

**\* PROMETEUS FILOSOFIA \***  
**CÁTEDRA UNESCO ARCHAI**  
**VIVA VOX**  
**Julho- Dezembro de 2016 volume 9 ano 9 n. 20**  
**ISBN: 2176-5960**

**GUMBRECHT CONTRA KANT (OU KANT CONTRA  
GUMBRECHT): BELEZA ATLÉTICA E EXPERIÊNCIA  
ESTÉTICA**

Guilherme Foscolo  
Lílian Buonicontro<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este ensaio pretende investigar até que ponto o recurso à Estética em Kant contribui para com a reflexão sobre esportes e experiência estética inaugurada por Gumbrecht em *Elogio da Beleza Atlética*. Para tanto, serão friccionados o movimento do pensamento em Kant e em Gumbrecht (no que aparentemente se repelem) e, em seguida, será traçado um paralelo entre o esforço de Gumbrecht para uma “estética dos esportes” e a produção teórica do crítico de arte estadunidense Clement Greenberg. Conclui-se que Kant serve melhor ao purismo de um Greenberg do que ao pensamento contra-hermenêutico de Gumbrecht.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gumbrecht. Kant. Greenberg. Filosofia da Arte. Esportes.

**ABSTRACT:** This essay intends to investigate to what extent Kantian Aesthetics contributes to the reflection on sports and aesthetic experience inaugurated by Gumbrecht in his book “In Praise of Athletic Beauty”. For that, it confronts the movement of thought in Kant and Gumbrecht (since they apparently repel each other) and then draws a parallel between Gumbrecht’s effort in developing an “Aesthetics for sports” and the theoretical production of the American art critic Clement Greenberg. It concludes that Kant is best suited to the purism of Greenberg than the counter-hermeneutic thinking of Gumbrecht.

**KEYWORDS:** Gumbrecht. Kant. Greenberg. Philosophy of Art. Sports.

---

<sup>1</sup> Guilherme Foscolo é doutor em filosofia e professor da Universidade Federal do Sul da Bahia; Lílian Buonicontro é arquiteta urbanista e engenheira civil, mestranda pelo CEFET-MG.

Em 19 de outubro de 2013 a equipe de futebol americano da universidade de Stanford, o *Stanford Cardinal*, que estava em sua melhor fase em anos (em 2012 levou o título e venceu a *Rose Bowl*, que não vencia desde 1972; em 2013 liderava o *Pac-12* e caminhava para se tornar mais uma vez o campeão da temporada), derrotou em casa o *UCLA Bruins* por 24-10. Havia 51.424 pessoas no estádio, dentre as quais – como sempre e assistindo ao jogo diretamente do campo – Hans Ulrich Gumbrecht. Na ocasião, estávamos em uma conferência em Chicago e não pudemos, como vínhamos fazendo até então, acompanhar presencialmente o jogo. Perdemos uma das jogadas que entrou para a lista das mais bonitas de toda a temporada: Kodi Whitfield, filho do ex-jogador da liga profissional Bob Whitfield (e que também começou a sua carreira em Stanford), agarrou um lançamento de 30 jardas entre dois marcadores com apenas uma mão, quase que de costas, e fez um impressionante *touchdown*.<sup>2</sup> Gumbrecht passou o restante da nossa temporada em Stanford emulando a jogada de Kodi Whitfield: numa dada ocasião, sua esposa nos confidenciou que, até mesmo dentro do carro em movimento, Gumbrecht colocaria o braço para fora da janela na posição estranha em que Whitfield agarrou aquela bola – talvez na tentativa de capturar a sensação de movimento através do vento. Para quem conhece o Gumbrecht e a sua paixão pelo esporte, bem como a sintonia entre essa esfera da sua vida privada e a sua balzaquiana (em tamanho e ambição) produção acadêmica, a compulsão quase obsessiva pela captura de um momento de *intensidade* como aquele não deve surpreender.<sup>3</sup>

Em *Elogio da Beleza Atlética*, no que talvez seja a passagem central do livro, Gumbrecht menciona o caso do atleta e medalhista olímpico – e também ex-estudante das universidades de Stanford e Cornell – Pablo Morales, que, após não ter sido classificado para os jogos de 1988, teria respondido, num colóquio na universidade de Stanford, o porquê de haver retornado ao esporte em 1992, ano em que conquistaria o único ouro individual da sua carreira:

---

<sup>2</sup> Para quem quiser conferir, a jogada entrou para a lista da GEICO de jogadas do ano: *Stanford's Kodi Whitfield – 2013 GEICO Play of the Year*, em <https://youtu.be/IdewWKFWyS0>. Acessado em 15 de junho de 2016.

