

# Da arte de artista no vale-tudo à arte de artesão no MMA: uma análise eliasiana das lutas<sup>1</sup>

From artist art in no holds barred to artisan art in MMA: an elisian analysis of fights

Del arte de artista en vale-tudo al arte de artesano em MMA: un análisis eliasiano de las luchas



**Flávio Py Mariante Neto**

Universidade Luterana do Brasil, Canoas, Rio Grande do Sul, Brasil  
flaviomariante@hotmail.com



**Daniel Giordani Vasques**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil  
daniel.vasques@ufrgs.br



**Mauro Myskiw**

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil  
mmyskiw@hotmail.com

**Resumo:** Este ensaio analisou os processos de transformação do vale-tudo ao MMA com base no conceito de arte de artesão e arte de artista de Norbert Elias. O vale-tudo e o MMA ocupam o lugar que Elias destinou à música; enquanto a família Gracie é o personagem empírico que, como Elias fez com Mozart, auxilia a entender as duas configurações. A primeira (arte de artista) é uma luta mais livre, menos engessada, com menos controle; a segunda (arte de artesão) é direcionada ao público, à mídia e aos negócios. O processo de esportivização, permeado por transformações configuracionais que modificaram o mercado, a produção e o gosto

<sup>1</sup> O presente trabalho não contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

do consumidor, resultou na diminuição da possibilidade de os lutadores agirem como “artistas marciais”. O alto controle das regras e ações limitou a arte do artista.

**Palavras-chave:** MMA; Vale-tudo; Lutas; Esporte de combate.

**Abstract:** This essay analyzed the transformation processes from no holds barred to MMA based on Norbert Elias’ concept of artisan art and artist’s art. No holds barred and MMA take the place Elias assigned to music; while the Gracie family is the empirical character that, as Elias did with Mozart, helps to understand the two configurations. The first (artist’s art) is a freer fight, less rigid, with less control; the second (artisan art) is aimed to the audience, the media and business. The sportization process, permeated by configurational transformations that modified the market, production and consumer taste, resulted in a decrease in the possibility of fighters acting as “martial artists”. The high control of rules and actions limited the artist’s art.

**Keywords:** MMA; No Holds Barred; Fights; Combat Sport.

**Resumen:** Analizamos los procesos de transformación de vale-tudo a MMA a partir del concepto de arte de artesano y arte de artista de Norbert Elias. Vale-tudo y MMA toman el lugar que Elias le asignó a la música; y la familia Gracie es el personaje que, como hizo Elias con Mozart, ayuda a comprender las dos configuraciones. La primera (arte de artista) es una lucha más libre, menos rígida, con menos control; la segunda (arte de artesano) está dirigida al público, los medios de comunicación y las empresas. La deportización modificó el mercado, la producción y el gusto del consumidor, y resultó en una disminución de la posibilidad de que los luchadores actuaren como “artistas marciales”. El alto control de reglas y acciones limitaba el arte del artista.

**Palabras-clave:** MMA; Vale todo; Luchas; Deporte de combate.

Submetido em: 2022-04-05

Aceito em: 2022-08-08

## Introdução

Esse trabalho se insere na esteira de trabalhos eliasianos que têm como suporte de análise a teoria do processo civilizador (ELIAS, 2011). A partir de tal teoria, Norbert Elias estudou personagens empíricos, como é o caso, entre outros, de Mozart (ELIAS, 1995), no entendimento de que essa estratégia auxilia a compreender a configuração social na qual o personagem está inserido. Assim, para este autor, só é possível observar a interdependência socio e psicogenética na formação da psique do indivíduo ao olhar para a sua configuração.

A partir de tais elementos, elegemos observar as transformações de longo prazo (ELIAS, 2011) da prática hoje denominada de artes marciais mistas, ou MMA, que, em outra configuração social, foi chamada de vale-tudo. Tal transformação não foi linear nem desenvolvimentista. Essas formas mais ou menos estabelecidas de práticas corporais de luta/esportes de combate são/foram espaços transitórios e temporários de produção corporal, nos quais as transformações ocorrem de forma espontânea e com vários estágios intermediários.

Esse processo se deu a partir de tensões entre os atores e instituições, que lutavam para estabelecer a sua prática como a “mais eficiente”, a mais atrativa, ou, ainda, a mais esportiva. Nos interessa aqui olhar para a configuração dessas práticas: Quem definia os seus formatos? Quais eram os espaços de criação e liberdade? Como era possível se sustentar com aquilo? Como se davam as relações de poder sobre a produção?

Não produzimos uma narrativa histórica, mas uma análise sociológica configuracional capaz de tornar inteligível, a partir de um caso ilustrativo, um conjunto de pressões sociais que incidiam nos comportamentos e sentimentos, e que ajudam a entender de maneira mais ampliada o esporte. Como indica Elias (1995, p. 19), “é a elaboração de um modelo teórico verificável da configuração que uma pessoa [...] formava, em sua interdependen-

dência com outras figuras sociais da época”. É nessa linha que desenvolvemos esse estudo, dedicado a analisar o protagonismo da família Gracie e sua vinculação com o desenvolvimento do vale-tudo e a transformação em MMA.

