

Organizadores
Elcio Cornelsen
Thiago Carlos Costa

Futebol, linguagem e artes



FALE/UFMG
Belo Horizonte
2015

Diretora da Faculdade de Letras

Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretor

Rui Rothe-Neves

Comissão editorial

Elisa Amorim Vieira

Fábio Bonfim Duarte

Luis Alberto Brandão

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Maria Inês de Almeida

Reinildes Dias

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Glória Campos – Mangá Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais

Juliana Araujo Campos

Diagramação

Olívia Almeida

Revisão de provas

Lorena Camilo

Bárbara Turci

ISBN

978-85-7758-254-9 (impresso)

978-85-7758-253-2 (digital)

Endereço para correspondência

Laboratório de Edição – FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3108

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3409-6072

e-mail: vivavozufmg@gmail.com

site: www.lettras.ufmg.br/vivavoz

Agradecimentos

Agradeço a Sônia Queiroz, coordenadora do Laboratório de Edição da Faculdade de Letras, por possibilitar esta publicação, que reúne 15 textos de autoria de alunos que cursaram as disciplinas “Futebol, Linguagem e Artes”, “Cinema e Futebol no Brasil” e “Futebol em verso e prosa”, ministradas nos anos de 2011-2012 por mim, juntamente com Luciane Corrêa Ferreira, Marcelino Rodrigues da Silva e Günther Augustin, todos membros pesquisadores do FULIA – Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes, da Faculdade de Letras da UFMG.

Agradeço, especialmente, aos autores por terem colaborado com seus textos para tornar possível esta publicação. Que ela sirva de incentivo para novas publicações.

Por fim, agradeço também ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico e, respectivamente, à Fapemig – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais pelo apoio que recebi nestes últimos anos, através da Bolsa de Produtividade em Pesquisa (CNPq) e, respectivamente, da Bolsa do Programa Pesquisador Mineiro (Fapemig), que possibilitaram minha intensa dedicação às atividades de pesquisa, ensino e extensão sobre o futebol no âmbito da Linguagem e das Artes.

Elcio Cornelsen

Sumário

7 Preleção: o futebol como documento de cultura

Thiago Carlos Costa

Futebol, linguagem e artes

17 Show de bola

Juliana Matos

27 A classe invisível: futebol e drama social em Boleiros – era uma vez o futebol..., de Ugo Giorgetti, e Linha de passe, de Walter Salles

Alison Oliveira

31 Futebol, essência e drama social no cinema brasileiro

Rafael Castro de Souza

37 Campeão dos Campeões

Laiane Grillo

41 Futebol e música no hino do Galo

Nina Luíza de Oliveira Morais

45 Análise dos hinos do Clube Atlético Mineiro

Rafael Castro de Souza

Futebol em verso e prosa

55 A ficção sobre as quatro linhas

Álvaro Guedes Castilho Junior

59 Futebol em Verso e Prosa

Bárbara Marques Bernardo

- 63 Literatura, futebol e Eu, transformada**
Bruna Stephane Oliveira Mendes Silva
- 67 O futebol como temática de um ensaio**
Denise Esteves Alves
- 73 Futebol e Literatura na obra de Nelson Rodrigues**
Letícia Márcia Ramalho
- 79 Futebol e Literatura: aproximações possíveis e a perspectiva do leitor-espectador**
Pamela Cabezas Santiago
- 85 A Europa curvou-se ante o Brasil: futebol, do pau-brasil às utopias**
Rafael Castro de Souza
- 95 Futebol, prosa, poesia e nação**
Túlio Magno de Oliveira Resende
- 101 Crônicas de Luís Fernando Veríssimo em A eterna privação do zagueiro absoluto**
Vítor Rodrigo Dias
- 105 Futebol e linguagem**
Yasmin Franca
- 109 Fernando Sabino, sua prosa e o futebol**
Ewerton Martins Ribeiro

Preleção: o futebol como documento de cultura

*O que finalmente eu mais sei sobre a moral
e as obrigações do homem devo ao futebol...*

Albert Camus

Gostaríamos de começar esta breve apresentação aproveitando a frase citada como epígrafe sobre o futebol, de autoria do escritor franco-argelino Albert Camus. Para pensarmos esse esporte para além dos gramados, campos de terra, arquibancadas e estádios, concordamos com o escritor ao refletir que no futebol reside a fragilidade da existência humana, em que a tragédia e a felicidade andam juntas no fio da navalha. Assim, pensamos a preciosidade da vitória nos campos da vida, que nos traz a efêmera sensação de felicidade, a qual se esvai ao final de cada jogo ou batalha da vida humana.

Aproveitando que o futebol é o tema desta edição – *Futebol, linguagem e artes* –, gostaríamos de começar a leitura em torno do tema propondo uma prévia do que veremos no decorrer destas páginas. Apropriando-nos da riqueza do tema, visto aqui como um “fenômeno social cultural total” (Marcel Mauss), fazemos uso do termo “preleção” para nomear esta apresentação. No jargão do futebol, a preleção é uma das práticas mais tradicionais que antecedem uma partida, momento em que o técnico passa para seus jogadores uma gama de observações, orientações e esclarecimentos sobre o adversário, além de trabalhar com elementos de motivação no intuito de inserir o grupo de atletas no contexto da peleja, minutos antes de entrarem em campo.

Pensar, estudar, escrever sobre o futebol e representá-lo na música, no teatro, no cinema, na literatura e em outras artes parece, em princípio, uma tarefa fácil. Mas, se fizermos um breve exercício de investigação

sobre estudos acadêmicos, cursos em universidades, grupos de pesquisa, além de filmes, romances, contos ou obras de artes visuais que retratam o futebol, veremos que são poucos os trabalhos desenvolvidos no âmbito dos Estudos da Linguagem que abordem, de modo consequente, tais obras. Podemos pensar que, de tão vinculado ao cotidiano brasileiro, o futebol se tornara alheio para as artes e para parte da academia? Outro fator que pode ter contribuído para essa lacuna seria, supostamente, não só o modo de se pensar o futebol vinculado às banalidades do cotidiano e à violência, como também o rótulo de instrumento de manipulação ideológica das massas em detrimento dos assuntos sérios que dizem respeito ao país, como a política, a educação e a saúde.

Entretanto, acreditamos que o futebol está intimamente ligado à cultura brasileira, a ponto de pensá-lo como um documento de cultura, que por muitas vezes representa e apresenta memórias e identidades, individuais e coletivas de gerações ao longo dos pouco mais de cem anos de desenvolvimento desta prática desportiva em nosso país. Um dos aspectos que nos levam a este raciocínio é relembra uma das frases correntes no Brasil, de que estrangeiros nos proclamam como o “país do futebol”, mesmo que o chamado “esporte bretão” tenha suas origens na Inglaterra. Mas, possivelmente, esta alcunha está vinculada à noção de um tipo de futebol vitorioso e plasticamente bonito, praticado por jogadores brasileiros entre o final da década de 1950 e início da década de 1980, particularmente marcado pelo êxito brasileiro nas Copas do Mundo e em outros torneios internacionais.

