

ESPETÁCULO E REFLEXIVIDADE: A DIMENSÃO ESTÉTICA DO BASQUETE DE RUA

Dr. CARLOS ALBERTO FIGUEIREDO DA SILVA

Docente da Universidade Salgado de Oliveira (Univero) e do Centro Universitário Augusto Motta (Unisuam)

E-mail: ca.figueiredo@yahoo.com.br

Ms. ADRIANA MARTINS CORREIA

Docente do Centro Universitário Augusto Motta (Unisuam) e da Universidade Gama Filho (UGF)

E-mail: adricorreia@uol.com.br

RESUMO

Este trabalho focaliza o basquete de rua a partir de duas questões norteadoras. A primeira busca analisar as racionalidades dos grupos envolvidos com essa prática, que se insere no movimento cultural do hip-hop; a outra, discute as tendências das estruturas de comunicação e informação ao abordar a dimensão do espetáculo que se revela nessas novas linguagens esportivas. O estudo aponta para a valorização do elemento estético no esporte e analisa a dimensão do espetáculo que se nutre a partir desse fenômeno. A reflexão que se faz considera as possibilidades de uma conseqüente manipulação do tecido sociocultural, transformando estética em produção e consumo e, em contrapartida, as manifestações de resistência a esses processos de convergência global das culturas urbanas.

PALAVRAS-CHAVE: Espetáculo; basquete de rua; hip-hop; educação física; mídia.

INTRODUÇÃO

A pós-modernidade suscita em nós a idéia de superação de uma modernidade, que, por um esgotamento de alternativas, projetos e valores, não teria conseguido manter o núcleo das representações de seu momento histórico. Todavia, no campo da intervenção social, as práticas conservadoras têm-se mantido e mesmo se reproduzido de forma avassaladora, conduzindo a processos de exclusão que ocasionam posturas de resistência por parte de grupos estigmatizados.

Proposta como uma nova teoria crítica tanto em relação à metanarrativa utópica modernista quanto à desconstrução pós-moderna, surge a idéia da modernidade reflexiva (BECK; GIDDENS; LASH, 1997)¹ como sendo um “terceiro espaço”. É nessa perspectiva que este estudo aponta para a valorização do elemento estético no esporte e analisa a dimensão do espetáculo que se nutre a partir desse fenômeno. A reflexão que se faz considera as possibilidades de uma conseqüente manipulação do tecido sociocultural, transformando estética em produção e consumo e, em contrapartida, as manifestações de resistência a esses processos de convergência global das culturas urbanas.

Para efetivar essa proposta, focalizaremos o basquete de rua, a partir de duas questões norteadoras. A primeira busca analisar as racionalidades dos grupos envolvidos com essa prática, que se insere no movimento cultural do *hip-hop* e que revela uma tendência crescente em se acrescentar novos elementos estéticos ao esporte, que, em um primeiro momento, representariam um movimento de inovação e de contraposição à lógica da eficiência e do gesto na busca do resultado. A outra questão refere-se a discutir as tendências das estruturas de comunicação e informação ao abordar a dimensão do espetáculo que se revela nessas novas linguagens esportivas, a partir da criação de uma narrativa textual e imagética que recorta e apresenta essa estética de forma singular dentro de uma lógica midiática.

Em termos de uma modernidade reflexiva, na perspectiva de Scott Lash, e, ao utilizarmos o particular (o basquete de rua) para promover uma crítica ao universal (a mundialização), estamos tomando um caminho oposto ao do Iluminismo

¹ A teoria da modernidade reflexiva não é unívoca. Os três autores mencionados apresentam perspectivas distintas e concepções teóricas diferentes. Neste trabalho privilegiaremos a visão de Scott Lash, que, de certa forma, critica a teoria da ação, com sua ênfase no individualismo e no cognitivismo, entendendo a modernidade reflexiva como uma teoria também da estrutura, da estética e da comunidade.

na tradição de Kant, Marx e Habermas, em que a crítica se faz do particular pelo universal e nos aproximando de Baudrillard, Nietzsche e Adorno².

MUNDIALIZAÇÃO E UNIVERSALIZAÇÃO DA CULTURA

Em novos contextos de competição, fundamentados por um modo de produção capitalista, a cultura acaba sendo tratada como produto a ser produzido e vendido como mercadoria, fetichizada por meio das estruturas de comunicação e informação. O problema que se apresenta é a confusão que se estabelece a partir da espetacularização da experiência urbana, que busca a convergência para a não-possibilidade do coletivo e, dessa forma, racionaliza e recria um cotidiano que não reconhece os aspectos imateriais que configuram o espaço cultural. Daí, novos sentidos e significados colocam-se como possibilidade, mas não encontram ancoradouro no modelo de uma sociedade que privilegia a espetacularização em detrimento do estético.