‘Família Gracie’ é uma expressão recorrente no universo das artes marciais, tanto do jiu-jitsu brasileiro como do MMA, sendo empregada, sobretudo, para adotar certa conotação ‘histórica’, ‘fundante’, ‘criadora’ de determinado tipo de luta agarrada e com técnicas de imobilização. Essa constituição familiar que atravessa os séculos XX e XXI é composta por diversos lutadores, que, entre outras realizações, desafiaram e lutaram em combates quase que sem regras (BOTTENBURG; HEILBRON, 2006) contra oponentes de outras modalidades de lutas bem maiores e mais pesados; além disso, um deles esteve presente na criação do MMA, enquanto outros ainda se dedicam aos combates. Desse modo, é inegável que as atuações da família Gracie ilustram e dão significações às características e transformações das modalidades de luta ao longo dos séculos XX e XXI, principalmente das ocorridas naquilo que se definiu como “do vale-tudo para o MMA”, objeto de estudo desse artigo.

Ao analisar as razões pelas quais Mozart foi um “gênio”, mas pouco reconhecido em vida, Elias (1995) analisa as transformações sociais e econômicas no mercado produtor e consumidor da música na Europa nos séculos XVIII e XIX. Sumariamente, Elias afirma que naquela configuração na qual Mozart estava inserido, ele dependia economicamente das cortes, que mantinham suas orquestras e produziam obras a partir dos interesses do imperador; no momento seguinte, a configuração muda e é possível ser um artista autônomo, que produz e vende suas obras para um mercado consumidor interessado. Ao observar essa mudança no equilíbrio de poder, Elias cunhou a expressão “arte de artesão e arte de artista”: a primeira para designar a produção encomendada e dependente do gosto do patrono; a segunda para indicar uma arte produzida a um público pagante e vendida em um mercado mais livre, no qual a fantasia pessoal do artista prevalecia.

Entendemos que esse conceito sociológico pode ser aplicado a outros espaços sociais, como, no caso em tela, as práticas corporais de luta/esporte. De modo geral, tal emprego pode auxiliar a analisar as transformações configuracionais que mudaram a produção e o consumo das lutas/esportes em um processo de longa duração. A partir desses elementos e de modo mais específico, este estudo tem como objetivo analisar os processos de transformação do vale-tudo ao MMA com base no conceito de arte de artesão e arte de artista de Elias (1995).

Vislumbrar tais mudanças é se propor a examinar os processos de esportivização do MMA, o que já foi feito por diversos autores, como Bottenburg e Heilbron (2006), Sanchez-Garcia e Malcolm (2010), Vasques e Beltrão (2013) e Mariante Neto, Vasques, Stigger (2021a). No entanto, a análise que propomos aqui se diferencia das demais ao: 1) se propor eliasiana, ou seja, ser feita ancorada na teoria do processo civilizador de Norbert Elias; 2) utilizar a obra *Mozart: sociologia de um gênio* (1995), especificamente o conceito de “arte de artesão” e “arte de artista” como direcionador sociológico das reflexões sobre o objeto. Salvo melhor juízo, tal uso nos parece inédito no campo dos estudos do esporte e lazer e se justifica à medida que possibilita observar as mudanças configuracionais resultantes de um processo social de longo prazo que deve ser entendido na sua complexidade. Assim, a relação entre a arte de artesão e a arte de artista suscita uma reflexão que mostra dois processos configuracionais interdependentes e que, no caso em tela, auxiliam a entender a transformação do vale-tudo para o MMA.

Esse texto se caracteriza como um ensaio teórico, gênero científico definido por apresentar reflexões teóricas originais sustentadas por um cuidadoso aparato conceitual. Assim, mostramos que a análise feita por Elias sobre Mozart para entender as mudanças nos padrões de produção e consumo da música e da arte pode ser empregada para entender outros espaços sociais, como, no caso, as lutas. O vale-tudo e o MMA ocupam sociologicamente o espaço de análise que Elias destinou à música; enquanto a família

Gracie envolve o espaço do personagem empírico que, como Elias (1995) fez com Mozart, auxilia a entender a configuração e as suas tensões. Ao fim e ao cabo, queremos mostrar que o processo de esportivização da modalidade foi permeado por transformações configuracionais que modificaram o mercado, as formas de produção e o gosto dos consumidores.

## Quadro teórico

Na obra *Mozart: sociologia de um gênio* a respeito do músico que viveu no século XVIII, mais tarde reconhecido como um grande “talento”, Elias (1995) mostra um trabalho de sociologia processual e relacional que pontua conflitos de classes interiorizadas e exteriorizadas na produção musical e na vida de Mozart. O capítulo intitulado “Arte de artesão e arte de artista”, situado entre as páginas 45 e 52, apresenta esse conceito que auxilia a entender os processos de mudança configuracional na sociedade em que Mozart viveu e que, por consequência, modificaram as formas de agir dos músicos compositores. Desse modo, essa “mudança de posição social e de função dos compositores alterou também o estilo e caráter de sua música” (ELIAS, 1995, p. 45).

