos autores, pois que é necessário que os mesmos se ajustem ao problema do qual trato, dois tipos de objetos/máquinas são agenciados: as Máquinas Escritoras e as Máquinas Inscritoras<sup>8</sup>. Deste modo temos:

- *Máquinas Escritoras*: registram em papel (ou mesmo na tela de um computador), através de relatórios, símbolos e/ou gráficos, os dados obtidos pelas formulações e perscrutações da ciência sobre os corpos atléticos. Estas máquinas conectam-se ao corpo através de diferentes dispositivos – seja através de procedimentos invasivos, seja tangenciando através do contato com a pele. São, estas máquinas, as que registram uma verdade objetiva sobre a qual cabe intervir, ou como afirmam Latour & Woolgar (1997, p. 45), “estabelece (m) uma

---

<sup>7</sup>As ciências físicas e mecânicas, geralmente qualificadas como "duras", que possibilitam imaginar, desenvolver, implementar e aprimorar habilidades relacionadas a materiais, objetos técnicos e máquinas, sem as quais um grande número das disciplinas esportivas nem existiriam (...); As ciências da ergonomia, em seu sentido mais amplo, que dão ao atleta o domínio perfeito de suas ferramentas e lhes ensinam a mesclar, literalmente, a máquina com suas façanhas, na medida do seu próprio corpo (...); As ciências biológicas e médicas, evidentemente exigidas pela preparação do corpo esportivo de alto desempenho, pelo desenvolvimento de programas de treinamento científico e pela experimentação em seres humanos, todos esses campos, incluindo doping (...); As disciplinas das ciências humanas, finalmente, são aquelas que contribuem, como as anteriores, para colocar os atletas nas condições mentais mais adequadas ao sucesso, ou aquelas que se dedicam ao estudo do fenômeno esportivo na história e nas sociedades contemporâneas. (tradução do autor)

<sup>8</sup> Latour & Woolgar (1997) chamam de inscritora a aparelhagem que escreve em papel os dados obtidos das pesquisas por eles estudadas. Para este texto, os aparelhos que escrevem em folhas (relatórios, gráficos, colunas...) são mesmo **escritores**. Chamo de **inscritores** aqueles que, uma vez incorporados (seja pelos atletas, seja pelos dispositivos pedagógicos) produzem uma transformação no próprio corpo, ou melhor, **inscrevem** no e pelo corpo um modo de ser no mundo.

relação direta com a ‘substância original’”. São, sem última instância, máquinas de ver.

- *Máquinas Inscritoras*: inscrevem no corpo uma modalidade de saber/poder e uma forma de ser-no-mundo. Ao acoplar-se ao corpo (ou ao contrário, o corpo acoplar-se a ela) regula e controla movimentos, prescreve gestos, medidas, disposições, conformando o corpo à medida que impõe sua mecanicidade numa pedagogia ergonomicamente pensada, ou seja, sob o signo da eficiência e da segurança. São as máquinas que produzem os corpos a ver.

A diferença entre ambas as máquinas se encontra no modo de operação, menos do que no sentido e na função. Ambas são dispositivos de imposição do saber biomédico e da ciência do treinamento sobre o corpo atlético. Em todo o caso, ainda que operações distintas sejam postas em prática, conhecer o corpo e traduzi-lo para a linguagem dos especialistas com vistas as possíveis intervenções estão no fundo da aplicação destas máquinas.

Não cabe, aqui, uma descrição exaustiva, pois que a sua maioria se encontra em hospitais e laboratórios clínicos e de análise, portanto, não se encontravam nas instalações do Centro de Treinamento, embora um tipo específico de “máquina”, as químicas, estejam à disposição quase imediata. Gostaria, mais do que descrevê-las, procurar seus sentidos, tanto quando encontram a carne do atleta quanto no seu arranjo de conjunto. Início pelo seu arranjo como sistema, para tratar em seguida do seu modo de escrever e inscrever: olhar.

Como um “sistema de objetos”, as máquinas dispostas no trabalho científico estão organizadas em um sentido comum, qual seja, o de investigar a verdade eventual do corpo para restabelecer sua verdade normalizada. Para tanto, é necessário que o corpo como materialidade objetivada se imponha como presença, disposto ao olhar, como a natureza posta à disposição para seu desencobrimento, na sugestão de Heidegger (2006) e que sua decomponibilidade se acentue como ordem da presença de si. A relação da maquinaria com os atletas é de uma modalidade específica: para cada máquina um corpo parcial dado a ver.