Para Baudrillard (2005), mundialização e universalização não andam de mãos dadas. A mundialização diz respeito à informação, ao mercado, aos tecnocratas, enquanto a universalização diz respeito aos valores, à cultura, à democracia. Para ele, a primeira parece irreversível, entretanto, o universal estaria a caminho da extinção em virtude da mundialização. “De fato, o universal perece na mundialização” (p. 112). Baudrillard aponta o perigo da mundialização dos valores, pois ao elevar um valor ao universal, sem respeitar sua singularidade, o que se está a fazer é reduzi-lo e mesmo exterminá-lo. Com certa nostalgia, vê valores universais, tais como, democracia, direitos humanos, e mesmo o conceito de liberdade, empalidecerem diante dessa mundialização, ou, como preferimos dizer, “mercadolarização” do universal.

A despeito de ser considerado um pessimista, Baudrillard vê a possibilidade de esse espelho quebrar-se e, em seus fragmentos, uma chance para o reaparecimento das singularidades. “Aqueles que acreditávamos ameaçadas sobrevivem: as que imaginávamos desaparecidas, ressuscitam” (p. 113). Baudrillard afirma que há por trás das resistências cada vez mais fortes à mundialização um movimento original de desafio à dominação do universal, que vai além do político e do econômico.

A MODERNIDADE REFLEXIVA

Lash (1997) propõe uma teoria crítica para o século XXI, cujos elementos podem ser encontrados na estrutura da modernidade reflexiva. Entretanto, diz ele,

² Em Kant o universal é o imperativo categórico, já em Marx e Habermas, o proletariado e a racionalidade comunicativa, respectivamente.

que isso só será possível se ela for “compreendida em contraposição radical à sua própria natureza” (p. 135).

Da forma como Giddens (1997) e Beck (1997) elaboram a modernidade reflexiva, ela constitui-se, em primeiro lugar, numa teoria dos poderes sempre crescentes dos atores sociais em relação à estrutura. Em segundo lugar, a reflexividade é pressuposta como essencialmente cognitiva. Em terceiro lugar, a teoria é um programa forte de individualização. Lash apóia-se nesses elementos, mas busca superar a visão inicial, ora ampliando o âmbito dos elementos, ora transcendendo-os.

O primeiro elemento, o empoderamento dos atores sociais (a atividade) em relação à estrutura, é, de certa forma, modalizado por Lash.

Vou argumentar que, embora na verdade haja um certo retrocesso nas estruturas sociais, o que permite um maior escopo à atividade, há novas condições estruturais dessa atividade 'livre' e bem informada. Vou argumentar que as estruturas sociais que estão regredindo neste contexto estão sendo em grande parte, substituídas pelas estruturas de informação e comunicação (p. 136).

O segundo elemento, a dimensão cognitiva da reflexividade, é substituído pela dimensão estética. Lash diz que a teoria:

[...] pressupõe que a reflexividade é essencialmente “cognitiva” em sua natureza. Isso, na tradição do Iluminismo de Kant, passando por Durkheim e Habermas, pressupõe a crítica do particular (condições sociais existentes) pelo universal (atividade bem informada). Em vez disso, gostaria de chamar a atenção, não para a dimensão cognitiva, mas para a dimensão estética da reflexividade (idem, *ibidem*).

Dessa forma, a crítica não é mais do particular através do universal, mas o seu duplo. O particular compreendido como a estética envolve “não apenas a ‘arte elevada’, mas também a cultura popular e a estética da vida cotidiana” (idem, *ibidem*).

O terceiro elemento, a individualização, é tratado por Lash de forma antagônica ao proposto por Giddens e Beck. Em vez de entender que a modernização reflexiva é uma valorização do “eu”, ele argumenta que ao não ser possível alcançar o “eu” da economia de mercado, o que se tem testemunhado é um recrudescimento de determinados grupos, sejam eles étnicos, sejam grupos estigmatizados ou excluídos. Segundo o autor, o que se vê, mais do que nunca, é uma vingança do “nós”.

A REFLEXIVIDADE ESTÉTICA COMO RESISTÊNCIA

Como pode um movimento estético servir à resistência da subsunção do particular pelo universal? Como a arte e o esporte podem contestar os processos

de dominação e incorporação da diferença? O lógico seria que uma reflexividade cognitiva e não uma reflexividade estética tomasse a seu cargo essa missão.

Entretanto, é a cultura popular e a sua estética própria que desafia a padronização sistêmica e a universalização de valores que não sobreviverão se não se opuserem de forma radical à mundialização.