<sup>3</sup> Paixão registrada pela equipe da *Stanford Athletics* em 2012: *Stanford Professor Hans “Sepp” Gumbrecht: Mic’d Up at Stanford Football*, em <https://youtu.be/jzvh7EWCPw4>. Acessado em 15 de junho de 2016.

Em 1988 não consegui fazer parte da equipe olímpica, mesmo tendo estado presente nas olimpíadas anterior e subsequente. Foi um ano tão decepcionante que me levou à aposentadoria. Assistindo aos jogos na televisão, não senti nenhuma atração especial – até que aconteceu uma coisa engraçada. Quando começou a cobertura da prova dos cem metros borboleta, que era minha especialidade, e na qual eu teria uma chance de ganhar a medalha de ouro, tive que sair da sala. Simplesmente não consegui assistir à prova. Minha ligação com aquele evento era tão completa que foi impossível assistir a ele. O significado dessa experiência ficou mais claro para mim quando assisti ao revezamento feminino dos quatro por cem metros rasos. Jamais esquecerei ter visto a grande velocista Evelyn Ashford sair de trás, no último trecho, e arrancar para ganhar a medalha de ouro para os Estados Unidos. A corrida foi mostrada até o fim, e depois houve um *replay*, mas dessa vez com a câmera focalizada no rosto de Ashford, antes, durante e depois da sua participação. Primeiro seus olhos percorreram a pista oval, depois se concentraram no bastão, depois na curva à frente. Indiferente à multidão, indiferente até às outras competidoras, vi-a perdida na intensidade da concentração. O efeito foi imediato. De novo tive de sair da sala. Entrei na cozinha e comecei a soluçar, sem saber por quê. Não tinha tido nenhum desabafo emocional desde que não conseguira me classificar para a equipe olímpica. Mas quando pensei em minha reação nas horas seguintes, percebi o que tinha perdido; aquela sensação especial de se perder na intensidade da concentração. Quatro anos depois estava de volta às olimpíadas.<sup>4</sup>

Para Gumbrecht, *perder-se na intensidade da concentração* é uma fórmula que vale tanto para o espectador quanto para o atleta.<sup>5</sup> Afirma ele, em relação ao depoimento de Morales, que “aquilo que ele viu na tela da TV o ajudou a perceber, pela primeira vez, o que o tinha motivado a praticar esportes no nível mais alto de competição”.<sup>6</sup> Como se sabe, Gumbrecht irá, a partir daí, aproximar o depoimento de Morales – *perder-se na intensidade da concentração* – daquilo que Kant entende por “prazer desinteressado”, pré-requisito, ao menos na *Crítica da Faculdade do Juízo*, para qualquer objeto candidato a *belo*. O *desinteresse* seria uma característica, segundo Gumbrecht, tanto do espectador (que, geralmente, não tem absolutamente nada a ganhar em assistindo aos eventos esportivos) quanto do atleta, que pode ter o rendimento reduzido se leva para o esporte interesses externos à própria atividade – “muito pelo

<sup>4</sup> GUMBRECHT, 2007, p.44. Gumbrecht já havia mencionado o depoimento de Morales em *Production of Presence*, e voltará a mencioná-lo no artigo “Lost in Focused Intensity”, em: GUMBRECHT, 2009. Para uma versão em português, cf. “Perdido numa intensidade focada: esportes e estratégias de reencantamento”, traduzido por Georg Otte e publicado na revista eletrônica Aletria, do departamento de Letras da UFMG, em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1380>. Acessado em 15 de junho de 2016.

<sup>5</sup> “Perder-se na intensidade da concentração – a fórmula cunhada pelo campeão olímpico de natação Pablo Morales – é algo que antecede, acompanha e segue os eventos de performance esportiva. É sua precondição, sua realidade e seu resultado. É um estado que descreve tanto atletas quanto espectadores, e portanto nos ajuda a entender uma convergência básica (e frequentemente negligenciada) que ocorre apesar da diferença no tipo de investimento corporal por parte dos atletas e dos espectadores”. GUMBRECHT, 2007, p.144-145.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p.44.