Os quinze artigos que se seguem são fruto de trabalhos apresentados por alunos de graduação em disciplinas cursadas na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais entre o primeiro semestre de 2011 e o primeiro de 2012: Futebol, Linguagem e Artes; Cinema e Futebol no Brasil; Futebol em Verso e Prosa. Tais disciplinas foram ministradas pelos professores Elcio Loureiro Cornelsen, Marcelino Rodrigues da Silva, Günther Herwig Augustin e Luciane Corrêa Ferreira, que também são os cofundadores e pesquisadores do FULIA – Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes, criado em maio de 2010, vinculado à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e registrado junto ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e

Tecnológico. Cabe ressaltar, aliás, que o FULIA tem desempenhado papel pioneiro na área dos Estudos da Linguagem, abrangendo pesquisas nos âmbitos da Linguística e da Literatura, e foi fundado com o objetivo de, a partir de um viés transdisciplinar, desenvolver pesquisas sobre o futebol e suas representações no campo da linguagem e das artes.

Ao considerar esse esporte uma relevante prática cultural, segmentamos esta edição em duas partes: "Futebol, Linguagem e Artes" e "Futebol em Verso e Prosa".

A Parte I é formada por seis artigos. O primeiro deles, de autoria de Juliana Matos, apresenta uma análise do filme *Show de bola* (2008), dirigido pelo cineasta alemão Alexander Pickl. Nesse artigo, a autora chama a atenção para o fato de que o futebol e a violência andam lado a lado na narrativa fílmica, e que essa questão está presente nas comunidades carentes, no Brasil, onde o futebol alimenta o sonho de muitos garotos de ascensão econômica e social.

No segundo artigo dessa parte, intitulado "A classe invisível: futebol e drama social em *Boleiros – era uma vez o futebol...*, de Ugo Giorgetti, e *Linha de passe*, de Walter Salles", Alison Oliveira aborda esses dois filmes para relacionar dramas pessoais com a realidade social brasileira, e como o futebol pode proporcionar diversos modos de socialização. Tais modos são ora vistos pelo prisma de ex-atletas que sofrem com o ostracismo ao encerrarem suas carreiras, ora pelo olhar de meninos, aspirantes a jogadores de futebol, que desejam alcançar sucesso nesse esporte como meio para realizar seus sonhos, tanto no aspecto pessoal como no social e econômico.

No terceiro artigo – "Futebol, essência e drama social no cinema brasileiro", Rafael Castro de Souza analisa a produção fílmica sobre futebol no Brasil, associada a questões sociais, e elege como objeto de estudo dois filmes: o documentário *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, e o longa-metragem de ficção *Linha de passe*, de Walter Salles e Daniela Thomas. Seu referencial teórico é baseado, sobretudo, em estudos do antropólogo Roberto DaMatta sobre o papel do futebol na sociedade brasileira.

No quarto artigo, Laiane Grillo analisa aspectos líricos, épicos e dramáticos presentes no hino oficial atual do Sport Club Corinthians Paulista.

No quinto artigo, intitulado "Futebol e música no hino do Galo", Nina Luíza de Oliveira Moraes analisa o primeiro hino oficial do Clube Atlético Mineiro, composto em 1928, com letra do jornalista e escritor Djalma Andrade e música de Augusto César Moreira. Por fim, no sexto artigo – "Análise dos hinos do Clube Atlético Mineiro", Rafael Castro de Souza analisa os dois hinos do clube de Belo Horizonte, mas a atenção recai na transformação dos estilos e focos narrativos entre as décadas de 1930 e 1960.

Por sua vez, a Parte II, intitulada "Futebol em Verso e Prosa", é composta por onze artigos que discutem as relações entre literatura e futebol no Brasil. No primeiro artigo – "A ficção sobre as quatro linhas", Álvaro Guedes Castilho Junior comenta, de modo analítico, como escritores brasileiros produziram relativamente pouco sobre futebol, sobretudo no que diz respeito ao gênero romance.

Em sequência, o artigo de Bárbara Marques Bernardo, "Futebol em Verso e Prosa", apresenta uma análise da crônica "Salvo pelo Flamengo", do escritor Paulo Mendes Campos. Nesse estudo, a autora ressalta que a crônica é um gênero literário que consegue dialogar bem com a dinâmica do futebol. Na inusitada e bem humorada crônica, o autor mineiro, que é botafoguense e atleticano, é salvo de uma surra pelo Flamengo.

Já no terceiro artigo da Parte II – "Literatura, futebol e Eu, transformada", Bruna Stephane Oliveira Mendes traça um paralelo com a crônica "Armando Nogueira, futebol e eu, coitada", de Clarice Lispector, ilustrando como a escritora, embora não compreendesse nada sobre futebol, viu seu interesse despertado a partir da leitura de crônicas esportivas, como as do célebre Armando Nogueira.

No quarto artigo desta parte – "O futebol como temática de um ensaio", Denise Esteves Alves analisa o ensaio "Futebol no Brasil", de Anatol Rosenfield, dando ênfase no modo como o crítico explora elementos da cultura brasileira, da psicologia e da sociologia para relacioná-los com o futebol.

O quinto artigo da Parte II é "Futebol e Literatura na obra de Nelson Rodrigues", de Letícia Márcia Ramalho. No referido texto, como o próprio título indica, a autora aborda o modo como a linguagem de Nelson Rodrigues consegue retratar o universo do futebol de forma singular.

No artigo seguinte – “Futebol e Literatura: aproximações possíveis e a perspectiva do leitor-espectador”, Pamela Cabezas Santiago reflete sobre as aproximações possíveis entre futebol e literatura, apresentadas a partir de crônicas de Edônio Alves do Nascimento e, respectivamente, José Miguel Wisnik, transitando entre a prosa, a poesia e a emoção.

No sétimo artigo que compõe a Parte II, intitulado “A Europa curvou-se ante o Brasil: futebol, do pau-brasil às utopias”, Rafael Castro de Souza apresenta o campo fértil que se estabelece entre a literatura e o futebol, para isso, analisando a produção literária de Oswald de Andrade no intuito de se pensar a construção cultural e identitária no Brasil. Segundo o autor, o futebol, visto como um fator social na realidade brasileira, particularmente no período do Modernismo, ainda seria um tema pouco explorado até o momento em pesquisas acadêmicas.

No próximo artigo – “Futebol, prosa, poesia e nação”, Túlio Magno de Oliveira Resende discute as categorias de “futebol em prosa” e “futebol em poesia”, propostas pelo cineasta e poeta italiano Pier Paolo Pasolini ao relacioná-las com o futebol praticado por europeus e, respectivamente, sul-americanos. Para isso, o autor dialoga com os pontos de vista de José Miguel Wisnik e Anatol Rosenfeld, abordando elementos históricos, literários e semióticos presentes no futebol.

Chegamos aos quarenta minutos do segundo tempo, com os três últimos textos desta edição. No nono texto – “Crônicas de Luís Fernando Veríssimo em *A eterna privação do zagueiro absoluto*”, Vítor Rodrigo Dias destaca duas crônicas do escritor gaúcho, no intuito de analisar, dentre outros assuntos, a questão do racismo no futebol brasileiro, muito presente, mas pouco debatida.

Por sua vez, no penúltimo e décimo texto da Parte II – “Futebol e linguagem”, Yasmin Franca aborda a linguagem do futebol desde suas origens pré-históricas até os dias atuais. Trabalhando com textos de autores como André Proust e José Miguel Wisnik, a autora pensa o futebol como um ritual de linguagem, corporal e simbólica.