A revolta de Mozart na música “representou um passo adiante na transição do artista empregado para o artista livre” (ELIAS, 1995, p. 46). Nessa nova fase, “os artistas são socialmente iguais ao público que admira e compra sua arte” (ELIAS, 1995, p. 47). Tendo em vista que os artistas e seus pares têm maior liberdade para definir as formas de arte legítimas e valorizadas, eles “podem guiar para novas direções o padrão estabelecido de arte, e então o público em geral pode ir lentamente aprendendo a ver e ouvir com os olhos e ouvidos dos artistas” (ELIAS, 1995, p. 47), destacando assim a “relação entre produtores e consumidores de arte” (ELIAS, 1995, p. 47).

O quadro 1, a seguir, apresenta características da arte de artesão e da arte de artista a partir de elementos apresentados por Elias (1995). Com base nele, é possível verificar que tais “artes” são produções com características, sentidos e subjetividades distintas.

Quadro 1 – Características da arte de artesanão e da arte de artista.

Arte de artesanão	Arte de artista
Produção artística encomendada por patronos	Produção dirigida ao mercado anônimo
Padrão de gosto do patrono prevalecia	Fantasia pessoal de cada artista prevalecia
Produção dirigida	Establishment dos especialistas, os artistas
Pressão coletiva da tradição e da sociedade sobre a produção da obra de arte	Sentimento e gosto altamente individualizados, grau elevado de auto-observação
Obra de arte mais modelada para o cliente	Liberdade bem maior de criação
Utilitarista – Maneira de a sociedade se exibir	Alto nível de autoconsciência, crescem os auto-condicionamentos impostos pela consciência do artista
Patronato	Público pagante, mercado livre
	Mais espaço para a experimentação e improvisação auto-regulada

Fonte: organizado pelos autores com base em Elias (1995).

Mozart foi criado em uma geração na qual o músico dependia do público aristocrata e cortesão. Assim, o artista-artesão criava seu produto com um “propósito específico, socialmente determinado” (ELIAS, 1995, p. 49), no qual “a fantasia pessoal do produtor se subordina a um padrão social de produção artística, consagrado pela tradição e garantido pelo poder de quem consome arte. Desse modo, a “obra de arte é modelada menos por sua função para o produtor e mais por sua função para o cliente” (ELIAS, 1995, p. 49). Uma dessas funções é ela “ser uma maneira de a sociedade se exibir, como grupo e como série de indivíduos dentro de um grupo”. Com base nisso, Elias (1995, p. 49) afirma que “a arte foi utilitária antes de se tornar arte” .

No caso da arte de artista, a relação de poder pende, nesse caso, a favor dos produtores, já que o “artista individual tem mais espaço para a experimentação e improvisação autorregulada, individual”

(ELIAS, 1995, p. 49), ele dispõe de liberdade bem maior, tem compreensão pessoal dos padrões sequenciais, da sua expressividade e de seu próprio sentimento e gosto, que são tornados altamente individualizados; lida na sua obra com o autoquestionamento, com fantasias e experimentos. Dessa forma, “reduz-se a pressão coletiva da tradição e da sociedade sobre a produção da obra de arte; crescem os autocondicionamentos, impostos pela consciência do produtor de arte individual” (ELIAS, 1995, p. 49), o que é característico do processo civilizador. Nessa fase, “artistas individuais ou pequenos grupos são mais importantes como orientadores do gosto” (ELIAS, 1995, p. 51).

É preciso salientar que a mudança na configuração experimentada-produzida por Mozart envolvia a emergência da classe burguesa em relação à aristocracia de corte. Nesse sentido, a própria noção de cultura se constitui como produto-processo pelo qual a classe burguesa se pensa como tal na relação com a ideia de civilização (orientada para comportamentos) da aristocracia (ELIAS, 2011). Assim, a produção da cultura musical orientada para a burguesia - arte de artista - expressa exatamente o cultivo de experiências que se relacionam com a consciência de uma nação que teve de buscar constituir incessante e novamente suas fronteiras.

A partir de então, apresentamos, de forma mais ou menos cronológica, dados que mostram as características dessas práticas corporais de luta, os sentidos atribuídos a elas e as formas como elas eram/são produzidas e mercadorizadas. Tais elementos apresentam as estratégias dos atores para produzir a sua arte em relação com as formas com que elas atendem ao público consumidor. O texto a seguir está dividido em três partes: o clã, a indústria e o esporte, e visa a mostrar como a prática dessa modalidade de luta se transforma de vale-tudo (uma arte de artista) em MMA (uma arte de artesão).