A tese de que a passagem do homogêneo para o heterogêneo é apenas uma das fases da evolução e que de fato é a tese inversa que prevalece, ou seja, o “princípio da assimilação” (LALANDE, 1999) parece-nos indicar que não há saídas para a sobrevivência de valores locais. No entanto, se a assimilação domina a diferenciação, como explicar o número cada vez maior de insurreições tenazes de singularidades?

Alguns dos mais importantes acontecimentos contemporâneos são formas de resistência à assimilação e ao universal³. Com a perda da mediação que era feita por valores universais, que já não se sustentam em nossa sociedade, estamos num impasse, no qual as singularidades estão entregues a si mesmas e de encontro à mundialização de valores que fluem pelas estruturas de comunicação e informação.

Quando tratamos de uma reflexividade estética, remetemo-nos à diferença intrínseca, ao não-idêntico. Lash, ao comentar Adorno, diz que a reflexividade estética não pode ser subsumida pelo sujeito abstrato do pensamento de identidade. Mesmo no capitalismo tardio com sua lógica de identidade, padronização e uniformização há espaço para a sua crítica não idêntica. “Na vida cotidiana, a reflexividade estética ocorre através de um modo de mediação não conceitual, mas mimético” (p. 164). Isso significa dizer que o significado se dá não por meio da semiose, mas pela semelhança.

O caráter problemático das estruturas de informação e comunicação de massa deve-se primordialmente à utilização da mídia como forma de dificultar ou mesmo obstruir o diálogo que permitiria aos indivíduos e aos grupos uma automonitoração reflexiva. Essa idéia está presente em Debord (1997) quando aduz que:

Se as necessidades sociais da época na qual se desenvolvem essas técnicas só podem encontrar satisfação com sua mediação, se a administração dessa sociedade e qualquer contato entre os homens só se podem exercer por intermédio dessa força de comunicação instantânea, é por que essa “comunicação” é essencialmente unilateral; sua concentração equivale a acumular nas mãos da administração do sistema os meios que lhe permitem prosseguir nessa precisa administração (p. 21).

³. A título de ilustração podemos citar a revolta do Tibet, o 11 de setembro, a independência do Timor Leste, entre outros.

Filho (2003), ao estudar *A sociedade do espetáculo* de Debord, sustenta que o conceito de espetáculo se refere aos desígnios da razão mercantil, mas também “às novas técnicas de governo usadas para avançar o empobrecimento, a sujeição e a negação da vida real” (p. 37). Em sua análise, afirma que para Debord os cidadãos contribuem para a espetacularização da sociedade como peças da engrenagem das forças produtivas. De fato, o que mais incomoda Debord é a liberdade e independência das imagens, no sentido de que elas ganham uma autonomia em relação ao real, construindo verdades que não encontram suporte na realidade, entretanto, passam a ter *status* de verdade.

Essa “verdade” estabelece-se pelos signos⁴. Baudrillard afirma que o real está morto. A realidade é agora simulada por sinais, ou seja, o que temos é a anulação da realidade pela hiper-realidade ou o simulacro. Isso já fora previsto por Nietzsche (2006) em *Crepúsculo dos ídolos*.

Baudrillard delinea quatro estágios para a morte da realidade na pós-modernidade:

1. O sinal é o reflexo de uma realidade básica.
2. Depois ele perverte e mascara a realidade básica.
3. Então ele marca a ausência de uma realidade básica.
4. Finalmente ele não mantém nenhuma relação com qualquer realidade – ele é seu próprio e puro simulacro (GANE, 2006, p. 169).

Para Debord (1997), quanto mais o espectador contempla, menos ele vive.

A alienação do espectador em proveito do objeto contemplado (que é o resultado da sua própria atividade inconsciente) exprime-se assim: quanto mais ele contempla, menos vive; quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espetáculo em relação ao homem que age aparece nisto, os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhes apresenta (p. 24).

A vida tornada mercadoria pelos *reality shows*, pela banalização da violência, por sua espetacularização, converte os indivíduos em espectadores do “automovimento fascinante e fremente das mercadorias” (FILHO, 2003, p. 38). Nesse caso, não há reflexividade alguma. Nem mesmo o reflexo do mundo, mas uma miragem dele.

Entretanto, os indivíduos no seu dia-a-dia atuam a partir de uma linguagem natural que, na maioria das vezes, apresenta elementos indiciais que não precisam

⁴ Para Foucault (1995), a verdade está fora do mundo. A sua produção é feita a partir de várias coações que envolvem o poder. Ela protege determinados tipos discurso, fazendo-os funcionarem materialmente.

ser explicados para os membros do grupo, pois já são hábitos situados (*Sitten*, de acordo com Lash). Esse autor exemplifica desta forma:

Quando uma comunidade está funcionando como um time de futebol, o significado de signos como um grito, um aceno de cabeça, é transparente. Os jogadores de futebol interpretam os significantes já como significados. Somente quando há uma ruptura, o goleiro precisa conferir com os jogadores da sua defesa central os gestos e os sons e toma o significante como problematizado (LASH, 1997, p. 178).