Para encerrar esta edição com chave de ouro, temos o texto “A cidade do futebol”, um texto publicado em *Ich bin kein Berliner*, obra do escritor Wladimir Kaminer, traduzido da língua alemã por Bárbara de Lima Gonçalves, revisado por Anna Carolina O. Mendes e supervisionado

pela professora Luciane Corrêa Ferreira. No referido texto, o autor russo, residente há décadas em Berlim, descreve de forma bem humorada a paixão dos alemães pelo futebol, e como o futebol está tão arraigado à cultura alemã.

Nos minutos finais desta “Preleção”, vale ressaltar que, já nas décadas de 1910 e 1920, Lima Barreto, ironicamente, criticava a mobilização da sociedade em torno do esporte bretão, mas o célebre escritor mal poderia prever que esse esporte se tornaria um dos fenômenos culturais mais relevantes da nossa sociedade. Pode ser até senso comum, mas uma coisa é certa no Brasil: não há como passar imune ao futebol em nosso cotidiano, mesmo que seja para amá-lo ou odiá-lo. Em suas crônicas, Lima Barreto chegou a afirmar que o Brasil ficaria notório no mundo pelas conquistas de competições internacionais, mas que estas não passariam de futilidades. Pois não é que, ironicamente, a notoriedade brasileira se tornou um fato? Algumas das alcunhas pelas quais o Brasil é conhecido no exterior atestam isso, como o “país do futebol” ou como detentor do “futebol-arte”, fruto do êxito alcançado pela seleção brasileira em Copas do Mundo, e de gerações de craques da bola como Arthur Friedenreich, Leônidas da Silva, Heleno de Freitas, Didi, Pelé, Garrincha, Rivelino, Zico, Falcão, Romário, Ronaldo, Ronaldinho Gaúcho, Kaká e tantos outros nomes que poderiam preencher uma longa lista, com mais de 100 nomes, e com certeza ainda se cometeria alguma injustiça por esquecimento de alguns, tamanha a quantidade de ótimos jogadores brasileiros que entraram para a história do futebol.

Talvez, se vivesse nos dias atuais, Lima Barreto escreveria sobre o modo como o futebol praticado no Brasil subverteu o pragmatismo em torno da nossa sociedade miscigenada, desencantada no início do século XX, fazendo coro junto com Nelson Rodrigues, que apontou para o fato de que, através do futebol, o mundo conheceu o Brasil, ou, pelo menos uma significativa parte dele.

Assim, nesta “Preleção”, apresentamos os artigos e pesquisas destes jovens estudantes pelos campos da Linguagem e das Artes nas sendas do futebol. Por fim, encerramos esta breve apresentação ao tornar nossas as palavras do antropólogo Claude Lévi-Strauss, de que o futebol é uma prática cultural “boa para pensar”. Ou, parafraseando Walter

Benjamin, podemos considerar o futebol um “documento de cultura” e, ao mesmo tempo, “um documento de barbárie”. Assim, veremos a seguir uma profícua peleja de textos que colaboram, decisivamente, para se pensar o futebol no Brasil.

Thiago Carlos Costa

Futebol, linguagem e artes

Show de bola

Juliana Matos

Sabe por que eu jogo futebol? Porque quando eu jogo, eu sou livre. Eu posso ir para a direita, posso ir para a esquerda, posso pegar a bola e sair driblando todo mundo até o gol do adversário e meter um gol ou também não meter o gol, posso fazer o que eu quiser. [...] Eu tenho uma escolha, tá ligado? Além de uma escolha – olha para mim, Sabiá – eu tenho uma chance. E essa chance eu não posso perder.¹

O filme *Show de bola*, do diretor Alexander Pickl, foi lançado em 2008 na Alemanha. Com o gênero denominado drama, o filme conta a história de um garoto, Tiago (Tiago Martins), que cresceu na favela entre a paixão pelo futebol e o comando do tráfico de drogas. O longa metragem com duração de 101 minutos começa com a câmera fixa nos holofotes e um som crescente de torcida ao fundo. Alguns minutos depois a torcida aparece e, neste ponto, há um jogo de imagens que se intercalam: torcida; jogador fazendo sinal da cruz para entrar em campo; menino torcedor; três homens suspeitos dentro do estádio. O menino, apaixonado, sai do campo conversando com o pai aos gritos de “é campeão”, quando o pai é assassinado pelos três homens da cena anterior. O menino corre para pedir ajuda, e aí aparece na tela o título *Show de bola*.

Por esse início, já se pode perceber que o drama e a felicidade estarão sempre atrelados nesse filme, como um misto, quase lógico, de felicidade e sofrimento, como se um não pudesse se desvincular do outro, como se um dependesse, de certa forma, do outro, e como se para alcançar um, seria preciso alcançar o outro. A vida de Tiago perpassa a bola, mas não se desvincula do sofrimento do comando do tráfico no morro do Cantagalo, onde ele mora, o cenário principal do filme.

O menino chuta a bola com força na parede, e é nesse chute que ele cresce. Em seguida, há de novo imagens intercaladas: a do menino chutando a bola na parede; favela; menino jogando bola em uma quadra;

¹ SHOW de bola.

musculação. Um homem, que depois identificaremos como o chefe do tráfico do morro, conhecido como Tubarão (Lui Mendes) – o nome verdadeiro de Tubarão é Sinvaldo, mas só saberemos disso mais ao final do filme, quando a irmã o chama por esse nome –, aparece e conversa com Tiago, também diz ser olheiro, e que acredita no talento do jovem. Passa um telefone para Tiago, dizendo que ele pode entrar em contato se precisar de alguma coisa.

Há uma alusão à mãe doente do jovem nesse ponto do filme. Tubarão diz que Tiago é “bom de bola” desde menino, mas que não pode deixar de estudar: “vai estudar que é importante”. Podemos perceber o quanto os traficantes representam para os moradores de uma comunidade, não só no aspecto financeiro, mas a própria referência de “pai”, daquele que aconselha, incentiva e protege os moradores, desvincilhando-se da imagem do traficante como o “bandido”, como o causador dos problemas sociais da favela. É importante deixar claro que, neste momento do filme, Tubarão não nos foi apresentado ainda como o traficante, mas apenas como um incentivador de Tiago.

Tiago, no entanto, não quer saber de escola. Todo dia, sai de casa uniformizado, deixa seu material em um canto e pega a bola. Ele vai ao Maracanã, entra sem permissão e, quando os seguranças aparecem para retirá-lo do local, ele os dribla, usando o futebol para desviar e fugir dos seguranças.

Na praia, enquanto Tiago está com seu amigo Sabiá (Luís Otávio Fernandes) trabalhando, acontece um arrastão feito por crianças. Ao chegar à favela, porém, um homem pega o que as crianças roubaram e bate em uma delas. Aí, somos apresentados ao menino da cena inicial e posteriormente ficamos sabendo que, mesmo ainda criança, já trabalha para o tráfico e gosta do poder proporcionado por esse trabalho.

A mãe de Tiago está doente e o irmão mais velho, Marcos, homem trabalhador, pede ajuda para arrumar uma goteira no telhado da casa. Tiago diz que está sem dinheiro para comprar a resina, e Marcos lhe dá o dinheiro. Tiago vai para a praia jogar futebol, enquanto seu amigo Sabiá galanteia uma menina na torcida. Um jovem, aparentemente rico, faz uma falta dura em Tiago, e aí começa uma rivalidade que se estenderá para a seletiva do Fluminense a ser mostrada adiante. O time de Tiago

faz um gol, e quando ele vai comemorar com o amigo, Sabiá diz ter gasto o dinheiro da resina em um brinco para agradar uma garota. Quando questionado sobre como Tiago iria conseguir a resina, Sabiá mostra a arma como solução. O drama social, aí, começa a ficar mais evidente, pois até então não se tinha uma referência tão forte do tráfico (é importante ressaltar que até este momento do filme, Tubarão ainda não é conhecido como o chefe do tráfico naquele morro).