## O clã: a família Gracie e as disputas entre modalidades de luta

Diferentes textos, como os livros de Peligro (2003) e de Gracie (2008), configuram uma narrativa que considera que o desenvol-

vimento do MMA foi fortemente marcado pela presença e pelo protagonismo da família Gracie. Sobre essa relação entre o desenvolvimento do vale-tudo ao MMA e a família Gracie, cabe destacar o texto de Lise, Santos e Capraro (2014). Ao analisar crônicas de Nelson Rodrigues no jornal Última Hora, da década de 1960, os autores sugerem que os discursos em torno dos Gracie reforçavam a ideia de que eles eram os precursores nas disputas entre modalidades e protagonistas desses desafios no universo dos esportes de combate. Suas relações sociais e seu pertencimento ao grupo dos estabelecidos (ELIAS; SCOTSON, 2000) da sociedade da época provavelmente foram fatores determinantes para que ela fosse reconhecida como um nome de destaque no universo das lutas.

A narrativa sobre a constituição do MMA está diretamente vinculada ao Brasil e ao desenvolvimento do jiu-jitsu no país. Na década de 1920, o primeiro lutador conhecido de jiu-jitsu chamava-se Carlos Gracie, que aprendeu a luta com um lutador japonês conhecido como Conde Koma (GRACIE, 2008) na terra natal da família Gracie, Belém-PA. Conde Koma era um homem pequeno e vencia adversários bem maiores. Essas características chamaram a atenção de Carlos, que começou a praticar a modalidade na academia daquele professor. Em 1922, a família Gracie muda-se para o Rio de Janeiro por motivos financeiros. Carlos resolve dedicar-se ao jiu-jitsu como profissão, ensinando a luta para a tropa de elite da polícia e, posteriormente, abrindo uma academia em um bairro nobre da cidade.

O interesse pela luta cresce e a família resolve realizar desafios contra outras modalidades de artes marciais para divulgar o que seria 'a sua arte'. Nessas disputas, o objetivo era comprovar que o jiu-jitsu era a luta mais eficiente e que poderia derrotar qualquer outra. Grandes nomes da época foram desafiados pelos Gracie e a maioria deles foi derrotada. Capoeiristas, brigadores de rua, boxeadores e atletas das mais variadas modalidades eram intimados a comparecer aos desafios, muitos deles realizados dentro das próprias academias ou em grandes ringues montados em ginásios esportivos.

O principal nome da família para essas lutas era Hélio Gracie, irmão mais novo de Carlos. Ele foi o escolhido pela família para re-

presentá-la e mostrar como o jiu-jitsu poderia vencer lutadores de outras modalidades. A escolha do lutador não era feita aleatoriamente, e o integrante nomeado para defender o nome da família tinha certas características que lhe davam condições de divulgar o esporte: nunca poderia ser mais forte que seu oponente, pois o *marketing* do jiu-jitsu era exatamente no sentido de que a sua luta daria condições de o indivíduo mais fraco vencer um oponente mais pesado. Portanto, Carlos escolheu Hélio porque, além deste ser um sujeito de menor porte em termos físicos, era uma pessoa disciplinada, corajosa e se dedicava aos treinamentos e à alimentação com afinco. Com todas essas virtudes e sendo ainda um lutador capaz de vencer os adversários, ele se consolidava como um importante promotor do jiu-jitsu.

Uma das lutas ocorreu contra Kimura, um judoca japonês campeão mundial. A luta foi realizada em 1952 no estádio Maracanã. O lutador da família Gracie pesava 63 quilos enquanto Kimura pesava 98 quilos. A diferença de 35 quilos dava a vantagem ao judoca, porém, ao resistir a uma chave de braço que, posteriormente ganhou o nome de 'chave Kimura', o brasileiro saiu do ringue como herói, apesar de derrotado após seu irmão Carlos 'atirar a toalha' mediante a gravidade da chave recebida por Hélio. Assim é narrado, em um dos livros que contam a história do jiu-jitsu, o final dessa luta:

Kimura, com 118 cm de tórax, teve que usar toda sua força física para superar os recursos técnicos de Hélio Gracie, que não ficava devendo nada aos seus. [...] A consagração do samurai brasileiro encerrava um paradoxo: sua maior vitória foi sua maior derrota. (GRACIE, 2008, p. 277).

Outro exemplo foi a luta de Hélio com Waldemar Santana, este pesava 30 quilos a mais que Gracie e tinha 26 anos, enquanto aquele tinha 42. Waldemar havia aprendido jiu-jitsu na academia dos Gracie, onde trabalhava como roupeiro. Após uma briga entre os dois, houve um desafio pelos jornais e a luta foi marcada.

O combate ocorreu em 1955, no ginásio da Associação Cristã de Moços no Rio de Janeiro. Mais uma vez, houve a derrota de Hélio em razão da superioridade física e da juventude do desafiante. Entretanto, a luta chamou a atenção pela maneira com que o lutador da família Gracie resistiu aos golpes e tentativas de estrangulamento do seu oponente. O combate durou três horas e 45 minutos e só acabou com a interrupção do juiz após Waldemar desferir um chute no rosto de Hélio, já caído, que o deixou quase desmaiado. Mais uma vez, como no caso da luta com Kimura, Hélio Gracie saiu do ringue com a imagem de coragem e bravura que deu a ele o título de maior nome da história do jiu-jitsu.