Desnecessário mencionar que tal maquinaria desenvolve-se em quantidade cada vez maior, talvez menos pelas necessidades do corpo do que pela própria lógica

autorreprodutiva da técnica. Portanto, menos do que tentar fazer uma lista de máquinas disponíveis, recolho um dos modos de sua operacionalização em suas funções escritora e inscritora – porque não dizer, perscrutadora: as máquinas de ver.

Das *máquinas escritoras*, as máquinas de olhar foram as que mais evoluíram nos últimos anos. Do Raio-X à ressonância magnética, a tecnologia de atravessar a pele e os órgãos, chegando até a profundidade densa dos ossos sem ter que invadir o corpo com peças mecânicas, é bastante utilizada no trato diário de atletas pelo departamento médico. São máquinas que produzem raios, impulsos e ondas e “fotografam” ou filmam o interior corporal. Esta fotografia/filme revela, da vida dos tecidos, um momento de sua existência, transformando a imagem capturada num diagnóstico que se escreve.

O olhar da máquina revela aquilo que objetivamente será enunciado, ainda que um hiato de interpretabilidade caiba na ação científica. Este interpretar é fruto da experiência e do conhecimento baseado em dados empíricos que o acúmulo de imagens gera. Do conjunto de imagens pouco inteligível, senão ao olhar treinado, manchas, borrões, hiatos, dobras, o fluir ou pulsar compõem o desenho (animado) da anatomo/fisiologia fotografada/filmada: Olhar Luz-Sombras. Desta, por fim, nasce um discurso que escreve sobre o corpo, revela sua condição e anuncia as providências. Escrita e prescrição: saber e poder.

Outras máquinas registram, na opacidade do corpo, uma ordem que é ao mesmo tempo funcional e estrutural. O estetoscópio des-oculta os ritmos do coração e a melodia que os pulmões, ao ventilarem, ecoam na respiração. Auscultar é um modo intermediário de conhecer o corpo, pois na sociedade que valoriza o que vê, o mesmo só pode ser o princípio de uma suspeita ou uma denúncia. Ainda que ao ouvido do médico experiente nada haja o que estranhar, só as máquinas que invadem podem garantir a certeza objetiva de que tudo vai bem. Todo atleta passa pelas máquinas de auscultar o corpo, que são máquinas intermediárias, menores, limitadas: todas reenviam ao olhar.

Através de circuitos mais complexos, o auscultar é ampliado em sua potência. É tarefa dos eletrocardiogramas (por exemplo), no contato íntimo da pele com os eletrodos, do corpo que anda, corre e se esforça, e por meio de um complexo de fios condutores, computadores, esteiras rolantes, relógios, medidores de pressão avaliar o coração do atleta e as condições de sua fisiologia geral. Sístole e diástole, pressão

arterial, gráficos em telas de computador escorrendo em papel na impressora. Enquanto o atleta corre capturado pelo ritmo da máquina, que determina a intensidade do esforço, especialistas (médico, fisiologista, etc.) acompanham a chegada do limite suportável do correr na esteira e fazem a leitura que a gramática do corpo envia por meio de sinais em forma de tabelas, gráficos e números.

Conectado às inúmeras máquinas o corpo investigado ainda não se ofereceu por completo. É preciso que ele se desligue de si, para encontrar em outras máquinas os modos de ler sua verdade. Assim, agulhas e potes recolhem a viscosidade, o excesso, o excretado e transportam-nos, agora como puros objetos, retirados do corpo, mas que deixaram de ser corpo, às máquinas que vasculham, esquadrinham, investigam. Identificados com etiquetas e nomes, não mais como parte do ser, mas como posse arrancada do corpo, novamente as máquinas escritoras são dispostas a desvelar a natureza bastante violada do corpo – tanto para que se restitua a sua natureza normalizada, quanto para que se produza um incremento de potência em sua capacidade.

Claro que o que as *máquinas escritoras* escrevem é uma linguagem para poucos, hermética. Estas modalidades de escrever sobre o corpo que a maquinaria científica utiliza são os aspectos que a técnica toma e a ciência incorpora em sua forma de investigar e intervir no mundo, mas também o modo pelo qual um campo de especialistas demarca sua posição no espaço social, vive as estruturas de poder e transfere de seu campo para o campo do futebol um modo de saber que, se para os especialistas é incorporado, para os atletas é uma exigência vivida como natural e inquestionável.