Tiago e Sabiá, então, vão até a venda e pedem a resina. Ao questionar sobre um possível desconto e ouvir o pedido ser recusado, Sabiá mostra a arma e corre enquanto atira. Há uma narração em voz *off* enquanto os jovens correm. Tiago conta para a mãe o que aconteceu, mas a mãe permanece imóvel na cama. Tiago vai procurar Sabiá em uma festa, e o garoto – que fez o arrastão e depois apanhou do capanga do traficante – oferece drogas a ele por dez reais. Tiago questiona o trabalho do menino, e ele diz ter muita vontade de ser o chefe do morro. Tiago resolve procurar um velho, cego, conhecido por ser “médium”, e dele ouve que ele vai superar dificuldades e tomar decisões certas. O jovem teria uma “peneira” no Fluminense no dia seguinte.

Mais uma vez, ao mostrar o dia seguinte, há um jogo de imagens intercaladas: preparação física de Tiago (abdominal, flexão, embaixadinhas); irmão saindo de casa para trabalhar e desejando-lhe boa sorte; banho – que parece ser frio pelos gritos de Tiago –; gritos no estádio. As imagens começam a passar com mais rapidez, jogadores do Fluminense entram em campo; a mãe de Tiago passa mal; Tiago corre para chamar uma vizinha; teste sendo organizado no campo se intercala ao desespero de Tiago; o médico chega com Tubarão; teste começa a ser realizado; o médico prescreve alguns remédios; irmão de Tiago chega; Tiago corre para a seleção, mas, ao chegar, se depara com os jovens saindo do campo, inclusive aquele que havia feito a falta dura nele durante o jogo de futebol na praia. Sabiá diz que o velho cego errou e Tiago vai cobrar seu dinheiro de volta.

Após uma bebedeira, Tiago chega em casa e xinga a mãe, reclama da vida e conta ao irmão que não vai à escola há um ano, destrói o quarto, os pôsteres do Fluminense na parede e diz “você não é o meu pai”. O irmão, inconformado com a atitude de Tiago, ordena que ele saia de casa,

dizendo “eu não sou teu pai, mas sou teu irmão”. Tiago dorme na rua, abraçado à bola. Sabiá o acorda, e Tiago conta que o irmão o expulsou de casa, pega a bola e chuta para longe. Esse momento é importante porque, ao final do filme, esta bola será encontrada e essa será a configuração do que acontece a seguir até o fim dessa história.

Na sequência, Tiago procura Tubarão e revela sua vontade de ser criminoso. Aí, finalmente, a imagem de Tubarão aparece como a de um traficante, e não apenas daquele que dava suporte a Tiago como um pai. Tubarão diz a Tiago que o crime não vale a pena, porque grande parte dos envolvidos não vive mais de trinta anos, e Tiago tem um talento que pode levá-lo longe. Cenas mais uma vez são intercaladas: pessoas usando drogas; traficante e capangas fazendo exercícios físicos; Tubarão como chefe do tráfico. Sabiá diz que um dia ainda vai ser o “patrão”, sonho de todos aqueles que seguem o chefe (assim como, também, o menino vendedor de drogas).

A primeira aparição de Juliana (Naima Santos) acontece em um telefonema, quando ela diz para o irmão que o chefe dela a assediou. Tubarão chega e a cumprimenta de uma forma que deixa a entender que ele é o namorado da garota, mas depois somos informados de que ele é o irmão. Tubarão humilha o chefe da irmã e manda seu comparsa, o Rato, matá-lo.

Em seguida, Tubarão oferece outra chance de teste para Tiago no Fluminense. Tiago vai para casa, conversa com a mãe, diz que conheceu uma garota (Juliana), e vai para o teste. Lá, muitos jogadores fazem falta nele, mas ele consegue se destacar. Os jogadores, então, começam a chamá-lo de trombadinha. No jogo, Tiago faz gols e ouve ironias como: “menininho prodígio”, “pagou para entrar” – forte referência a Tubarão, que conseguiu esse teste diferenciado para Tiago, mas que Tiago desconhece. Tiago acaba financiado pelo tráfico, mesmo sem perceber – ou sem querer questionar. O jovem que fez falta em Tiago no futebol da praia tenta agredi-lo, mas seu amigo os separa.

Ao final do teste, Tiago volta para o morro e, lá, pede dinheiro emprestado para o menino vendedor de drogas. Este lhe mostra uma pochete cheia de dinheiro e o acompanha para o almoço em um bar. Tiago dorme em um banco perto da favela, em frente à praia, de uniforme. No

dia seguinte, no jogo do Fluminense, ninguém consegue marcar Tiago, e o amigo do jovem da praia, Miguel, o elogia.

Ao voltar para casa, Tiago faz outra revelação: Rato, comparsa de Tubarão, era o melhor amigo do irmão, mas Rato, ali presente, não responde. Tiago chega em casa e coloca cem reais em cima da mesa. Quando sai de casa, se depara com o menino desesperado porque perdeu a pochete com o dinheiro. Tiago combina de ajudá-lo a procurar mais tarde, depois que fosse a um compromisso com Tubarão e a irmã. No restaurante, Tiago conhece um estrangeiro que quer levá-lo para fora do país. Tubarão menciona que sua irmã sabe falar inglês, alemão, francês, espanhol e estuda administração. Tiago, ao final da noite, consegue beijá-la na porta da casa dela.

Uma festa acontece no morro, o estrangeiro se mistura aos traficantes e aproveita a música, as mulheres seminuas, as drogas e as bebidas. Tiago apenas observa. Tubarão aluga um apartamento para Tiago sair da rua. Este se lembra da promessa feita ao menino, de ajudá-lo a procurar a pochete, e volta correndo para a favela. Lá, espera na quadra por um tempo e, depois, encontra o menino morto. Neste ponto, é importante ressaltar a falta de identidade desse menino, que não tem seu nome revelado durante o filme. Ele é mais uma das tantas crianças que vêem no tráfico uma possibilidade de ascensão social e financeira, nada mais. Não tem nome, não tem família, não tem identidade.

Tiago procura Sabiá para contar, mas é interrompido por Tubarão que, sem saber que ele está na casa de Sabiá, ordena à Sabiá que mate uma pessoa. Este vai cumprir sua tarefa, mas o homem, que seria morto, reage e acaba fazendo com que Tiago se envolva, pois este salva o amigo matando o homem. Depois, Sabiá volta para matar a mulher que estava com o homem e tinha presenciado o assassinato. A questão da identidade também aparece aí, já que também não sabemos os verdadeiros nomes de Sabiá e do Rato, apenas seus apelidos, ou seja, a ligação dos dois com o crime, com o tráfico é mais importante do que a identidade social que o nome carrega.