contrário, sabemos que o fato de ser capaz de deixar de lado tais preocupações objetivas durante o desempenho atlético é um componente importante da competência dos esportistas e uma pré-condição básica para o sucesso”.<sup>7</sup> Mas há um outro elemento que, do ponto de vista do atleta, pode também atrapalhar o seu desempenho: *racionalizar em exercício a própria atividade*. É o que deixa antever, por exemplo, o depoimento recente de Fernando Diniz, ex-jogador de futebol e hoje técnico do Grêmio Osasco Audax:

Eu tinha a habilidade e a capacidade física de um atacante, mas não tinha a vocação, a emoção do atacante. Apesar de ter jogado a vida inteira na posição, eu não me permitia ser um atacante, porque estava o tempo todo pensando no jogo. E, quando você está pensando demais, a criatividade não acontece... não há espaço para a espontaneidade.<sup>8</sup>

Como jogador, apesar de ter passado por grandes equipes do futebol nacional (jogou no Cruzeiro, Flamengo, Fluminense, Palmeiras, Corinthians e Santos), Diniz não obteve o sucesso que vem conquistando como treinador. O excesso de racionalidade do atleta pode também atrapalhar o seu desempenho, e isso porque racionalizar a própria atividade, durante a atividade, é algo que impossibilita aquilo que Morales chama de *intensidade da concentração*. Ora, o problema emerge aí pois justamente a *contemplação desinteressada* proposta por Kant na terceira Crítica – muito embora *parta* dos próprios sentidos – ao mesmo tempo *nos afasta* deles. Posto de outro modo, ela não é uma resposta para a questão que nos coloca Fernando Diniz: afastar-se dos próprios sentidos não serve a ninguém na atividade atlética. Senão, vejamos.

Kant é quem primeiro propõe uma *teoria da autonomia* para a arte quando determina que obras de arte devem prescindir de quaisquer funções práticas. Mas a autonomia da arte não se realiza sem um preço: *os sentidos não devem participar do ajuizamento do belo*. Se formos levar Kant a sério, eles chegam até mesmo a atrapalhar: assim como na *razão prática* (em que o *interesse* está no caminho da *lei moral*),<sup>9</sup> os

---

<sup>7</sup> Ibidem, p.38.

<sup>8</sup> “Como a ‘obsessão’ pelo jogo evitou que Fernando Diniz fosse um craque”, entrevista à Jovem Pan de abril de 2016, em: <http://jovempan.uol.com.br/esportes/futebol/futebol-nacional/campeonato-paulista/campeonato-paulista-2016/como-obsessao-pelo-jogo-evitou-que-fernando-diniz-fose-um-craque.html>. Acessado em 15 de junho de 2016.

<sup>9</sup> Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* – na primeira seção, “Transição do Conhecimento Racional Comum dos Costumes para o Filosófico”, Kant chega a dizer que, nos casos em que se age

sentidos não permitem a universalização necessária ao conceito de *belo* porque remetem ao gozo e, portanto, ao meramente *agradável*. O papel que Kant reserva aos sentidos é primário — eles só são relevantes porque condicionam aquilo que se nos apresenta imediatamente à percepção. Ou seja, para o prazer ser universalizável, ele não deve proceder diretamente dos sentidos, mas de *um modo específico de cognição*. A função da obra de arte, se pretende ser bela, é então aquela de provocar o estado mental característico da beleza, o que ela faz ao engendrar um tipo de atividade reflexiva no observador: *o livre jogo entre as faculdades cognitivas superiores, a imaginação e o entendimento*. Ou, dito de outro modo: a universalidade do gosto exigida pelo objeto candidato a belo se encontra no prazer (não simplesmente sensual) que o objeto provoca no observador durante o *mero ato de julgá-lo*. O que um artista deve fazer se quer então produzir arte bela? Se tiver gênio, produzirá uma obra que provoque no observador aquilo que Kant chama de *belo jogo das sensações*: através da obra, o artista *afina* os sentidos do observador de modo a permitir a sua própria superação, na atividade de *ajuizamento do belo* (a reprodução do estado mental característico da beleza). É o que deixa claro Kant, por exemplo, na seguinte passagem da *Crítica da Faculdade do Juízo*: “a arte do *belo jogo das sensações* (que são geradas a partir do exterior), e que, no entanto, deve permitir uma comunicação universal, só pode se preocupar com a proporção dos diferentes graus de afinação [*Stimmung*] (tensão) do sentido ao qual a sensação pertence, isto é, com o seu *tom*”.<sup>10</sup>