Lash mostra que os indivíduos, nos seus afazeres cotidianos, estão de tal forma envolvidos que não problematizam as situações do próprio cotidiano, pois possuem uma linguagem cristalizada e agem de forma automatizada, ou como Pierre Bourdieu (1984) nomeia: em função das “categorias impensadas”. Esse processo impele o indivíduo a produzir uma reflexividade que não se traduz numa reflexão, mas apenas num reflexo de seu mundo. Mas ainda aqui, nessa situação, sobrevive uma ação crítica do indivíduo. Não é o caso do indivíduo atomizado e hipnotizado pelos *mass media*, mas sim daquele que tem a capacidade de problematização no momento em que se depara com a possibilidade da ruptura.

Considerando então que há saída para o controle exercido pela mídia, Mauro Betti (1998), no livro *A janela de vidro: esporte, televisão e educação física*, apresenta-nos uma visão otimista. Pergunta ele: “Nós controlamos a televisão ou o controle remoto nos controla?” (p. 145).

Para Betti, é imprescindível, em nossos dias, que se eduque para a televisão. Nossa cultura valoriza o olhar em detrimento dos outros sentidos. “Neste contexto, a televisão torna-se um meio capaz de levar a pulsão escópica – a necessidade de olhar – a limites extremos, pelo seu poder de hipnose” (idem, *ibidem*). As novas formas de comunicação não substituem as tradicionais, de fato, abrem novas possibilidades de percepção do mundo. Entretanto, isso não significa que consigamos compreendê-lo melhor apesar de possuímos mais alternativas.

A ESTÉTICA DO BASQUETE DE RUA COMO RESISTÊNCIA

O basquetebol, como os demais jogos ícones do desporto moderno, desenvolveu-se nas instituições de ensino voltadas para a elite. Nesse âmbito, os ideários higienistas e eugenistas foram balizadores dessa prática no Brasil e no mundo, principalmente, como um *savoir faire*, um estilo de vida. Essa ambiência deu formas e estilos ao basquetebol. A prática do esporte ficou restrita, do final do século XIX ao início do século XX, aos membros das classes dominantes e ganhou uma estética própria.

Apesar das concepções de não-violência que permeiam o basquetebol, os negros foram discriminados por mais de 50 anos nos Estados Unidos. Somente em 1950 o primeiro jogador negro pôde participar da liga profissional de basquetebol. Não obstante a violência e exclusão contumazes a que foram submetidos, um movimento de resistência à opressão foi-se desenvolvendo na comunidade negra norte-americana.

Um dos primeiros grandes times de basquetebol composto exclusivamente por jogadores negros foi o *Renaissence Big Five*, também conhecido como o *Reyns* de Nova York. Essa equipe surgiu em 1923 e viajava o país desafiando as equipes brancas. Foi uma história de sucesso inabalável. Apesar de os jogadores sofrerem com o racismo que imperava naquela época – às vezes se viam obrigados a jogar, mesmo sem alojamento ou alimentação, pois lhes eram negados –, o *Reyns* obteve mais de duas mil vitórias, contra pouco mais de duzentas derrotas. Cada jogador recebia cerca de quinze dólares por jogo (RAYNAL, 1980).

Também está relacionado à cultura negra norte-americana um dos marcos decisivos na história do basquetebol: surgida em 1927, a equipe do *Harlem Globetrotters* notabilizou-se por transformar a estética do jogo de basquetebol. Precusores da nova linguagem corporal que o basquetebol veio a adotar no final do século XX, credita-se a eles a difusão que o esporte teve pelo mundo e o aumento no número de adeptos. Tendo sido rejeitado inicialmente pela comunidade negra norte-americana, por apresentarem um estereótipo racial em virtude de suas “palhaçadas”, os *Harlem Globetrotters* inspiraram uma legião de fãs por todo o mundo. Os jogadores de *playgrounds* incorporaram a linguagem corporal dos *Harlem Globetrotters* e criaram uma série de movimentos para o jogo, inimagináveis antes deles. A própria rejeição de parte da comunidade negra norte-americana revela o quanto é paradoxal a inserção desses elementos estéticos de caráter “etno”. O balé e a fantasia dos *Globetrotters*, na qual a equipe de jogadores negros sempre vence, deixando sem ação a equipe de brancos, mostram por um lado uma inovação e um virtuosismo estético evidente e inédito e, por outro, um fenômeno típico de inversão que só se manifesta no âmbito do lúdico e, por isso mesmo, mantém as estruturas sociais de dominação.