Por fim, há as *máquinas inscitoras*. Como sistemas mais complexos de interação, estas máquinas são na sua maioria de função química e penetram no corpo por diferentes vias, inscrevendo, a depender de sua função, tanto na superfície visível da pele e seus volumes submersos, quanto na interioridade profunda do organismo. Tais máquinas funcionam como analgésicos, antitérmicos, relaxantes musculares, e todos os tipos possíveis de medicamentos que visem a normalização de um corpo que sofre. Do mesmo modo, estes químicos são postos em ação para a melhoria do rendimento e para a recuperação mais rápida do esforço realizado (glutamina, creatina, etc.).

Como estes métodos de intervenção são inúmeros, é preciso evitar que os próprios atletas se aventurem em sua aplicação e uso. Isto se deve ao fato de que há, no sistema esportivo, um conjunto destas máquinas de ação química proibidas por seus possíveis efeitos atléticos (para o bem ou para o mal), conhecidos como *dopping*. É preciso vigiá-los.

Os químicos, atuando nos processos fisiológicos, são máquinas que inscrevem, ou melhor, reinscrevem a normalidade do corpo, mas, também, produzem no corpo efeitos de força, velocidade, resistência, etc. Por seus efeitos positivos, que os próprios atletas atestam, são assimilados e incorporados, passando a fazer parte da vida cotidiana desde seus primeiros anos no treinamento organizado. Estas máquinas, encontradas na forma de pastilha, pó, líquido, gel, etc. transbordam também dos alimentos, efeitos do olhar que calcula a interioridade química dos alimentos.

Por fim, seja escrevendo as verdades do corpo, seja inscrevendo verdades no corpo, as máquinas formam um conjunto inalienável do sistema esportivo, e, como mencionei, invadem os corpos atléticos, desocultando o que se esconde nas sombras opacas do corpo, com a promessa de ordenar o caos ao que o esporte, deixado a sua própria sorte e ao *modus operandi* do senso-comum, estaria ainda posto. Caos que cabe à técnica e à ciência, porém fim.

## OLHAR LUZ

Deixando o espaço íntimo da produção do atleta, onde os olhares se distribuem num esforço de produzir o espetáculo público, atendo-me agora nessa face dos regimes de visibilidade do esporte: o espetáculo. Não pretendo uma longa discussão, como afirmei, deste regime de visibilidade. *Indústria Cultural* (HORKHEIMER; ADORNO, 1985) e *Sociedade do Espetáculo* (DEBORD, 2002) sintetizam essa espécie de “pão e circo” que o esporte de alto rendimento se transformou. Jogos Olímpicos e Copa do Mundo de Futebol, além dos inúmeros esportes que excedem esse espaço ganham as telas diariamente, seja ao vivo, seja nos telejornais, seja ainda na publicidade e no entretenimento. Canais 24hs e transmissões via Internet deixam o jogo rolar nos diferentes dispositivos eletrônicos de ver.

A substituição da experiência direta, pela mediação técnica das telas, conforma os modos de perceber o esporte e seus discursos. Para que o espetáculo de imagens se realize, porém, é preciso que o olhar tecnológico ocupe o espaço, perscrute os gestos, invada a intimidade dos estádios, ginásios, pistas, piscinas. Lembra Bourdieu (1997) ao final do pequeno livro panfleto *Sobre a Televisão*, após investigar o *habitus* jornalístico e a estrutura invisível dos meios de comunicação, que as Olimpíadas chegam aos diferentes países em fragmentos. Esportes, jogos e lances que invoquem as melhores possibilidades de vitória, os atletas famosos, a cultura e, claro, os interesses econômicos.

As máquinas de ver ocupam o espaço esportivo. Este espetáculo cuja existência fenomênica é espaço temporalmente delimitado, tem a ampliação de sua visibilidade e dos seus sentidos possibilitada pela técnica e a tecnologia: as câmeras. Em Bitencourt *et al.* (2008) pode-se encontrar um trabalho etnográfico que trata dos modos de ver que as diferentes lentes e seu olhar ciclópico das câmeras realizam. Uma primeira modalidade de olhar é de espécie panóptica. As câmeras são postas no alto das estruturas esportivas e de lá, como uma ave de rapina, capturam os gestos atléticos e o movimento das massas, propondo pelo olhar objetivo do mundo positivo a verdade sobre os fatos. Olhando do alto, como um deus, são os demiurgos do que se vê e do que se sabe. Retomando Bourdieu (1997), fazem crer, porque fazem ver: onipresente e onisciente (onipotente?).