O movimento é curioso, porque Kant, e a tese é de Agamben em *O Homem sem Conteúdo*, pensa o *belo* desde o ponto de vista do espectador, o que resulta na cisão entre *gênio* (*ingênuo*) e *homem de gosto*.<sup>11</sup> Em separando o gênio do gosto Kant *esvazia* a faculdade de julgar (o *conceito correto de gosto*, segundo Kant, é desprovido de conteúdo). Em última instância, a arte, para ser bela, depende do julgamento realizado por uma carcaça vazia, o *homem de gosto*, ainda que essa carcaça, para *julgar*, dependa de ser propriamente *provocada* por aquele que tem gênio. A fratura consolida a Estética como disciplina filosófica que se constitui a partir da perspectiva do espectador e,

---

diretamente *contra* o próprio interesse (ou *desejo*), o valor da ação moral é ainda mais elevado, pois consiste em fazer o bem *contrariamente* às próprias inclinações, por dever. Cf. KANT, 2007.

<sup>10</sup> “Die Kunst des *schönen Spiels der Empfindungen* (die von außen erzeugt werden), und das sich gleichwohl doch muß allgemein mitteilen lassen, kann nicht anders, als die Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns, dem die Empfindung angehört, d.i. den Ton desselben, betreffen”. KANT, 1974, §51: “Von der Einteilung der schönen Künste”.

<sup>11</sup> Cf. AGAMBEN, 2012.

surpreendentemente, *contra os seus próprios sentidos*: a *aisthesis* revela-se, no fim, *anaisthesis*. O crítico, o *homem de gosto*, torna-se o antípoda do artista, *se este tem gênio*: o seu exercício é a recriação discursiva (*anestética*) da obra. “Onde quer que o crítico encontre a arte”, diz Agamben, “ele a reconduz ao seu oposto, dissolvendo-a na não arte; onde quer que exercite a sua reflexão, traz o não ser e a sombra, como se para adorar a arte não tivesse outro meio senão o de celebrar uma espécie de missa negra ao *deus inversus* da não arte”.<sup>12</sup> Ora, se um *sistema da arte*, como quer Niklas Luhmann, começa quando a comunicação verbal fracassa, então em transformando a obra em discurso o crítico nos oferta aquilo que já temos *sem a obra*, a linguagem verbal-conceitual, o próprio discurso.<sup>13</sup>

O recurso a Kant causa estranhamento para aqueles que já possuem algum contato com a obra (ao menos a recente) de Gumbrecht: Kant é *teórico demais*, *hermenêutico demais*, principalmente se levarmos em consideração a postura declaradamente contra-hermenêutica adotada por Gumbrecht a partir da publicação de *Production of Presence*.<sup>14</sup> Talvez seja esse o motivo da seguinte explicação em *Elogio da Beleza Atlética*: “Para Kant, a palavra *belo* vem de um ‘juízo de gosto’ realizado numa situação de ‘satisfação pura e desinteressada’. A palavra importante nesse ponto é ‘*desinteressada*’, em seu sentido não-corrompido de ‘não ter interesses ocultos’. (Algumas pessoas hoje entendem a palavra como significando apenas ‘sem interesse’, mas não era isso que Kant tinha em mente)”.<sup>15</sup> A impressão é a de que, precisamente aí, Gumbrecht propositalmente *se afasta de Kant*. Para Gumbrecht (e, se estivermos corretos, *contra Kant*), o *desinteresse* não chega a ser aquele que *contraria* os nossos sentidos, trata-se, antes, de um *desinteresse que nos abre para os nossos sentidos*: daí o resgate da *serenidade*, a *Gelassenheit* heideggeriana, como um *contra-conceito para o desinteresse kantiano*. Em *Produção de Presença*, Gumbrecht assim a define:

*Gelassenheit* figura tanto como parte da disposição com que nos devemos dispor à experiência estética, quanto como o estado existencial a que a

---

<sup>12</sup> Ibidem, p.84.

<sup>13</sup> A tese de Luhmann: “None of the types of indirect communication discussed above, however, exhausts our search for communicative alternatives to language. Art, in the modern sense of the word, belongs to this category as well. In fact, arts presents one such alternative, a functional equivalent to language even if, tentatively speaking, it employs texts as an artistic medium. Art functions as communication although — or precisely because — it cannot be adequately rendered through words (let alone through concepts)”. LUHMANN, 2000, p.19.

<sup>14</sup> Cf. GUMBRECHT, 2010.