O basquete de rua vem dessa herança, desenvolvendo-se integrado ao universo do *hip-hop*, que se caracteriza por ser uma cultura híbrida, complexa e em evolução. Atualmente tem sido considerado o quinto elemento do *hip-hop*, juntando-se ao *rap*, às manobras do DJ, ao *break* (a dança de rua) e ao grafite. Consideradas formas de arte, essas manifestações surgiram no ambiente urbano de Nova York, entre o final dos anos de 1960 e início dos anos de 1970.

Conhecido também como *streetball*, apresenta como cenário fundante as quadras de cimento do Brooklyn e do Harlem. Originalmente é jogado por duas equipes, cada uma com três jogadores, utilizando-se apenas uma das cestas e meia quadra, embalado ao som do *rap*. As regras são simples e flexíveis, privilegiando-se força, ousadia e improvisação. As variações ocorrem no número de jogadores. Além dessa forma, existem competições de *freestyle* (malabarismos com a bola), tiros livres e competições de enterradas.

A cultura *hip-hop* difundiu-se por todo o mundo, apresentando-se como um ícone de identidade negra. Ao mesmo tempo em que esse movimento traduz em si a influência globalizante da música norte-americana, representa também um movimento de resistência, na medida em que é incorporado pelas periferias das grandes metrópoles, sendo utilizado como elemento de diferença e de afirmação diante das culturas dominantes. À medida que essas sociedades incorporam o *hip-hop*, o movimento é por elas recriado: as melodias dos *raps* são moldadas pelas influências rítmicas locais, as acrobacias da dança de rua adquirem elementos das diversas culturas corporais, podendo incorporar o gingado da capoeira ou a agilidade do *kung fu*.

No Brasil, o basquete de rua obteve grande visibilidade com a parceria entre a Liga Brasileira de Basquete de Rua (Libbra) e a Rede Globo. A Libbra tem na Central Única de Favelas (Cufa) a instituição responsável por sua organização.

Uma instituição pioneira vem contribuindo eficaz e criticamente para o desenvolvimento do basquete de rua no Brasil: a Liga Urbana de Basquete (LUB). A LUB desenvolve vários núcleos de aprendizagem do basquete de rua em comunidades da periferia, mas sem a divulgação que possui a Libbra.

A lógica do basquete de rua foge ao modelo dos esportes institucionalizados. A primazia pela estética, pelo belo que há no virtuosismo, pelo momento, pelo aqui e agora, pelo situacional, pode parecer trivial, mas, de fato, contém pontos subversivos, quando comparada à prática do sistema dominante do esporte. A lógica dominante tenta pressionar todas as atividades para se enquadrarem, burocraticamente, em definições estreitas, de modo que sejam universalizadas, homogeneizadas e controladas (EICHBERG, 1995).

A esse respeito, Baudrillard (2005) já nos alertava para a universalização dos valores e a conseqüente morte de uma cultura pela perda de sua singularidade.

O imperialismo mudou de rosto. O Ocidente quer impor doravante ao mundo inteiro, sob a cobertura do universal, não os seus valores, completamente desconjuntados, mas justamente a sua ausência de valores. Por toda a parte onde sobrevive, onde persiste alguma paixão ou crença irredutível, e sobretudo alguma visão de mundo antagônica, é preciso impor uma ordem indiferente – tão indiferente quanto somos em relação aos

nossos próprios valores. Distribuímos generosamente o direito à diferença, mas, em segredo, e desta vez de modo inexorável, trabalhamos para construir um mundo exangue e indiferenciado (p. 24).

Para Baudrillard, a cultura que se universaliza perde sua singularidade e agoniza⁵.

Toda cultura digna desse nome perde-se no universal. Toda cultura que se universaliza perde sua singularidade e agoniza. Foi assim com as culturas que destruímos, assimilando-as pela força, mas o mesmo vale para a nossa em sua pretensão ao universal. A diferença é que as outras morreram de sua singularidade, o que é uma bela morte, enquanto nós morremos da perda de toda singularidade, da exterminação dos nossos valores, o que é uma péssima morte (p. 112).

Nesse ponto, Lash e Baudrillard encontram-se no sentido de que a vingança do “nós”, à qual o primeiro se refere, tem vinculação com a resistência à mundialização por parte do grupo dos excluídos em relação à dominação e à perda de sua singularidade.

O BASQUETE DE RUA NA MÍDIA

O basquete de rua é fascinante, mas não é inocente. Abarca uma série de tensões, tais como: inovação e conservadorismo, povo e classes dominantes, libertação e colonização. De certa maneira, a mídia tenta harmonizar essas contradições, entretanto, aspectos fundamentais dessa manifestação da cultura popular são ignorados.