Porém, não era somente dentro do ringue que a família se destacava. A maneira como os desafios eram feitos merecem atenção no processo de construção da luta. Os Gracie vinculavam anúncios em jornais de grande circulação na época (LISE; SANTOS; CAPRARO, 2014). Desafiavam lutadores de diversas modalidades, inclusive oferecendo dinheiro para aqueles que conseguissem vencer Hélio Gracie e seus irmãos. Nesse caso, assim como em outras situações, é possível perceber como a mídia tinha papel importante no contexto das lutas, e como as divulgações feitas por jornal, televisão e outros meios de comunicação contribuía para o crescimento dos esportes de combates e para o aparecimento de lutadores. Um exemplo disso é o boxeador Muhammad Ali, que se utilizava desses meios e possuía uma habilidade com as palavras diferenciada de outros lutadores para promover os seus combates e atrair mais público e renda para os eventos de boxe (MARIANTE NETO *et al.*, 2010). De forma semelhante, a família divulgava a sua arte – pelas suas apresentações públicas, a sua popularidade aumentava e a academia pertencente aos irmãos recebia cada vez mais adeptos.

Nessa perspectiva, o jiu-jitsu se desenvolveu através desses desafios. Lutas em que não havia regras nem limite de tempo, apenas um juiz para intervir quando um lutador desmaiava ou desistisse do combate por estafa ou por ter sofrido uma quantidade excessiva de golpes. Apesar de o jiu-jitsu se caracterizar por uma luta sem golpes

traumáticos (socos e chutes), nesses confrontos eram permitidos golpes de qualquer espécie e os combatentes se utilizavam de cotoveladas, cabeçadas, chutes e socos, além das técnicas de imobilizações articulares e estrangulamentos. Além disso, os lutadores não usavam luvas e combatiam sem proteções. Por estas características, esses desafios ficaram conhecidos como vale-tudo.

A carreira de lutador de Hélio Gracie se encerrou na década de 1950. A partir disso, outros membros da família continuaram lutando e realizando lutas de vale-tudo para tentar provar a eficiência de sua arte marcial. Depois de Hélio, seu sobrinho, Carlson Gracie, foi o escolhido para continuar representando a família (PELIGRO, 2003). A popularidade dessas apresentações cresceu e eventos com esse tipo de luta começaram a ocorrer em vários locais, inclusive fora do Brasil.

## A indústria midiático-empresarial

A ideia de que o MMA é uma indústria é nativa do campo das lutas. Tal noção faz algum sentido ao pensar nas lógicas de eficiência e de treinamento de atletas como corpos em construção para a produção e venda de lutas. Ainda, a midiáticação dos eventos e a indústria do entretenimento corroboram para essa sustentação (MARIANTE NETO, 2016). É interessante observar, com base no conceito eliasiano aqui em debate, a produção dos atletas, já que as características da arte de artesão da configuração do MMA restringem a liberdade artística de criação por parte dos lutadores. Em outras palavras, o monopólio por um conglomerado midiático-empresarial na produção e venda de lutas desse tipo – não uma aristocracia de corte, como no caso da configuração vivenciada por Mozart – modifica a configuração de modo a que as formas e os sentidos da arte sejam aqueles determinados pelo produtor, e não mais pelo artista.

Na década de 1980, o filho mais velho de Hélio, Rorion Gracie, mudou-se para os Estados Unidos e, para divulgar o nome do esporte no país, realizava lutas na garagem de sua casa, onde mon-

tou uma academia. A mesma lógica realizada no Brasil se repetia e ele desafiava outros artistas marciais para angariar alunos e difundir o jiu-jitsu. Com o crescimento desses embates e a divulgação do jiu-jitsu, a convite de um produtor de eventos, o desafio entre modalidades se tornou um evento maior. Rorion, junto com o investidor, criou um *cage* com oito lados, em que os lutadores não tivessem a possibilidade de sair do ringue, chamado de octógono.

As lutas só acabariam por desistência ou intervenção do juiz. Como nos antigos desafios, as lutas não teriam contagem de tempo, categorias de peso nem proteções. Os melhores lutadores em suas modalidades eram convidados. Assim, representantes do boxe, caratê, luta greco-romana, jiu-jitsu, judô, entre outros, realizariam combates eliminatórios, até que um deles obtivesse o título de campeão e ganhasse o cheque no valor de 60 mil dólares (VASQUES; BELTRÃO, 2013). Esse evento ganhou o nome de *Ultimate Fight Championship*, o UFC.

Após sete edições, três delas ganhas pelo filho mais novo de Hélio, Royce Gracie, e com o crescimento da divulgação do esporte pela mídia americana, alguns executivos decidiram inserir regras nessa prática. A partir daquele momento, por razões comerciais, haveria a disputa por categorias de peso, as lutas teriam limite de tempo: cinco *rounds* de cinco minutos para as disputas de título e três *rounds* de cinco minutos para as demais lutas e os combatentes deveriam lutar com uma luva desenvolvida para esse tipo de esporte. A partir disso, Rorion Gracie vendeu a franquia UFC e a família Gracie se retirou das disputas do evento.