Tiago não se conforma em ter matado o homem. Sabiá diz que Tiago salvou a sua vida, mas isso não serve de consolo. Quando Sabiá diz que quer ir embora, acontece a fala mais importante do filme. Tiago diz:

Sabe por que eu jogo futebol? Porque quando eu jogo, eu sou livre. Eu posso ir para a direita, posso ir para a esquerda, posso pegar a bola e sair driblando todo mundo até o gol do adversário e meter um gol ou também não meter o gol, posso fazer o que eu quiser, 'meu irmão', bater escanteio, lateral, fazer o que eu quiser. Eu jogo num time onde ninguém me manda, nem o técnico, nem ele me manda. Eu tenho uma escolha, tá ligado? Além de uma escolha – olha para mim, Sabiá – eu tenho uma chance. E essa chance eu não posso perder, eu não posso dar mole.²

Nessa fala, torna-se evidente o que acontece na favela. Lá, ninguém é livre. Lá, as pessoas são comandadas pelo tráfico, pelo desejo do traficante. Se ele pedir para alguém matar, a pessoa irá matar ou morrer. E Tiago mostra como o futebol, mais do que o seu ópio, mais do que a sua felicidade, é o seu refúgio, é o lugar onde nada o impede de fazer o que ele quer fazer. E, nesse ponto, o drama social favela/esporte se concretiza, ressaltando a diferença entre ser um “poderoso” do tráfico e ser livre. Tiago demonstra que a liberdade não tem preço. Mas, ao mesmo tempo, revela como é restrito o universo dos “livres” em um mundo tão rodeado de problemas, já que nem todos possuem o talento para encontrar, no esporte, um refúgio da vida e dos problemas, uma forma de ganhar a vida sem precisar vendê-la. Uma forma de ser socialmente livre.

Tiago procura Juliana e os dois passam a noite juntos. Tiago sonha com mulheres tentando matá-lo e uma luz forte de holofotes de um estádio. Em seguida, o jovem vai ao trabalho do irmão. Enquanto isso, Sabiá, desesperado, compra uma cerveja e encontra o velho cego, que diz: “você ainda pode fazer o que é certo”. Torna-se evidente que o idoso acertou o destino de Sabiá, o que o contrariou, mas que, de certa forma, ele admitiu ter acontecido, ao pagar o que há tanto tempo ele devia alegando que o idoso era um “trambiqueiro”.

Em seguida, Rato busca Tiago e os dois seguem para um galpão. Lá, Tubarão está à espera dele cobrando explicações do porquê de ele ter matado o homem no lugar de Sabiá, diz que fez de tudo para tirá-lo desse mundo “errado” e ele estragou tudo, xinga Tiago e joga um líquido inflamável em um homem, que depois percebemos ser Sabiá. Tubarão obriga Tiago a acender o fogo para matar Sabiá, dizendo que depois que se mata o primeiro fica fácil matar os próximos. Tiago chora, pede para

² SHOW de bola.

sair de lá, diz que não quer fazer isto e alguém acende o fogo. Tiago assiste à morte de Sabiá.

Ao amanhecer, Tubarão negocia Tiago para a Alemanha com o estrangeiro. Tiago fala do pai e beija a foto em que ele aparece com a camisa do Fluminense, faz carinho na mãe. Enquanto isso, um homem fala com Tubarão. Depois de ouvi-lo, o chefe do tráfico o espanca e vai atrás da irmã. Juliana chama Tubarão de Sinvaldo (aí, descobrimos que Tubarão tem esse nome – apesar de ele não gostar muito). Pela rejeição de Tubarão quanto ao seu nome, podemos perceber o quanto o poder é associado ao apelido, como se Sinvaldo representasse o homem comum, mas Tubarão desse a ele o poder de ser o chefe do tráfico do morro. Aqui é importante lembrar a ausência de nome de seus comparsas. O nome, portanto, representa mais do que o poder, mas o passado, um passado limpo, agora inexistente, desde que Sinvaldo assumiu uma vida diferente, transformando-se em Tubarão, o traficante.

A relação de Tubarão com a irmã é estranha, já que ele faz massagem nela, diz que ela teria que ser virgem e pura só para ele. Juliana chora, com medo, e diz que Tiago está com o celular dela. Tubarão, então, liga para Tiago e marca um encontro. Tubarão leva Juliana para uma quadra e, lá, o irmão de Tiago aparece para defendê-lo. Os dois brigam, Tubarão bate em Marcos. Tiago chega, mas Tubarão diz que quem vai pagar sua dívida é o irmão, assim como seu pai pagou a dívida por Marcos, agora ele pagaria a vida por Tiago. Aí há uma ligação com o começo do filme, na cena em que o pai de Tiago é assassinado dentro do estádio. Não fica evidente qual era a dívida de Marcos, o que se sabe, apenas, é que Marcos era o melhor amigo de Rato, atualmente capanga de Tubarão, o que podemos, talvez, relacionar à questão de drogas ou do próprio ofício que Marcos negou, tornando-se um homem honesto e trabalhador.

Tubarão bate em Tiago, e Juliana atira em Tubarão. Esta é a última cena em que os personagens aparecem. Os fins de Marcos, Tiago, Juliana e Rato ficam em aberto. Não sabemos se Tiago voltou a jogar. Não sabemos se Marcos voltou a trabalhar. Não sabemos se Rato assumiu o tráfico no morro. Não sabemos o que aconteceu com Juliana. Aí, podemos esta-

belecer uma relação com o final do filme *Linha de passe*,³ já que nenhum fim é revelado. Assim como em *Linha de passe*, não sabemos qual foi o destino dos personagens, mas podemos imaginar, criar um fim para cada um deles de acordo com o que aconteceu ao longo da trama. Afinal, o idoso cego disse para Tiago que ele enfrentaria problemas, mas tomaria as decisões certas, e sabemos que ele havia acertado o que iria acontecer com Sabiá.

Por fim, depois de toda a escuridão das cenas de briga, há a cena de uma favela iluminada, ao amanhecer, um samba ao fundo anuncia a tranquilidade da praia. A música diz “um dia eu vou encontrar minha felicidade”. Nesse ponto, podemos relacionar a música aos momentos do filme. O hino da torcida, no estádio; o *funk* quando há festa e drogas, e o samba tranquilo para iluminar a favela, o sol radiante enquanto trechos da música assinalam “luz para iluminar o escuro da solidão”, o que representa muito do que acontece na favela, afinal, é uma comunidade de pessoas que vivem sós por medo ou insegurança, regidas pelo tráfico. A luz acompanha o movimento do filme do esporte para o drama social, como uma metáfora técnica. No começo, o filme é claro, apenas a cena em que o pai de Tiago é assassinado é escura. Mas, à medida que o filme vai ganhando contornos mais sombrios, a iluminação vai diminuindo. O futebol é ao ar livre, à luz do sol, na praia, para todos verem. O tráfico é no escuro, à noite, na surdina. A escuridão aumenta ao longo do filme. Enquanto o futebol vai desaparecendo a escuridão toma conta. Aí há uma referência evidente à luz do esporte e à escuridão do mundo do tráfico, o futebol como uma coisa boa e o tráfico como um problema social. A luz só volta quando o drama social se encerra, mostrando um novo dia, uma nova esperança.

A imagem do Cristo Redentor aparece, há um foco na bola que Tiago havia lançado longe quando perdeu o teste para o Fluminense, e um garoto a encontra. Ele faz embaixadinhas com a bola que foi de Tiago, e o filme acaba com a referência a esse ciclo da vida que não se acaba, que apenas se renova, com um misto de esperança abençoada pelo Cristo Redentor, de luz (a luz que ilumina a favela livrando-a da escuridão) para algum outro futuro.

³ LINHA de passe.