Embora já ocupando espaço na mídia, as matérias veiculadas ao basquete de rua prendem-se muito à lógica do basquetebol competitivo ou de rendimento. Os elementos da cultura *hip-hop* acabam subsumidos à lógica comercial. Em 2007, durante a final do basquete de rua, no viaduto Negrão de Lima, em Madureira, tivemos a oportunidade de conversar com algumas pessoas presentes ao evento e várias críticas foram desferidas, denunciando a manipulação comercial dos elementos dessa cultura.

Pesquisando a ocorrência do tema nas matérias veiculadas em programas da Rede Globo⁶, encontramos 53 matérias nos anos de 2006 e 2007 diretamente

⁵ Baudrillard é por vezes acusado de contraditório. Na citação que se segue, para que não confundamos mundialização com universalização é fundamental entender que o autor utiliza o termo universal com o sentido de universal mundializado, ou seja, o universal destituído de qualquer imaginário singular: a padronização.

⁶ Desde 2006 procuramos gravar todas as matérias do programa *Globo Esporte* e *Esporte Espetacular* que tratavam do basquete de rua. Tendo em vista algumas matérias perdidas, procuramos completar a amostra utilizando os arquivos do site “globo.com”, no qual são expostos os textos das matérias

relacionadas ao basquete de rua. Após a análise dos textos e dos vídeos, pudemos estabelecer as seguintes categorias: a) matérias que se destinavam principalmente a apresentar e descrever o esporte, seus objetivos e dinâmicas; b) matérias que destacavam a dimensão educativa e de cidadania do jogo; c) matérias que destacavam o basquete dentro dos festivais e eventos do universo da cultura *hip-hop*; e d) matérias que tinham como objetivo central apresentar os calendários e resultados das competições do basquete de rua.

Em uma primeira análise, de caráter quantitativo, foi possível observar uma predominância da categoria “d” (competição), com 25 ocorrências, seguido pela categoria “a” (apresentação/descrição), com 11 matérias. A categoria “b” (dimensão social) surge em terceiro lugar, com dez ocorrências e a categoria “c” (basquete no movimento *hip-hop*) aparece em último lugar, com sete matérias.

Ao analisarmos com mais profundidade as características comuns aos textos em cada categoria, vemos que nas matérias destinadas à dimensão competitiva predominam as tradicionais narrativas da mídia esportiva ao anunciar campeonatos e os seus resultados. Trata-se de textos curtos e objetivos que anunciam datas e resultados e, ocasionalmente, destacam algum jogador, mencionando algum feito mais espetacular ou uma maior produtividade em relação à marcação de pontos. Por vezes, como um diferencial em relação ao desporto tradicional, as matérias mencionam o *rap* como um simples fundo musical para os jogos: “terminou hoje [...] a terceira edição da Liga Brasileira de Basquete de Rua. E mais uma vez teve trilha sonora”⁷; “Ao som de *rap*, o basquete de rua volta a ocupar as quadras de cimento no sábado”⁸. É importante destacar que, dentro da lógica do resultado, a mídia às vezes acaba por ressaltar algumas peculiaridades do basquete de rua, como no caso da reportagem que destaca a jogadora Ivana, vencedora do torneio de arremessos de três pontos, que recebeu como troféu um tênis tamanho 45⁹.

A dimensão social do basquete de rua tem sido representada principalmente pelas menções à Cufa, uma organização que tem como sede a parte coberta pelo viaduto Negão de Lima, no bairro de Madureira, no Rio de Janeiro. A organização não-governamental (ONG) nasceu com a proposta de ser um pólo aglutinador para a produção cultural de jovens de diversas comunidades e que, pela proposta

veiculadas na TV e os vídeos de algumas delas. Nessa busca também encontramos matérias do telejornal local (*RJTV*) e outros programas jornalísticos.

7. *Jornal Nacional*, 23 jun. 2007.

8. *Globo Esporte*, 13 ago. 2006. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 26 jan. 2008.

9. *Globo Esporte*, 28 jul. 2006. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 26 jan. 2008.

de fusão entre educação, cultura e esporte, fez do movimento *hip-hop* sua principal linguagem.