## O esporte MMA

Mudar o nome da modalidade significava inferir ao MMA a conotação de arte marcial, ou seja, um combate com regras, igualdade de condições, limites de tempo e proteções, características essas mais próximas das lutas que a sociedade vê como esporte, como são identificados o judô e o caratê. Fez-se, então, uma apro-

ximação do MMA com as práticas de combates que carregam consigo um caráter esportivo. Para Kim *et al.* (2008, p. 110), essas mudanças nas regras representaram a “legitimação do esporte” MMA.

Ao refletir sobre isso, podemos nos aproximar das ideias de Elias e Dunning (1992), para quem o processo de civilização decorrido na Inglaterra no século XVIII está relacionado com o aumento da sensibilidade em relação à violência. Juntamente com a parlamentarização do Estado, esse processo teria interferido na passagem dos jogos aos esportes, fundamentalmente no que se refere à coerção da violência. Assim, alguns dos antigos passatempos, como lutas sem regras e embates violentos se transformariam em “confrontos altamente regulamentados, exigindo esforço físico e competência técnica, caracterizados na sua forma de espetáculo como ‘desporto’” (ELIAS; DUNNING, 1992, p. 46). Sem ter encontrado melhor palavra (isso dito pelos próprios autores), Elias e Dunning (1992) denominaram esse processo de esportivização dos jogos e passatempos.

Não é difícil perceber as semelhanças do processo de esportivização com a transformação ocorrida com as lutas de MMA. Diferentemente do processo de esportivização dos jogos e passatempos, que para Elias e Dunning (1992) ocorreu de forma não planejada e em longo percurso temporal, é perceptível que no MMA essas mudanças não foram aleatórias, mas o resultado da percepção dos executivos desses eventos que, ao estabelecer uma “violência controlada” (WACQUANT, 2002, p. 152) em suas lutas, visavam atrair mais espectadores e patrocínios.

Ao que parece, separar lutas de violência proveu – em termos comerciais – resultados substanciais. Em 2008, o MMA era o esporte que mais crescia em público nos Estados Unidos (KIM *et al.*, 2008). A marca UFC, negociada por Rorion Gracie por dois milhões de dólares em 2001, foi vendida em 2016 por quatro bilhões. Além disso, o MMA ultrapassou o boxe em popularidade (SPENCER, 2009), esporte que se destacou pela admiração dos fãs americanos.

Com a sua caracterização como esporte, o UFC já foi realizado nos cinco continentes, e no Brasil conta com uma parcela significativa de apreciadores. Um fato relevante nessa popularidade é a presença constante de lutadores brasileiros nos eventos. Tendo em vista tal interesse por parte de expectadores, já foram realizados vários eventos no país e até uma edição do *reality show The Ultimate Fighter*, conhecido como TUF (MARIANTE NETO; VASQUES; STIGGER, 2021b).

Esse crescimento fez com que eventos de menor visibilidade surgissem no Brasil e muitas possibilidades de participação em lutas são oferecidas atualmente para aqueles que se dedicam a esse esporte. Além disso, conforme Mariante Neto (2016), um número maior de academias passou a oferecer lutas entre suas modalidades, muitos professores de outras lutas também começaram a se interessar por essa maneira de inserir elementos de várias modalidades em uma só, e esse mercado aumentou a quantidade de praticantes.

## Discussão

Se a luta tem relação com as possibilidades de manifestar sentimentos na forma de técnicas de combate, está claro que no MMA estamos diante de uma burguesia midiático-empresarial. O conceito de burguesia, aqui, não é o mesmo das cortes (ELIAS, 1995), que era fundamentado no sangue, ele é baseado no valor de uma nobreza econômica, a qual é dona do conglomerado que detém o poder de contratar e dispensar atletas e de definir os formatos do esporte.

Ao refletir sobre essas questões, pode-se inferir que, no vale-tudo, ao contrário, o artista lutador tinha mais liberdade na produção, no que se refere à criação de técnicas e na sublimação de sentimentos, e também para vender o seu produto, já que não cabia naquela configuração a existência de um conglomerado empresarial que definisse as práticas estabelecidas e os atletas a serem contratados.

Assim, as narrativas sobre as configurações descritas aqui expressam um movimento contrário ao apresentado por Elias (1995) em Mozart, ou seja, do vale-tudo ao MMA é um movimento da arte

de artesão para a arte de artista. As lutas vão sendo ‘empacotadas’ pelos gostos da indústria do entretenimento, e os lutadores produzem cada vez mais para esse universo. Para isso, atuam com formas de violência controlada e com a esportivização da modalidade.

Dessa forma, mostramos como diferentes configurações modificam os padrões sociais de interiorização e exteriorização dos sentimentos nas lutas. O quadro 2, apresentado a seguir, lista elementos que distinguem o MMA e o vale-tudo com base no conceito de arte de artesão e arte de artista.