<sup>15</sup> GUMBRECHT, 2007, p.37.

experiência estética pode nos conduzir. Para evitar quaisquer confusões desse estado existencial com formas hipercomplexas de autorreflexividade (de que nós, os intelectuais, tanto gostamos), decidi descrever essa serenidade particular – com uma fórmula deliberadamente coloquial – como a sensação de *estar em sintonia com as coisas do mundo*.<sup>16</sup>

Vale destacar: “para evitar quaisquer confusões desse estado existencial com formas hipercomplexas de autorreflexividade”. Mas não é justamente isso o processo kantiano de ajuizamento do *belo*? Uma forma hipercomplexa de autorreflexão (e, para repetir, *anestésica*)? Essa capacidade de *estar em sintonia com as coisas do mundo* é tudo menos *autorreflexiva*, e assumiria, segundo Gumbrecht, duas formas: para o atleta, perder-se na intensidade da concentração é “fazer acontecer”; para o espectador, é “deixar acontecer”.<sup>17</sup> Em “Já não mais ‘a coisa mais importante dentre as menos importantes’: a presença do futebol como provocação intelectual”, Gumbrecht resgata, a partir de uma expressão de Robert Musil, os termos heideggerianos de *subsistência* [*Vorhandenheit*] e *utilizabilidade* [*Zuhandenheit*]:

Talvez nos ajude um deslocamento na compreensão da descrição, aparentemente casual, de um “cavalo de corrida genial” que se encontra no romance *O Homem sem Qualidades*, de Robert Musil. Se por muito tempo os especialistas interpretaram a expressão como crítica irônica a uma forma específica de entusiasmo esportivo, hoje tem ganhado cada vez mais força o entendimento de que ela faz referência a um tipo específico de inteligência — ainda em desenvolvimento em sua peculiaridade. O que realmente queremos dizer quando falamos de um “meio-campo genial”? As palavras de Musil tinham um efeito irônico na medida em que nós pressupúnhamos uma relação clássica com o mundo, mantida por aquilo que Martin Heidegger descreveu como “subsistência” [*Vorhandenheit*]. Uma inteligência tão genial quanto a de Einstein, Marie Curie ou Immanuel Kant só pode ser uma inteligência que se põe a observar o mundo das coisas e dos corpos de um modo tal que traga verdades à luz e introduza possibilidades de transformação. Essa vida do gênio clássico e da subsistência é uma busca permanente pela verdade e pela inovação. Nada difere mais claramente da forma de vida de um esportista “genial”, que pertence a um espaço circunscrito e imutável dentro do qual ele, com o seu corpo e obedecendo a certas regras, joga através das variações em relação a coisas e a outros corpos. O esportista está mais próximo, assim, do contra-conceito de Heidegger da “utilizabilidade” [*Zuhandenheit*], que pauta a nossa relação com um mundo físico familiar, no qual descobrimos a precisão das posições e configurações como “soluções” e no qual também podemos sempre melhorar — mas não encontramos nenhuma verdade definitiva.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> GUMBRECHT, 2010, p.147.

<sup>17</sup> GUMBRECHT, 2007, p.47.

<sup>18</sup> Texto publicado nesta mesma edição da *Prometeus Filosofia em Revista*.

*Estar em sintonia com as coisas do mundo*, em estado de *serenidade*, de modo a *fazer acontecer* é um modo de ser que guarda afinidade com o conceito de *utilizabilidade*. A *intensidade focada* para o atleta, longe daquilo que propõe o desinteresse kantiano, trata-se de um aguçamento dos sentidos do próprio atleta para a realidade movimentada, material, física e imprevisível do evento esportivo. “*Being in the zone*” (algo como “estar na zona”) foi o termo que se popularizou para o pico da intensidade focada de um esportista, e diversos atletas já tentaram descrever o que sentem nesse estado máximo de concentração. Em janeiro de 2006, o jogador de basquete Kobe Bryant marcou sozinho 81 pontos contra os *Raptors*, garantindo a vitória para os *Los Angeles Lakers* com um placar de 122-104. Recentemente, a *ESPN* publicou um artigo sobre o evento, intitulado “Kobe’s Masterpiece” (“A Obra-prima de Kobe”). A chamada diz: “em 22 de janeiro de 2006, Kobe Bryant deu ao mundo sua Mona Lisa em uma das maiores conquistas individuais da história dos esportes”.<sup>19</sup> (Essa manchete é particularmente interessante, e corrobora o *insight* de Gumbrecht: já faz algum tempo que passamos a descrever algumas performances esportivas como *obras de arte*, e talvez não seja exagerado supor que a experiência estética contemporânea possa muito mais facilmente ser encontrada nas plateias dessas performances do que nos museus) Kobe descreveu o estado de quem está na *zone* da seguinte forma:

Tudo estava ocorrendo em câmera lenta para mim, e você realmente só quer permanecer no momento. Você não quer sair de si mesmo e pensar sobre o que está ocorrendo porque aí você perderá o ritmo. Você só precisa continuar, e então, ao fim do jogo, me senti entorpecido. Não pude, de fato, capturar o que havia acabado de ocorrer. É que você começa a enxergar onde os caras vão estar antes deles chegarem lá. Isso causa em você o efeito do jogo estar em câmera lenta. É uma combinação de antecipação e visualização.<sup>20</sup>

Em “Lost in Focused Intensity”, Gumbrecht recupera o depoimento de J.R. Lemon, *running back* do time de futebol americano de Stanford, e que também descreve

<sup>19</sup> “On Jan. 22, 2006, Kobe Bryant gave the world his Mona Lisa in one of the greatest individual achievements in sports history”, no original. “Kobe’s Masterpiece”, por Arash Markazi, matéria da *ESPN* de janeiro de 2016: [http://espn.go.com/espn/feature/story/\\_/id/14609380/how-los-angeles-lakers-kobe-bryant-made-history-81-point-game](http://espn.go.com/espn/feature/story/_/id/14609380/how-los-angeles-lakers-kobe-bryant-made-history-81-point-game). Acessado em 15 de junho de 2016.

<sup>20</sup> “Everything was happening in slow motion for me, and you just really want to stay in that moment. You don’t want to step outside of yourself and think about what is going on because then you are going to lose that rhythm. You just need to keep going, then at the end of the game, I really just felt numb. I couldn’t really grasp what had just happened. What it is, you start seeing where guys are going before they get there. It gives you the effect of the game being in slow motion. It’s a combination of anticipation and visualization”. Entrevista de agosto de 2016, concedida ao *IGN Sports*, em: <http://www.ign.com/articles/2006/08/21/kobe-bryant-interview>. Acessado em 15 de junho de 2016.

a sensação de *estar na zona* como “um estado de hipersensibilidade e tensão [em que] as coisas se movem muito mais lentamente do que para os outros jogadores em campo. Meus sentidos estão muito mais conscientes do que acontece ao meu redor”.<sup>21</sup> Muito provavelmente, a postura de Fernando Diniz como jogador-reflexivo sempre foi um obstáculo no caminho da *serenidade* necessária à sensação de alto rendimento descrita por diversos atletas como *being in the zone*.

É claro que, como sugere Morales, tal sentimento também é compartilhado com o público. Para que ele ocorra, no entanto, a relação do observador com o evento não pode estar ligada ao exercício reflexivo de um Fernando Diniz. O que é bom para o técnico não necessariamente é bom para aqueles que procuram no evento esportivo algo como uma *experiência estética*. A reflexividade, como nos revela o depoimento de Fernando Diniz, é um obstáculo à intensidade: trata-se, afinal, de um outro modo de se relacionar com o mundo, a “vida do gênio clássico e da subsistência”. Não por acaso, esse é precisamente o tipo de relação que *também afasta o espectador* da intensidade focada. Daí por que Gumbrecht irá dividir a experiência do espectador em *análise e comunhão*.<sup>22</sup> Diferentemente da análise, a comunhão diz respeito a um investimento emocional que liga a torcida à performance dos seus times e/ou esportistas favoritos. O investimento se traduz na expectativa de receber, em troca, *belas performances* (jogadas, lances ou movimentos etc.), presenciar a execução de – para seguir com a espirituosa metáfora do jornalista da ESPN – *Mona Lisas* do esporte.

É curioso notar a semelhança entre o esforço inaugurado por Gumbrecht para dar conta das nossas *Mona Lisas* esportivas e aquele outro que, pelo início do século XX, surgiu como reflexo das *Mona Lisas* da arte moderna. Falamos, é claro, da crítica modernista inaugurada pelo crítico norte americano Clement Greenberg. À moda do *formalismo* proposto por Greenberg, Gumbrecht se compromete no *Elogio da Beleza Atlética* a “tentar manter os olhos e a mente concentrados nos corpos dos atletas, em vez de abandonar o tópico do esporte para ‘interpretar’ esses fenômenos como uma ‘função’ ou ‘expressão’ de alguma outra coisa”. Ou ainda, como ele mesmo coloca, escrever

---

<sup>21</sup> “When a player has entered the zone, a state of hypersensitivity and tension has taken place. This explains the apparent ease during my run toward the end zone. It is not that I am not working as hard as the other players on the field. It is just that in this state of hypersensitivity, things are moving so much slower than they are for the rest of the players on the field. My senses are much more aware of what is going on around me and that enables all of the triggers inside of me to react a little faster than the other players, making me appear more fluent”. GUMBRECHT, 2009.