As matérias que se voltam principalmente para descrição e apresentação do basquete de rua (categoria “a”) e para o universo do *hip-hop* (categoria “c”) já mencionam com mais ênfase os elementos estéticos, apresentando freqüentemente a fusão entre dança, brincadeira, grafite e, principalmente, música. Nessa perspectiva, as palavras “*show*” e “*espetáculo*” são as que mais se repetem nos textos e referem-se principalmente aos feitos de maior habilidade e virtuosismo. No entanto, nos textos da categoria “a”, muitas vezes a mídia apresenta uma certa oposição da dimensão estética em relação à dimensão competitiva: “[...] um dilema para dentro da quadra: jogar para vencer ou dar espetáculo”¹⁰, e volta a enfatizar a seriedade e a importância da competição, destacando determinadas falas de jogadores: “O negócio é sério até abrir vantagem no placar. Hoje nós conseguimos vencer com facilidade, então deu para brincar um pouco e a torcida se divertiu”¹¹. A preocupação com a institucionalização do esporte como forma de valorização também está presente, muitas vezes apresentando a informalidade da rua como apenas uma primeira etapa para uma evolução em direção a um institucionalmente centralizado: “Tudo começou com garotos jogando bolas em cesto de lixo. Hoje já existe até liga brasileira”¹²; e, além disso, com sérias pretensões olímpicas: “Agora estes atletas se preparam para levar o basquete de rua – como esporte de demonstração – aos jogos Pan-Americanos de 2007”.

CONCLUSÃO

A prática do basquete de rua é construída, originalmente, a partir de elementos que superam a narrativa da mídia. Esta, por vezes, apresenta-o como uma versão “adaptada”, “simplificada” ou “musicada” do basquete oficial.

Esses elementos, em nosso ponto de vista, seriam: 1) impermanência – compreendida aqui como a mudança constante, o incerto, o tempo presente, a criatividade, a ousadia, a improvisação. Traduz-se na compreensão de que nada é imutável. A cada instante nosso corpo muda, o planeta muda, o cosmos muda, por mais que não percebamos isso. No basquete de rua, busca-se o espontâneo, a ousadia, o arriscar-se, o improvisado, e não o padrão. Dessa forma, incorporam-se ao jogo: a música, a dança, a expressão corporal, o impensável, o improvável,

¹⁰ *Globo Esporte*, 22 jul. 2006. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 26 jan. 2008.

¹¹ *Globo Esporte*, 22 jul. 2006. Disponível em: <<http://globoesporte.globo.com>>. Acesso em: 26 jan. 2008.

¹² *RJTV*, 3 set. 2006.

o inusitado. Esse aqui e agora é vivido de forma única e não reprisada. 2) Não-substancialidade – a aceitação de que não existe uma essência do basquetebol, ou a técnica ideal, ou o movimento padrão a se alcançar. Há sim a capacidade de cada um buscar desprender-se dos condicionamentos. 3) Satisfação – compreendida aqui como não-ansiedade, leveza, prazer.

Existe uma forma no basquete de rua? Existem formas. Vemos que o importante nessa expressão esportiva, artística e cultural é o desprender-se dos condicionamentos. A consciência que se adquire vem da forma, mas, principalmente, das percepções, sensações e operações mentais. A forma é interiorizada pelas percepções e sensações, que são subjetivas. Não se considera essa apreensão da forma apenas como um processo mimético, pois o ser age sobre a forma ao interiorizá-la. Ao agir com o seu corpo, que é mutável, a forma antiga aprimora-se e modifica-se, mesmo que não se percebam todos os detalhes dessa transformação constante. Ao agir sobre a forma percebida o indivíduo realiza operações mentais complexas, que irão produzir algo novo e único. A compreensão de que não há uma essência a ser buscada no basquete de rua nos permite o salto para a consciência, para a não-reprodução mecânica e inconsciente.

O basquete de rua é espetáculo; é uma forma de arte. Os conceitos, as imagens e os sentimentos ganham um significado mais elevado sob a influência da arte. Essa forma de consciência estética não é apenas uma maneira de pensar sobre o mundo, mas principalmente um modo de percebê-lo e compreendê-lo.

Para Betti (2006), “As qualidades visuais do esporte, e não mais a produção de resultados, é que concentram a atenção da mídia televisada; em decorrência, estariam a se separar os caminhos do esporte moderno clássico e do circo ‘esportivo’” (p. 191).

Talvez o basquete de rua seja mesmo uma privilegiada matéria-prima para os *mass media*, na perspectiva da qual nos fala Betti, pois possui todos os ingredientes para produzir o circo midiático. A mídia, por vezes, apropria-se dessas possibilidades, embora os antigos condicionamentos ainda predominem, na medida em que a maioria das narrativas trata o basquete de rua como uma cópia simplificada do basquetebol de rendimento.

Por mais paradoxal que possa parecer, o basquete de rua por ser espetáculo questiona a própria sociedade do espetáculo, pelo fato de que não é uma cópia do fenômeno, mas uma cópia direta da própria vontade. Uma outra questão está na própria estruturação das competições, nas quais o jogo compartilha o espaço e divide a atenção do público com os desafios de dança de rua, com a música e com o cenário do grafite, que, na maior parte do tempo, acontecem ao mesmo tempo. O próprio público tem seu papel na produção do espetáculo, ora assistindo ora

interagindo. Ao adentrar um festival de *hip-hop* vemos que as figuras dos jogadores, dançarinos, DJs e espectadores não são tão distintas assim, na medida em que a maioria dos que ali transitam ostentam uma cuidadosa produção de roupas, cabelos e acessórios que contribui para uma constante reatualização da cultura “*black*”.