Cabe considerar que, assim como Elias (1995) analisa em Mozart, as características da arte de artesão e da arte de artista exigem certa relativização interpretativa. É possível que a família Gracie tivesse também objetivos econômicos e utilitaristas na sua prática, no entanto, a análise sociológica comparativa não busca a formulação de um quadro estrutural rígido sobre as configurações sociais, mas sim indicativos que mostrem um processo de transformação dos sentidos e das ações dos indivíduos. De todo modo, entendemos que a formulação de um quadro teórico comparativo auxilia na interpretação sobre essas configurações interdependentes.

Ao falarmos de arte de artesão e arte de artista no que se refere às lutas, podemos refletir sobre uma nova construção analítica que englobe a “Luta vale-tudo” e a “Luta Esporte”, num engendramento relacionado à configuração esportiva contemporânea. Ambas compõem um cenário de espetáculo, de mercantilização, mas as configurações são, ainda assim, distintas. O quadro a seguir explicita essas configurações.

**Quadro 2 – Características da arte de artesão e da arte de artista na luta.**

Arte de artesão – Luta esporte	Arte de artista – Luta vale-tudo
Conglomerado midiático-empresarial define regras, contrata e demite atletas	Criação de técnicas – fantasia de cada artista
Treinamento para atender à demanda	Artistas autônomos
Quase monopólio internacional da prática	Produção para provar a arte marcial mais eficiente

Regras uniformes, controle da violência – diminuição da liberdade de ação	Maior liberdade de criação
Produção para público consumidor televisivo	Auto-observação, autoconsciência, autocontrole
Padrão de gosto do patrão em relação com o consumidor	Mercado livre, o artista definia para quem vender a arte
Utilitarista – definida para o lucro	Mais espaço para experimentação auto-regulada

*Fonte: elaborado pelos autores (2022).*

As características apresentadas mostram a existência de diferentes configurações sociais para a atuação do artista, as quais não são determinantes para a sua atuação, mas lhe possibilitam maior ou menor liberdade de ação.

No que se refere às questões psico e sociogenéticas, o vale-tudo praticado pela família Gracie se aproxima de uma arte de artista, enquanto o MMA se aproxima de uma arte de artesão. Tais mudanças configuracionais proporcionam diferentes exigências e possibilidades de ação do artista lutador, já que este só atua dentro da configuração em que está inserido. Parafraseando Elias (1995), a mudança de posição social e de função dos lutadores alterou também o estilo e o caráter de sua luta.

## Considerações finais

Iniciamos esse texto com a pretensão de compreender um processo de construção que levou a prática intitulada vale-tudo a se transformar no que se conhece hoje como MMA. Para tanto, utilizamos a teoria de Norbert Elias, mais especificamente os conceitos de “arte de artesão” e “arte de artista” e a noção de configuração como orientadores teórico-reflexivos.

A partir disso, descrevemos e analisamos as ações da família Gracie para a divulgação do jiu-jitsu. Esse é o primeiro ponto a ser destacado. Há uma associação relevante entre a família Gracie e a construção do MMA. O que não quer dizer que eles foram os primei-

ros a estabelecer confrontos entre as artes marciais, e tal discussão não é objeto de estudo desse texto. Entretanto, é inegável o protagonismo da família no desenvolvimento desse tipo de confronto.

Diante disso, o que mostramos aqui é que as mudanças configuracionais – o que significa as mudanças nas cadeias de interdependência – que ocorreram durante essa transformação foram o alicerce de transformação da própria prática. As dinâmicas relacionadas à racionalização do esporte (diminuição da tolerância à violência e midiaticização) modificaram a estrutura interna do vale-tudo e o esportivizaram.

Porém, o processo de esportivização já fora tratado por diversos autores e essa análise apenas tangencia o presente estudo. O que queremos trazer como um novo olhar social e sociológico para o esporte é que o MMA diminuiu a possibilidade de os lutadores agirem com mais trânsito configuracional. O menor número de possibilidades referentes ao alto controle de regras e padrões de ações dirimiu a arte do artista numa perspectiva de liberdade criativa, mas salientou o lutador como artista no sentido de ser ele um vetor de entretenimento forjado em/nas técnicas corporais, afinal, em concordância com Mariante Neto, Vasques, Stigger (2021a), ele continua tendo que “dar show”.

Contudo, não é mais possível ver lutas que durem três horas. Emoções assim não fazem mais parte da configuração que vivemos. Essa, por sua vez, é permeada por elementos de controle que “empacotam” as lutas em um embrulho mais palatável. Suas idiosincrasias comportam ‘menos arte’ e ‘mais esporte’. Por mais que esses termos não sejam vistos nesse trabalho como antagônicos (o esporte é um vetor artístico), o que defendemos é que as mudanças configuracionais relacionadas à mercadorização de um produto midiático foram determinantes na dinâmica interna do MMA e, dessa forma, na própria “arte da luta”.