A violência, nesse filme, é mostrada de forma gradativa. A própria constituição do personagem de Tubarão evidencia isso. No começo, ele é aquele que incentiva Tiago, aos poucos vamos percebendo que ele é traficante e, por fim, ele deixa claro que é capaz de qualquer coisa. À medida que a violência vai ganhando força no filme, o futebol vai ficando de lado, aparecendo ao final junto à esperança do novo garoto que faz embaixadinhas com a bola, largada no meio do filme. Esse momento em que Tiago chuta a bola para longe é o marco da mudança de foco do filme, redirecionando-se ao que até então parecia ser uma história de paz e tranquilidade (e futebol) para o desenrolar dramático, perigoso e triste, presente na realidade das favelas, como uma metáfora em que o filme “deixa a bola de lado”, deixa a tranquilidade de lado, para tratar das demais questões, mais pesadas e mais perigosas, que perpassam a história.

O futebol, nesse filme, é, retomando, não só o sonho de Tiago, mas o pano de fundo do que acontece, um misto de personagem principal que vai se transformando em secundário – e quase desaparece – à medida que o drama social aumenta, praticamente sendo tirado de cena durante o desfecho dos personagens, que acabam se envolvendo mais com a tragédia do que com o esporte, para, no fim, ser retomado como forma de esperança de uma outra vida, ainda não corrompida, que pode ser encaminhada para o lado da paz do esporte, da luz.

Referências

SHOW de bola. Direção: Alexander Pickl. Produção de Imagens Filmes e Ananã Produções, Brasil/Alemanha, colorido, 2008. 1 DVD (101 min.), colorido.

LINHA de passe. Direção: Walter Salles e Daniela Thomas. São Paulo: Produção de Videofilmes e Estúdio Universal, 2008. 1 DVD (108 min.), son., color.

A classe invisível: futebol e drama social em *Boleiros – era uma vez o futebol...*, de Ugo Giorgetti, e *Linha de passe*, de Walter Salles

Alison Oliveira

“Você está me vendo?” Essa é uma das últimas falas do personagem Dênis de *Linha de passe*, e que talvez resuma todo o drama social sofrido por ele e por milhões de outros brasileiros membros das classes menos abastadas da nossa sociedade, para quem os únicos caminhos para escapar dessa situação são, como vistos nos filmes mencionados no título do artigo, o futebol ou o crime. Partindo desse princípio, discutirei neste artigo o retrato do drama social e sua associação com o futebol nos filmes supracitados, mostrando como o futebol pode ser usado não somente para retratar uma nação feliz e despreocupada como nosso futebol demonstra, mas pode ser também um pano de fundo para o que pode, até certo ponto, ser chamado de denúncia, levando a sociedade a ver aquela classe que, para os olhos das classes mais altas, é melhor se ignorada e tratada como invisível.

O personagem Dênis, um motoboy pai de uma criança com uma mulher que não é sua esposa, vive o drama de ter que conseguir dinheiro para ajudar sua mãe, seu filho e a si mesmo. Seu irmão Dario sonha em se tornar um jogador de futebol, um dos poucos meios utilizados por muitos jovens para ajudarem suas famílias e se tornarem alguém. Outro irmão, Dinho, se volta para a religião na busca pela paz e na tentativa de se afastar do mundo do crime, do qual seu irmão, Dênis, se vê cada vez mais próximo. O quarto e último irmão, Reginaldo, sonha encontrar o pai. O drama desses quatro rapazes resume o drama de boa parte da

sociedade brasileira, que se vê sem opções para escapar de suas realidades. Dario e Dênis são, a meu ver, os mais emblemáticos desses personagens, pois já é quase um clichê que essas são as duas saídas mais comuns de jovens de periferia que buscam outra realidade em suas vidas. Todos esses destinos podem estar, de certa forma, direta ou indiretamente ligados ao futebol, pois como disse Roberto DaMatta, “há um jogo que se passa na *vida real*, jogado pela população brasileira, na constante busca de mudança de seu destino”.¹ Esse parece ser o jogo jogado por essa classe de invisíveis, seja esse jogo o futebol ou não.

Em *Boleiros*, temos histórias de jogadores de futebol aposentados que relembram seus tempos de glória, de luxo, de fama e, mais importante, de visibilidade. Todos se juntam num bar e o único assunto é o futebol. O clima é de total nostalgia, mesmo que as histórias não sejam sempre felizes. Há certo consenso entre os participantes de que a vida que levavam naquela época era melhor do que a que levam hoje, e um desejo, demonstrado pelo olhar melancólico de um dos personagens sobre sua foto de jogador, de voltar àqueles tempos. Há também a certeza de que tal volta é impossível, mas a esperança permanece, mostrada de forma clara pelos personagens que ainda se envolvem com o futebol.

Um desses personagens, Mamamá, reflete essa esperança, esse desejo de continuar ligado a esse que pode ser seu único meio de vida. Ao chegar ao bar, ele diz que estava ainda jogando na Liga Máster e que tinha esperanças de prolongar sua carreira e quem sabe não ser contratado por um time europeu. Esse prolongamento da esperança é visto também no personagem Dario, de *Linha de passe*, que vê em seu décimo oitavo aniversário uma data de lamentação, não de celebração, já que suas chances de se tornar jogador diminuem bastante. Ele também faz o possível a seu alcance para manter suas esperanças, usando do único meio disponível de manter a esperança, o de adulterar a data de seu nascimento no documento de identidade. Vemos no encontro do primeiro com um colega nordestino ex-jogador a expressão evidente do que os aguarda em caso de fracasso: um emprego sem importância e sem visibilidade.

¹ DAMATTA. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*, p. 107.

Outro personagem que expressa bem esse desejo de sucesso, de aparecer, de querer ser e acontecer é o personagem Paulinho Majestade de *Boleiros*. Em uma situação difícil, sem dinheiro, sem nenhuma condição social, tenta vender seus troféus a fim de conseguir alguns trocados. Um repórter se interessa pela história, e se dispõe a pagar o dinheiro pedido para a entrevista. O dinheiro, de forma surpreendente, é usado como uma máquina do tempo, levando o jogador à época de glória, de bons restaurantes, boa bebida, reconhecimento. O comentário do manobrista resume bem como Paulinho queria ser visto: “esse deve estar bem de vida”.

Na sociedade brasileira, na qual há grande separação entre camadas sociais e relativa baixa mobilidade social, todos esses personagens têm no futebol e em outras manifestações populares suas únicas formas de se mostrarem como indivíduos, não como membros de uma classe. DaMatta nos diz que:

nas vertentes institucionalizadas e “estruturadas” da sociedade brasileira, o modo de relacionamento dominante e explícito é a estratificação e a hierarquização por meio de redes de relações pessoais. Neste plano, tudo tem um lugar e as variações individuais são impossíveis. Nas áreas como o futebol, o carnaval e a umbanda, variações individuais são possíveis de modo que o individualismo e o “estrelismo” são ideologias dominantes nestas áreas.²

Dario, Dinho e Dênis resumem esse individualismo, essa busca por destaque, cada um de seu próprio jeito, através do futebol, da religião e até do crime. Em *Boleiros*, chora-se essa individualidade subtraída, essa perda de identidade, essa fase invisível.

Gostaria de concluir com um comentário que ouvi de um amigo, pessoa educada e membro da classe considerada alta. Passeando em seu carro, vimos um lindo carro importado na rua. Olhou para o motorista. Era negro. Eu estava no banco ao lado, e ele sabendo que gosto de futebol, me perguntou automaticamente: “Esse cara joga em que time?”. Eu, que venho de uma família de origem africana, não fiquei chocado. Vi-me pensando se era jogador de um time que não conhecia. Assim como os policiais que param o jogador Azul em seu carro importado, no filme

² DAMATTA. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*, p. 116.