As aberturas de câmera e os *zooms* que vasculham as zonas inimagináveis do espaço, recebem o complemento de um modo de ver intensamente invasivo. Misturadas aos atletas e demais agentes do espetáculo esportivo, as câmeras compartilham uma intimidade negada àqueles que participam apenas como espectadores. Dentro dos vestiários, à beira ou dentro das quadras e campos, no pedido de tempo, na comemoração das vitórias e na comoção das derrotas, dividem com os protagonistas a experiência do momento. Numa espécie de minimalismo especular, olham por dentro, do ponto de vista de quem realiza e perscrutam, inquiram, provocam. Sintetizam os autores:

Portanto, vindo do alto, pelo olhar panorâmico que revela através das narrativas construídas pela imagem e pelas palavras a ordem coletiva dos

corpos e movimentos<sup>9</sup>, o jornalista *voyeur* vasculha a intimidade do espetáculo: uma enorme fechadura para muitos olhos. De baixo, a invasão da intimidade se dá na mescla de corpos, na sincronização dos espaços-tempos, no poder de estar onde a mais ninguém é permitido, de sufocar treinadores com microfones, cegar pela imposição luminosa da câmera. Do alto e de baixo, nada pode escapar dos que traduzem aos que não estão presentes (ou mesmo perto) ao jogo. (BITENCOURT *et al.*, 2008, p. 66)

Um último modo de presença se faz pelo deslocamento. As câmeras transitam pelo espaço esportivo ocupando não apenas os pontos fixos que tudo registram, mas também movimentando-se entre os agentes, impondo sua presença como “poder de olhar”. Esta terceira modalidade de olhar é, portanto, a confirmação de um poder, que não se resume ao de olhar, mas, o de deslocar o ponto de vista, reorganizar a visada e invadir. Ao estar em todos os lugares,

[...] os meios de comunicação produzem um efeito intensificador de poder, um poder de poder. Poder de poder estar, de se deslocar, de invadir, de dizer... Efeito de poder que resulta não apenas de uma presença, mas dos sentidos que o espaço físico adquiriu historicamente como espaço social. Espaço, também, cujos sentidos correm a mudar, ainda que a visão do alto e do interior insistam a orientar seu sentido. (BITENCOURT *et al.*, 2008, p. 67)

Os atletas, acostumados com a visibilidade íntima do Olhar Sombra e da perscrutação incessante do Olhar Luz-Sombra, acostumam-se com o Olhar Luz a ponto de exigí-lo. Talvez numa espécie de passagem da “Sociedade do Espetáculo” (DEBORD, 2002) para a “Sociedade do Exibir-se”, também exaustos da rotina uniformizada dos esportes, os atletas se voltem a produzir uma visualidade pública que o remeta ao grupo social de que fazem parte, mas os individualizem no conjunto de agentes no campo. Tatuagens, roupas, cabelos, adereços, automóveis, compõe a visibilidade pública que o atleta tornado imagem agencia em sua vida ordinária. Também proibidos da pragmática sexual, risco constante a sua performance, são sensualizados/sexualizados pelo olho-fetichismo que tudo torna objeto e consome.

---

<sup>9</sup> Como as câmeras espalhadas nos campos de futebol, que mostram o sorriso banguela do “povão torcedor” ou a sensualidade da “mulher brasileira”.

## PROBLEMAS PARA O OLHAR

Os regimes de visibilidade aqui propostos são apenas um esboço do complexo visível que é o esporte. Há, sem dúvida, inúmeras invisibilidades a se revelar, dispersas nas práticas que planejam e realizam as diferentes modalidades esportivas, irredutíveis a uma ou outra fórmula. O que propus, até aqui, foi senão, dos objetos visíveis já enfrentados pelo estudo do esporte, fundamentar, com estes regimes de visibilidade, íntimos ou públicos, o problema do olhar. O que se desdobra, depois de traçar alguns dos regimes de visibilidade do esporte, para o olhar? O que nos desafia a olhar os corpos dados a ver, por dentro e por fora, as performances dos atletas e da massa de espectadores, a luz e as sombras do tele espetáculo? O que poderia ser, por fim, um olhar antropológico para o esporte? Seria possível ver o esporte como se olha uma obra de arte, ou como um artista olha um objeto que o inspira à obra? Haveria no esporte a possibilidade de se fazer explodir uma *imagem dialética*?