<sup>22</sup> GUMBRECHT, 2007, p.145.

sobre o “esporte como esporte”.<sup>23</sup> A proximidade com o formalismo *pode se tornar um problema*, e isso porque, hoje em dia, é difícil descolar o formalismo de uma hermenêutica *abusiva*: em particular no caso de Greenberg, o formalismo fez escola em se impondo como via única de acesso para o conteúdo de verdade *formal* dos seus objetos de interpretação (as obras de arte). Greenberg chegou mesmo a elaborar uma *teoria da qualidade*, em que dizia que a qualidade da obra avaliada seria “diretamente proporcional à densidade ou ao peso da decisão que foi tomada em sua realização. E boa parte dessa densidade é gerada pela pressão da resistência imposta pelas convenções de um determinado meio de comunicação”.<sup>24</sup> O crítico, então, se quiser exercer o *gosto objetivo*, deve ser capaz de extrair da obra a “intensidade ou densidade” das “decisões-juízo” do artista. Há mais um detalhe: o julgamento objetivo depende de um *afastamento de si mesmo*. Quanto mais o observador se “afastar de si mesmo” tanto mais ele poderá julgar objetivamente.<sup>25</sup> É difícil, hoje, sustentar que esse tipo de discurso reflete um esforço de apropriação do mundo pelos *sentidos* [senses] — o afastamento do próprio corpo, a postura analítica necessária ao exercício do “gosto objetivo”, essas coisas soam como operações eminentemente hermenêuticas; é como se Greenberg dissesse: para exercermos bem os nossos sentidos, devemos pô-los de lado, ao menos aqueles que se impõem como barreira para a observação *objetiva*. É claro, soa como Kant: salva-se a “arte bela” ao preço dos sentidos, do corpo. Não é por acaso, aliás, que Greenberg recorre a Kant para buscar seus instrumentos de análise. Agora, que Gumbrecht recorra a Kant para fazer o mesmo parece, no mínimo (como vimos tentando argumentar), problemático.

Nesse sentido, talvez as maiores contribuições de Gumbrecht tenham menos que ver com Kant e mais que ver com os conceitos que ele desenvolve, principalmente, através das apropriações que faz do pensamento de Heidegger. É a partir daí que o

<sup>23</sup> GUMBRECHT, 2007, p.31.

<sup>24</sup> GREENBERG, 2002, p.96-97 (“Convenção e inovação”). Sobre o juízo de gosto e a produção do artista (decisões-juízo etc.) cf. também: GREENBERG, 2002, “O juízo e o objeto estético”; e GREENBERG, 1999, “Can Taste Be Objective?”.

<sup>25</sup> “The ‘subjective’ means whatever particularizes you as a self with practical, psychological, interested, isolating concerns. In esthetic experience you more or less distance yourself from that self. You become as ‘objective’ as you do when reasoning, which likewise requires distancing from the private self. And in both cases the degree of objectivity depends on the extent of the distancing. The greater — or ‘purer’ — the distancing, the stricter, which is to say the more accurate, your taste or your reasoning becomes. To become more objective in the sense just given means to become more impersonal. But the pejorative associations of ‘impersonal’ are excluded here. Here, in becoming more impersonal, you become more like other human beings — at least in principle — and therefore more of a representative human being, one who can more adequately represent the species.” Cf. GREENBERG, 1999, p.17 (“Esthetic Judgement”).

esforço de Gumbrecht, embora também seja teórico, se coloca na contramão dos excessos hermenêuticos derivados do formalismo nas artes. Vale lembrar, ainda que sucintamente, que para Gumbrecht a dimensão da *presença* é distinta, e, em alguma medida, até concorrente, da dimensão do *sentido* [*meaning*]. A dimensão do *sentido* privilegia a apropriação do mundo pelos conceitos. Atribui-se aí um baixo valor de mercado para aquilo que prontamente se apresenta para os nossos corpos, a “matéria” ou “aparência” dos fenômenos, que deve ser ultrapassada na direção do que oculta, um suposto *sentido* mais profundo, ao qual se atribui um alto valor epistêmico. Por outro lado, a dimensão da *presença* diz respeito ao corpo e ao que o corpo conhece: efeitos de presença (o que Hegel chamou em seus cursos de Estética de *prosa do mundo*, o mundo que resiste à teoria) parecem, assim, resistir teimosamente à nossa mania de atribuição de sentido.<sup>26</sup> Os instrumentos desenvolvidos por Gumbrecht são, é claro, instrumentos teóricos, mas são também instrumentos que nos permitem dialogar com os aspectos físicos, materiais, dos fenômenos que experimentamos. São dessa ordem os conceitos de *epifania*, *graça*, *Stimmung* (ambiência) etc.