Boleiros, nós dois naquele momento demonstramos o sentimento condicionado em cada um dos brasileiros: que uma pessoa de classe baixa, negra ou de periferia, só se torna visível, só tem sucesso, de três únicas maneiras: futebol, religião, ou crime.

Referências

BOLEIROS: era uma vez o futebol. Direção: Ugo Giorgetti. Brasil: SP Filmes e Grupo Paris Filmes, 1998. 1 DVD (90 min.), son., color.

DAMATTA, Roberto. Futebol: ópio do povo ou drama de justiça social. In: _____. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. 12. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1911, p. 100-119.

LINHA de passe. Direção: Walter Salles; Daniela Thomas. Brasil: Videofilmes e Estúdio Universal, 2008. 1 DVD (108 min.), son., color.

Futebol, essência e drama social no cinema brasileiro

Rafael Castro de Souza

Introdução

Há uma grande quantidade de filmes – ainda que não satisfatória, dada à popularidade do futebol no Brasil – que tem como temática ou exploram, de algum modo, esse esporte. Muito se discutiu, e se discute, acerca da dificuldade de se transpor o jogo de futebol de maneira fidedigna para a linguagem fílmica (ou videográfica, nos dias de hoje). Há inúmeras barreiras técnicas que dificultam a representação do jogo no cinema de maneira satisfatória. Quando encenado, ele tende a parecer, no geral, artificial. Por isso, é recorrente a ideia de que o documentário seria um gênero privilegiado para sua reprodução nas telas. No entanto, há dois filmes que julgamos não sofrerem desse mal. São eles *Garrincha, alegria do povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, e *Linha de passe*, de Walter Salles e Daniela Thomas. O primeiro é mesmo um documentário e o segundo, um filme de ficção.

Este artigo busca discutir uma possível causa para essa dificuldade de representação do futebol no cinema e mostrar como os filmes citados conseguem contorná-la.

O problema

O futebol é um esporte que, como a maioria dos jogos ocidentais, não comunica nada. É uma performance estritamente formal que não alude a coisa alguma. Não há, estruturalmente, um significado latente em um jogo de futebol. É apenas forma. Fala-se, no entanto, e com razão, de

uma *essência* desse esporte. De um significado maior que os espectadores – e apenas eles – apreendem ao acompanharem uma partida de seu clube predileto. Essa *essência* é o contato com “forças impessoais que movem o mundo sem o concurso dos homens e as pessoas com suas biografias”;¹ é – como reconheceu Wisnik com o aporte antropofágico – a submissão da realidade à prova do prazer; é o sentimento de correspondência com o mundo, provocado pela sensação de se estar acima de qualquer casualidade do destino ou de ser nefastamente submetido a ele. Mas se o jogo de futebol é vazio de significado, como ele pode possuir essa *essência*? A resposta para esse impasse é simples: nós enxergamos o jogo como um emaranhado de símbolos. Atribuímos a ele os mais variados significados. Daí o fato de podermos relacioná-lo virtualmente a qualquer coisa. A *essência* é exatamente a atribuição de sentido em seu grau mais elevado: o metafísico. E como representar, através de imagens, algo desse nível?

A raiz do problema repousa no fato de que nós, os espectadores de futebol, só somos capazes de perceber essa *essência metafísica* em situações específicas. Para tal, há no mínimo duas condições fundamentais. A primeira delas é que devemos estar acompanhando um jogo do clube de nossa predileção (é dispensável dizer que considero aqui os “apaixonados” pelo esporte). A segunda, e não menos importante, é que esse jogo deve estar acontecendo no exato momento em que o assistimos. Tanto melhor se o acompanhamos *in loco*, pois não há dúvidas de que a presença de outros milhares de torcedores influencia sensivelmente nossa percepção do jogo. Porém, a bem da verdade, pouco importa se há uma mediação entre o acontecimento do jogo e a recepção. Podemos acompanhá-lo pelo rádio ou pela TV que, mesmo assim, captaremos ao menos grande parte de sua *essência*, desde que as duas condições sejam respeitadas. Por isso assistir a uma reprise de um jogo não é tão interessante quanto o jogo em seu exato momento de desenvolvimento. Perde-se toda a distensão misteriosa do tempo. Soma-se a isso outro problema: o cinema é *representação*. Nas palavras de Susan Buck-Morss, uma *prótese de percepção*. Ele não transmite o real tal qual o real se nos apresenta. O que vemos são imagens. São reproduções técnicas e, por isso, ilusórias.

¹ DAMATTA. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*, p. 107.

Imagem e referencial

Imagens devem aludir a ideias. É essa a base de toda linguagem: transmite-se imagens para se comunicar ideias. A matéria primeira do cinema são as imagens. Bastaria, então, *representar* o futebol para que se transmitisse sua ideia. Foi dito, porém, que o futebol é uma performance esteticamente formal. Ele não comunica nada senão sua própria forma. Se o cinema lança mão de imagens que não possuem um referencial imediato, essas imagens não comunicarão nada. Por isso são necessários artifícios que motivem o espectador a atribuir significados às imagens do jogo. Pode-se resumir toda essa problemática em uma sequência lógica: se ao assistirmos uma encenação de um jogo em um filme temos a impressão de que ela é artificial, é porque algo nos parece faltar. Se o jogo de futebol é apenas forma e essa forma pode ser reproduzida através de imagens, logo o que vemos é realmente um jogo de futebol. No entanto, algo ainda nos falta. E se algo nos falta, é porque esse algo não pode ser captado apenas pela forma. Logo, é algo da esfera do significado.

Drama social

Para que o futebol seja, então, satisfatoriamente transposto para a linguagem do cinema, o espectador deve ser motivado a atribuir significado às imagens, suprindo, assim, a falta da *essência* do jogo em sua *representação*. É nesse ponto que os filmes *Garrincha*, *alegria do povo* e *Linha de passe* conseguem obter sucesso, por meio de um artifício simples: a abordagem sociológica.

Ambos os filmes tratam do “drama social”. Não se pode dizer que o futebol tem maior ou menor peso do que esse tema em nenhuma das duas obras. Nem se pode dizer o contrário. Futebol e drama social caminham juntos nas duas películas. Aliás, caminham juntos historicamente em nosso país.

Em seu célebre ensaio “Futebol: ópio do povo ou drama de justiça social”, Roberto DaMatta já propõe ser o futebol um campo bastante produtivo para o estudo da sociedade. Em suas próprias palavras: “Acho que quanto mais estudo o futebol praticado no Brasil, mais eu terei possibilidades de entender a sociedade brasileira, que também se manifesta

pelo esporte”.² O que DaMatta faz em seu texto é propor que essa relação entre futebol e sociedade passa exatamente por aquilo que denominamos *essência*, o sentido metafísico, a relação com o destino.

Garrincha, alegria do povo não se propõe a construir a imagem de um ídolo. Antes disso, o que ele pretende é desmistificá-lo a partir de sua relação com a sociedade que o criou. Não é arbitrária a predominância do silêncio, as seqüências longas e as imagens da multidão que corre para o estádio. É o viés sociológico do documentário de Joaquim Pedro de Andrade que permite ao espectador atribuir sentido às imagens e entrever a *essência* do esporte.