Agora, como uma sombra, seguirei os passos de Georges Didi-Huberman (1998) para discutir a questão do olhar e dos objetos dados a ver. Retorno à arte. É discutindo a arte minimalista que o autor reflete sobre o olhar e, principalmente, a *aura* e a *imagem dialética*, conceitos propostos pelo filósofo Walter Benjamin. Ao refletir sobre o “mínimo de arte” que a “espécie de aridez geométrica” a arte minimalista de Tony Smith oferece e propondo-se analisar obras como *The Black Box* (1961) e *Die* (1962)<sup>10</sup>, Didi-Huberman discorre sobre os tipos de olhar que tais obras remetem e os desdobramentos de tal visibilidade enquanto arte.

Dois modos de olhar são, de início, propostos: o olhar tautológico e o olhar dogmático. O primeiro, baseado numa empiria absolutista, espécie de vitória do mundo positivo, aquele que olha, vê o que se apresenta: nada além ou aquém. Eliminando todo o excesso possível do objeto, o olhar tautológico vê no cubo negro de Smith apenas sua massa, seu volume, suas linhas e sua cor: o objeto em sua pura opacidade. Elimina do olhar qualquer possibilidade de sentido histórico, social, político, e subsume a obra à sua aparência. Fugindo dos jogos de significação, tem-se uma imagem sem equívocos.

---

<sup>10</sup>The Black Box: madeira pintada, 57 x 84 x 84 cm. Coleção Norman Ives, New Haven. D.R Die: Aço, 183 x 183 x 183 cm. Cortesia Pula Cooper Gallery, Nova Iorque. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 92 e p. 93.)

O segundo modo de olhar foi aprendido pelo ocidente na longa tradição das artes sacras. O “homem da crença”, segundo Didi-Huberman (1998), verá sempre outra coisa além (ou aquém) daquilo que se apresenta. Tal olhar está informado por um conjunto dogmático de saberes que antecipa o significado daquilo que se vê. O objeto tem sua aparência associada ao conjunto significativo daquele que olha. Ao analisar como objeto artístico que remete a um volume, mas também a um vazio, Didi-Huberman (1998) encontra na Tumba a presença ausência que funda, como um índice, o olhar crença: uma construção fantasmática que pela ausência do corpo remete o tempo ao destino.

A arte põe em jogo esses modos de olhar. Se um cubo não significa nada além daquilo que se mostra, ou remete a uma tumba destino de todos, um rasgo se faz nesses dois modos de ver e revela o caráter singular de toda imagem: uma imagem artística, por simples que seja, nunca é simples e jamais se esgota no que é visto ou no que se crê ver. Tal imagem, segundo Didi-Huberman (1998, p. 95) é o que Benjamin chamou de *imagem dialética*: “portadora de uma latência e de uma energética”. Diante de tal imagem nosso olhar é perturbado.

A *imagem dialética* lança uma ponte (ou um limiar, na expressão de Buck-Morss (2002), entre os dois modos de olhar, na dupla distância entre os sentidos sensoriais puros e os sentidos semióticos. Exige que pensemos o que nela apreendemos quando ela nos prende, do mesmo modo que Velázquez a nos inquirir em “As Meninas”. Nesse sentido, Benjamin, segundo Didi-Huberman (1998, p.115), ao propor a noção de *imagem dialética*,

[...] desenvolvia o conceito de uma imagem capaz de *se lembrar* sem imitar, capaz de repor em jogo e de *criticar* o que ela fora capaz de repor em jogo. Sua força e sua beleza estavam no paradoxo de oferecer uma figura nova, e mesmo inédita, uma figura realmente *inventada* da memória.

Portanto, nem objeto opaco, nem objeto pré-significado pela memória. Reforça Buck-Morss (2002, p. 265): “a apresentação do objeto histórico dentro de um campo de forças carregado de passado e presente que produz eletricidade política em ‘flash luminoso’ de verdade, é a *imagem dialética*”.