Destarte, não é difícil perceber as diferenças entre as duas configurações. A primeira (luta ‘vale tudo’) mais livre, menos engessada, com menos controle. A segunda (MMA) direcionada a

um público ampliado (massificação), à mídia e aos negócios. O que procuramos mostrar é um movimento – num longo período e numa determinada direção – o que não significa a ausência de relações de poder (embora isso não tenha sido enfoque). É possível entender, nesse sentido e no escopo da sociologia configuracional acionada, que o MMA diz sobre a constituição de um monopólio dessa arte-luta específica.

Por fim, é importante refletir sobre a configuração atual, baseada em valores de mercado/espetáculo, que direciona as transformações emocionais e tolhe mecanismos subjetivos de espontaneidade e criatividade. Ao se objetivar as práticas e os comportamentos, cabe pensar o quanto da possibilidade catártica dos esportes, da cultura e das artes pode estar sendo solapado pelo capital e pelo consumidor. Uma sociedade em que os valores de mercado determinam a construção das emoções reduz as possibilidades de transformação psíquica. Se queremos, como querem os autores desse artigo, uma configuração social balizada nas infinitas possibilidades humanas, nós devemos começar a refletir sobre uma prática esportiva e cultural orientada para a ação criativa e potente.

## Referências

BOTTENBURG, M, V.; HEILBRON, J. De-sportization of fighting contests: the origin and dynamics of No Holds Barred events and the theory of sportivization. **International Review for the Sociology of Sport**, Londres, v. 41, n. 3-4, p. 259-282, 2006. Disponível em: [http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/305739/Van\\_Bottenburg\\_Heilbron\\_2006\\_De\\_sportization\\_of\\_fighting\\_contests.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://dspace.library.uu.nl/bitstream/handle/1874/305739/Van_Bottenburg_Heilbron_2006_De_sportization_of_fighting_contests.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acesso em: 22 fev. 2021.

ELIAS, N. **Mozart**: sociologia de um gênio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ELIAS, N. **O processo civilizador, volume 1**: uma história dos costumes. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ELIAS, N.; DUNNING, E. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. **Os estabelecidos e os outsiders**: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

GRACIE, R. **Carlos Gracie**: o criador de uma dinastia. Rio de Janeiro: Record, 2008.

KIM, S. *et al.* An analysis of spectator motives in an individual combat sport: a study of mixed martial arts. **Sport Marketing Quarterly**, Morgantown, v. 17, n. 2, p. 109-119, 2008. Disponível em: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.676.7981&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 07 mar. 2022.

LISE, R. S.; SANTOS, N.; CAPRARO, A. M. "A lenda dos Gracie": uma análise da crônica de Nelson Rodrigues. **Movimento**, Porto Alegre, v. 20, n. 4, p. 1329-1349, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/43222>. Acesso em: 01 mar. 2022.

MARIANTE NETO, F. P. **Jabs, diretos, low kicks e duple lags no processo civilizador**: uma leitura eliasiana das artes marciais mistas. 2016. Tese (Doutorado em Ciências do Movimento Humano) – Escola de Educação Física. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MARIANTE NETO, F. P. *et al.* Muhammad Ali, um outsider na sociedade americana? **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Brasília, v. 32, n. 2-4, p. 105-122, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0101-32892010000200008>. Acesso em: 22 jul. 2022.

MARIANTE NETO, F. P.; VASQUES, D. G.; STIGGER, M. P. A construção televisiva do MMA: o programa TUF Brasil e o processo de humanização do lutador. **Revista Brasileira de Ciências do Esporte**, Brasília, v. 43, e002820, 2021b. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pi-](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pi-)

d=50101-32892021000100201&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 07 mar. 2021.

MARIANTE NETO, F. P.; VASQUES, D. G.; STIGGER, M. P. "Se perder e der show, vai lutar de novo!" MMA e o conceito de esporte. **Movimento**, Porto Alegre, v. 27, e27030, 2021a. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/1982-8918.108259>. Acesso em: 07 mar. 2021.

PELIGRO, K. **The Gracie way**: an illustrated history of the world's greatest martial arts family. San Diego: Paperback, 2003.

SÁNCHEZ-GARCÍA, R.; MALCOLM, D. Decivilizing, civilizing or informalizing? The international development of Mixed Martial Arts. **International Review for the Sociology of Sport**, Londres, v. 45, n. 1, p. 39-58, 2010. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1012690209352392>. Acesso em: 22 fev. 2021.

SPENCER, D. Habit(us), Body techniques and Body Callusing: an ethnography of mixed martial arts. **Body & Society**, Londres, v. 15, n. 4, p. 119-143, 2009. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1357034X09347224>. Acesso em: 07 mar. 2022.

VASQUES, D. G.; BELTRÃO, J. A. MMA e Educação Física escolar: a luta vai começar. **Movimento**, Porto Alegre, v. 19, n. 4, p. 289-308, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/37713>. Acesso em: 07 mar. 2020.

WACQUANT, L. **Corpo e alma**: notas etnográficas de um aprendiz de boxe. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Educação Física e Dança. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.