Dissemos que a experiência estética, seja lá o que isso for, talvez esteja hoje mais presente nos lugares em que se dá a nossa adoração esportiva do que nos templos tradicionais que construímos a partir do século XIX para o seu exercício, os museus. Na mesma direção, gostaríamos de sugerir uma lufada de ar fresco para as velhas categorias conceituais que trouxemos da disciplina Estética (várias delas *anestéticas*), e um dos caminhos possíveis para isso vem se tornando possível a partir do esforço de Gumbrecht pela *presença*. O texto de Gumbrecht traduzido e publicado nesta edição da *Prometeus* vem a complementar o conjunto de ferramentas disponíveis para pensarmos, de maneiras inovadoras, não só o esporte em suas diversas dimensões, mas, queremos crer, também aquela ordem mais ampla da experiência que convencionamos chamar de *estética*.

Gumbrecht uma vez nos confidenciou, ao narrar uma jogada especialmente bela realizada pelo seu filho em um jogo amador de futebol americano, que trocaria toda a sua glória acadêmica por apenas um momento de glória esportiva como aquele. Em certa passagem do *Elogio da Beleza Atlético*, ele explica que “como torcedor, confesso que não há um único esporte, por mais modestas que sejam suas exigências físicas, no

---

<sup>26</sup> Cf. GUMBRECHT, 2010; ver também o artigo “O Campo Não-Hermenêutico ou a Materialidade da Comunicação”, em: GUMBRECHT, 1998.

qual eu possa sonhar em participar ativamente. Assim como tantos outros espectadores na multidão, permaneço a uma distância física e categórica em relação àqueles que estão competindo”.<sup>27</sup> A intensidade da concentração no espectador assume a forma, como vimos, do *deixar acontecer*. Em comunhão, todo espectador quer, no entanto, *sentir com os sportistas*. Mas ao mesmo tempo está fadado a nunca poder cruzar aquela linha, a de *quem faz acontecer*, e, portanto, só pode compartilhar até certo ponto, *passivamente*. Não é outro o motivo que levou Morales a deixar a sala quando assistia à performance da velocista Evelyn Ashford. *Sentir com* não era suficiente. Pelo mesmo motivo, suspeitamos, Sepp Gumbrecht passou o resto da nossa temporada em Stanford tentando simular aquele impressionantemente *belo touchdown* de Kodi Whitfield.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Trad., notas e posfácio, Cláudio Oliveira; prefácio Gilson Iannini. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

GREENBERG, Clement. *Estética Doméstica: observações sobre a arte e o gosto*. Trad. André Carone. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.

\_\_\_\_\_. *Homemade Esthetics: observations on art and taste*. New York: Oxford University Press, 1999.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Corpo e Forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Org. João César de Castro Rocha. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

\_\_\_\_\_. *Elogio da Beleza Atlética*. Trad. Fernanda Ravagnari. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. “Lost in Focused Intensity: Spectator Sports and Strategies of Re-Enchantment”. In: LANDY, Joshua; SALER, Michael (orgs.). *The Re-Enchantment of the World*. Stanford, California: Stanford University Press, 2009.

\_\_\_\_\_. *Production of Presence: what meaning cannot convey*. Stanford, California: Stanford University Press, 2004. [Versão em português: *Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.]

KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Trad. Paulo Quintela. Lisboa: Edições 70, 2007.

---

<sup>27</sup> GUMBRECHT, 2007, p.146.

\_\_\_\_\_. *Kritik der Urteilskraft*. In: WEISCHEDEL, Wilhelm (Hrsg.): Immanuel Kant, Werkausgabe, Band 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974 (Erstveröffentlichung 1790), “§51: Von der Einteilung der schönen Künste”.

LUHMANN, Niklas. *Art as a Social System*. Trad. Eva M. Knodt. Stanford, California: Stanford University Press, 2000.