Dialética, no sentido proposto aqui, não espera ou tem uma resolução numa síntese dos contraditórios. Ela é inquieta, movente, e irresolúvel, pois que posta no movimento da história.

Nos movimentos que a *imagem dialética* propõe, chegamos à *aura*. Didi-Huberman (1998, p. 147) interpreta o conceito como sendo “um espaçamento tramado do olhante e do olhado, do olhante pelo olhado”, quando aquilo que olhamos recebe o poder de “levantar os olhos”. O objeto aurático faz agrupar, em torno de si, um conjunto de imagens surgidas da *memória involuntária*.

Aurático, em consequência, seria o objeto cuja aparição desdobra, para além da sua própria visibilidade, o que devemos denominar de suas *imagens*, suas imagens em constelações ou em nuvens, que se impõem a nós como tantas figuras associadas, que surgem, se aproximam e se afastam a poetizar, trabalhar, *abrir*, tanto seu aspecto quanto sua significação, para fazer delas uma obra do inconsciente. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149).

Voltando à *imagem dialética*, há, segundo nosso autor, uma estrutura em obra nessa, mas que não se produz como obras bem-acabadas, estáveis ou regulares: “produz formas em formação, transformações, portanto efeitos de perpétuas transformações” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 149). Produz, em suma, ambiguidade, choque: estupor. Assim, tal imagem seria um ponto de comunhão entre o artista e historiador (e o antropólogo), pois que ao mesmo tempo imagem de memória, de história, e de crítica sincronicamente, ou melhor, anacronicamente, capaz de inventar uma novidade radical reinventando o originário<sup>11</sup>. Produz a leitura crítica do presente pelo choque, com a presença de seu pretérito.

O originário não é um *conceito*, tampouco a *fonte*, é, nos diz Didi-Huberman (1998, 2015) citando Benjamin, “um turbilhão no rio” que surge diante de nós como um sintoma.

Uma espécie de formação crítica que, por um lado, perturba o curso normal do rio (eis aí seu aspecto de catástrofe, no sentido morfológico do termo) e, por outro lado, faz ressurgir corpos esquecidos pelo rio ou pela geleira mais acima, corpos que ela ‘restitui’, faz aparecer, *torna visíveis*

---

<sup>11</sup> Walter Benjamin desenvolve o conceito de originário em “A Origem do Drama Barroco Alemão” quando a toma como “um turbilhão no rio do devir”.

de repente, mas momentaneamente: eis aí seu aspecto de choque e de *formação*, seu poder de morfogênese e de ‘novidade’ sempre inacabada, sempre *aberta*, como diz tão bem Walter Benjamin. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 171)

Finalizando esta discussão e considerando-se o caráter de perda, ausência e choque a *imagem dialética* é uma imagem condensada que revela justamente a dialética da criação como conhecimento e o conhecimento como criação. Somente as *imagens dialéticas* podem ser consideradas “imagens autênticas”, portanto, *imagem crítica*. A *imagem crítica* é, afirma Didi-Huberman (1998, p.172):

Uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem – e, por isso uma imagem que critica nossas maneiras de vê-la, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para “transcrevê-lo”, mas para constituí-lo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na abertura de *O Visível e o Invisível*, Merleau-Ponty (2000, p. 7) coloca o problema filosófico do olhar:

Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos – fórmulas desse gênero exprimem uma fé comum ao homem natural e ao filósofo desde que abre os olhos, remetem para uma gama profunda de “opiniões” mudas, implícitas em nossa vida. Mas essa fé tem isto de estranho: se procurarmos articulá-la numa tese ou num enunciado, se perguntarmos o que é este *nós*, o que é este ver e o que é esta *coisa* ou este mundo, penetramos num labirinto de dificuldades e contradições.

É talvez aí que a arte nos ajude a ver. No magnífico filme de Abderrahmane Sissako, *Timbuktu* (2014), que narra a transformação da vida, e suas perdas, de uma família de pastores de gado frente ao islã, uma cena nos interessa particularmente. Meninos e jovens jogam uma partida de futebol. Correm pelo campo de areia a levantar poeira, dando dribles e passes, marcando o adversário e dando carrinhos, tramando jogadas em busca do gol. Os gestos sincronizados, alegria e sorrisos, performance quase onírica de arte e jogo, não são (ou parecem) abalados por uma ausência mais impensável do que impossível: a da bola. Que imagem é essa, que o cinema faz ver, que

explode o comum em fragmentos, dispersões, para reuni-los numa crítica, numa imagem nova, mas em movimento, incerta, mas provocativa?