Não cabe no basquete de rua o papel da virtual interatividade que é atribuída ao telespectador dos tradicionais programas de TV, na qual a falsa idéia de que esse espectador tem algum poder é incentivado a partir das pesquisas, da “interação” com os programas, das votações etc. A esse respeito, Baudrillard (2005) afirma que a imersão do espectador nessa rede interativa e convival, na qual ele se converte em ator, e cujo papel não é escrito por ele, transforma-o em realidade virtual da máquina que nos fala e nos pensa. “Quando todos se convertem em atores, não há mais ação, fim da representação. Morte do espectador. Fim da ilusão estética”. Sensata é a idéia de Nietzsche (s.d.) quando diz que “o espectador sem espetáculo é um contra-senso” (p. 59).

Essa ilusão de participação não existe no basquete de rua. Ele é resistência estética; é reflexividade reflexiva e não apenas reflexo. As estruturas de comunicação e informação tentam reduzi-lo a mero divertimento governado por conceitos vazios.

Talvez, como na tragédia grega, o basquete de rua esteja aí para mostrar que tudo que nasce deve ser preparado para a sua dolorosa dissolução, mas que seja uma morte por singularidade; o que é uma bela morte.

Spectacle and reflexivity: the aesthetic dimension of streetball

ABSTRACT: The aim of this study is to examine the rationalities of the groups involved with streetball inserted into the cultural movement of the hip-hop and to discuss the trends of the structures of communication and information to address the size of the spectacle. The study points to the appreciation of the aesthetic element in the sport and examines the size of the spectacle which feeds from this phenomenon. It is considered the possibilities of a subsequent handling of the sociocultural fabric, turning aesthetics in production and consumption and, on the other hand, manifestations of resistance to these processes of global convergence of urban cultures.

KEY WORDS: Spectacle; streetball; hip-hop; physical education; media.

Espectáculo y reflexividad: la dimensión estética de baloncesto en la calle

RESUMEN: El objetivo de este estudio es examinar las racionalidades de los grupos involucrados con baloncesto en la calle, insertados en el movimiento cultural del hip-hop, y discutir

las tendencias de las estructuras de la comunicación y la información para hacer frente a la magnitud del espectáculo. El estudio apunta a la apreciación de la estética elemento en el deporte y se examina la dimensión del espectáculo que se alimenta de este fenómeno. Se considera la posibilidad de una posterior manipulación de la trama sociocultural, lo que convierte a la estética en la producción y el consumo y, por otra parte, las manifestaciones de resistencia a estos procesos de convergencia mundial de las culturas urbanas.

PALABRAS CLAVES: Espectáculo; baloncesto en la calle; hip-hop; educación física; media.

REFERÊNCIAS

BAUDRILLARD, J. *Tela total: mito-ironias da era do virtual e da imagem*. Porto Alegre: Sulina, 2005.

BECK, U. A reinvenção da política: rumo à teoria de uma modernização reflexiva. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

_____.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

BETTI, M. *A janela de vidro: esporte, televisão e educação física*. Campinas: Papyrus, 1998.

_____. O papel da sociologia do esporte na retomada da educação física. *Revista Brasileira de Educação Física e Esporte*, São Paulo, v. 20, supl. n. 5, p. 191-193, set. 2006.

BOURDIEU, P. *Distinction*. London: Routledge, 1984.

DAIUTO, M. *Basquetebol – origem e evolução*. São Paulo: Iglu, 1991.

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

EICHBERG, H. *Popular identity in sport and culture – about living democracy*. *Dansk Ungdom og Idræt*, n. 3, 1995.

FILHO, J. F. A sociedade do espetáculo revisitada. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 22, dez. 2003.

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

GANE, L. *Apresentando Nietzsche*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2006.

GIDDENS, A. A vida em uma sociedade pós-tradicional. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

LALANDE, A. *Vocabulário técnico e crítico da filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LASH, S. A reflexividade e seus duplos: estrutura, estética e comunidade. In: BECK, U.; GIDDENS, A.; LASH, S. *Modernização reflexiva*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Escala, s.d.

_____. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RAYNAL, J. *La fabuleuse histoire du basket-ball*. Paris: Odil, 1980.

Recebido: 31 jan. 2008

Aprovado: 10 jun. 2008

Endereço para correspondência
Carlos Alberto Figueiredo da Silva
Rua Oscar Valdetaro, 94, apto. 1202, Cond. Novo Leblon – Barra da
Tijuca
Rio de Janeiro-RJ
CEP 22793-670