Conta Buck-Morss (2002, p. 274) que:

No projeto das Passagens, o jogador e o *flâneur* personificam o tempo vazio da modernidade; a prostituta é uma imagem mercadoria, os espelhos decorativos e interiores burgueses são emblemáticos do subjetivismo burguês; a poeira e as figuras de cera são signos da imobilidade histórica; as bonecas mecânicas são emblemáticas da existência operária sob o industrialismo; o caixeiro da loja é percebido como “a imagem viva, como a alegoria da caixa registradora”.

Quem são os/as atletas, cartolas, espectadores, intermediários culturais agentes do espetáculo? E o que é o esporte hoje? Talvez pudéssemos explodir tais imagens, provocar suas perdas, instigar suas ausências, provocá-las a jogarem-se no *turbilhão do rio*. Por outro lado, poderíamos nós, pesquisadores do esporte, olhá-lo como quem vê uma *imagem dialética*, uma imagem crítica? É possível inspirar-se em Velázquez ou Goya para produzir novos olhares, novas perspectivas? E nós, antropólogos, mergulhados no mundo vivido do ‘outro’, que imagens se formam dessa interação dialógica? E o que vemos? O que nos Olha?

Diz Todorov (2014) que a poetisa Marina Tsvetáieva, cem anos após a morte de Goya, como quem conversasse com o pintor e traduzisse em palavras seu modo de ver seu mundo e sua arte, afirmara:

O visível é um adversário: é preciso ir além das coisas e dos seres, não se contentar com o que se oferece espontaneamente aos sentidos. Mas o único meio para dominar esse adversário é perscrutá-lo com todas as forças, a fim de conhecê-lo melhor. Trabalhar o visível para servir ao invisível – eis o que é a vida do poeta [...] E é preciso levar ao extremo a visão exterior para tornar visível o invisível. (TODOROV, 2014, p. 100).

Velázquez, Goya, Benjamin, Merleau-Ponty, Lévy-Strauss, Didi-Huberman, Tsvetáieva, cada um a seu modo, nos ajudam a pensar sobre o olhar. Sigamos seus convites: continuemos olhando.

**REFERÊNCIAS**

BITENCOURT, Fernando Gonçalves *et al.* O jornalismo esportivo no JASC/2007: um olhar antropológico. *In:* PIRES, Giovani De Lorenzi *et al.* (org.). **Observatório da Mídia Esportiva: a cobertura jornalística dos jogos abertos de Santa Catarina.** Florianópolis: Nova Letra, 2008. p. 59 – 74.

BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do Olhar:** Walter Benjamin e o Projeto das passagens. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

CHAUI, Marilena. “Janela da Alma, espelho do mundo”. *In:* NOVAIS, Adauto *et al.* **O Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 31 – 63.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo:** Comentário sobre a Sociedade do Espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante do Tempo. **História da Arte e Anacronismo das Imagens.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2015.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas:** uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir.** Petrópolis: Vozes, 1987.

GENZLING, Claude (org.). Sports et Sciences en Compétition. *In:* **Le Corps Surnaturé. Les sports entre science et conscience.** Paris: Autrement, 1992.

GOFFMAN, Erving. **Manicômios, Prisões e Conventos.** São Paulo: Perspectiva, 1974.

HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências.** Petrópolis: Vozes, 2006.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **Dialética do Esclarecimento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LATOUR, Bruno; WOOLGAR, Steve. **A Vida de Laboratório:** a produção dos fatos científicos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar, Escutar, Ler.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental:** um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné. São Paulo:

---

Esporte e sociedade: regimes de visibilidade, desafios ao olhar – Fernando Gonçalves Bitencourt – p. 67-90

Abril Cultural. – Coleção Os Pensadores, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. “De Mauss a Lévi-Stauss”. In: **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MERQUIOR, José Guilherme. **A Estética de Lévi-Strauss**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O Trabalho do Antropólogo**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

TODOROV, Tzevtan. **Goya: À sombra das luzes**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Recebido em: 03/02/2020 Aprovado em: 02/04/2020
--