Esse mesmo artifício é utilizado por Walter Salles e Daniela Thomas em *Linha de passe*. No entanto, esse efeito é alcançado por meio da montagem. A montagem é um recurso cuja função primeira é a de sugerir. Ou seja, incentivar o espectador a *significar* aquilo que lhe é apresentado. O filme abusa desse princípio técnico, que está a serviço do conteúdo. Ele mais sugere do que mostra. A linha de passe é a ponte que liga o futebol ao drama social. A montagem é a bola que cruza essa ponte incessantemente, sugerindo significâncias. Por isso as cenas em que há partidas de futebol – encenadas – não nos parecem artificiais. A imagem mostra um jogo, uma forma. A essa forma, atribuímos, motivados a tal, um conteúdo. Assim espreitamos a *essência* em sua admitida *representação*.

Em resumo, cremos ser a abordagem – ou preocupação – sociológica o artifício de maior relevância e produtividade para se obter uma boa adaptação do futebol no cinema brasileiro, pois, como propõe DaMatta no já referido texto, o jogo de futebol pode ser tomado “como uma metáfora da própria vida”. E a vida do brasileiro é praticamente indissociável do “drama social”.

Referências

BUCK-MORSS, Susan. *A tela do cinema como prótese de percepção*. Tradução de Ana Luiza de Andrade. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

DAMATTA, Roberto. Futebol: ópio do povo ou drama de justiça social. In: _____. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p. 100-119.

GARRINCHA, alegria do povo. Direção: Joaquim Pedro de Andrade. Brasil: Armando Nogueira e Luiz Carlos Barreto, 1963. 1 DVD (70 min.), son., preto e branco.

² DAMATTA. *Explorações: ensaios de sociologia interpretativa*, p.103.

LINHA de passe. Direção: Walter Salles; Daniela Thomas. Brasil: Videofilmes e Estúdio Universal, 2008. 1 DVD (108 min.), son., color.

WISNIK, José Miguel. *Veneno Remédio: O futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Campeão dos Campeões

Laiane Grillo

No presente artigo, analisarei os aspectos líricos, épicos e dramáticos presentes no hino oficial do Sport Club Corinthians Paulista, time brasileiro fundado em 1910. Segue a letra do hino batizado de *Campeão dos campeões*, retirado do site da torcida Gaviões da Fiel:

Salve o Corinthians,
O campeão dos campeões.
Eternamente
Dentro dos nossos corações.

Salve o Corinthians,
De tradições e glórias mil.
Tu és o orgulho
Dos desportistas do Brasil.

Teu passado é uma bandeira,
Teu presente, uma lição.
Figuras entre os primeiros
Do nosso esporte bretão.

Corinthians grande,
Sempre altaneiro.
És do Brasil
O clube mais brasileiro.

Na década de 1930, o Corinthians teve outro hino pouco conhecido, que não perdurou nas vibrações da torcida; a letra era de Eduardo Dohmen, a música de La Rosa Sobrinho e foi gravado pela dupla Pirajá e Guarani. O hino *Campeão dos Campeões* foi composto em 1952 (há fontes que dizem 1951 e 1953) e fez sucesso entre os torcedores depois da conquista do título do IV Centenário de São Paulo, em 1954, se tornando então o hino oficial do time até os dias de hoje.

A autoria do hino é duvidosa. Ela fora atribuída publicamente a Lauro D'Ávila, radialista brasileiro, em 1952. No entanto, Adelino Ricciardi publicou na revista *Corinthians*, em meados da década de 1950, que o poema era realmente de seu amigo D'Ávila (que não era músico), mas que a música fora feita com participação de Edmundo Russomanno, compositor, maestro de banda e clarinetista.

Já o *Diário Catarinense* online publicou em 2008 uma nota sobre o verdadeiro autor do hino, um músico aposentado. De acordo com a nota, José Ferreira mostrou a partitura semidestruída como prova da autoria em uma entrevista ao jornalista João Paulo Messer na Rádio Eldorado. Contou que havia ingenuamente vendido os direitos autorais sobre o hino porque era jovem e não tinha estudo. Ferreira confessou, quando ainda não sofrera de um Acidente Vascular Cerebral, que se arrependia da venda da autoria, mas que não a reivindicou por temer ser taxado de louco.

Analisarei o hino, então, de acordo com os instrumentos de análise propostos pelo professor Elcio Loureiro Cornelsen na disciplina "Futebol, Linguagem e Artes", ministrada no primeiro semestre de 2011.

No *aspecto lírico*, o hino tem marcação livre constituindo-se de quatro quadras (quatro estrofes de quatro versos). A versificação nas quatro estrofes é 'a-b-c-b', como, por exemplo, na primeira estrofe: Corinthians/ campeões/ eternamente/ corações. A métrica é irregular, contendo versos tetrassílabos e octossílabos. Observe o mapeamento da métrica dos versos:

1ª Estrofe: 4 – 8 – 4 – 8

2ª Estrofe: 4 – 8 – 4 – 8

3ª Estrofe: 8 – 8 – 8 – 8

4ª Estrofe: 4 – 4 – 4 – 8

Exemplos de versos tetrassílabos: "Salve o Corinthians/ Eternamente/ Tu és o orgulho/ És do Brasil"; exemplos de octossílabos: "Dentro dos nossos corações/ Dos desportistas do Brasil/ Do nosso esporte bretão/ O clube mais brasileiro".

As rimas são feitas com versos agudos, com exceção da última estrofe em que a rima é feita com versos graves. Por exemplo: os versos "O campeão dos campeões/ Dentro dos nossos corações" são agudos, pois a rima é feita por meio das palavras "campeões" e "corações" que são oxítonas; os versos "Sempre altaneiro/ O clube mais brasileiro" são graves, pois a rima é feita por meio das palavras "altaneiro" e "brasileiro", que são paroxítonas.

No *aspecto épico*, podemos perceber que o sujeito da enunciação é construído por meio da 1ª pessoa do plural (nós) nos seguintes versos: "Dentro dos nossos corações/ Do nosso esporte bretão"; o uso da pessoa "nós" passa aos torcedores que cantam o hino um sentimento de pertencimento e de coletividade. No verso "Tu és o orgulho", assim como em outros versos, o sujeito da enunciação dialoga diretamente com o clube, fazendo com que os torcedores se sintam mais próximos do time. A espacialização é feita pela presença da palavra "Brasil" que marca onde a cena narrativa se constrói.

Temos duas marcações de identidade simbólica, uma no verso "O clube mais brasileiro" e outra no verso "Teu passado é uma bandeira". O uso da palavra "brasileiro" leva-nos à identidade nacional, à ideia de pertencimento ao Brasil, da raça brasileira caracterizada pela força, pelo "jeitinho brasileiro" de jogar futebol, pela ginga etc. E a presença da palavra "bandeira" leva-nos a pensar figurativamente "bandeira" como lema, como motivo de orgulho, como aquilo que se deve elevar, ou, por exemplo, como aquilo que serve de guia a um grupo.

O 2º verso da 2ª estrofe ("De tradições e glórias mil") é uma marcação de feitos heroicos e de conquistas, assim como os versos "Teu passado é uma bandeira/ Teu presente, uma lição". Já os versos "O campeão dos campeões/ Tu és o orgulho/ Figuras entre os primeiros/ Corinthians grande/ Sempre altaneiro" marcam virtudes atribuídas ao time.

Uma característica marcante na torcida do Corinthians é seu fervor pelo time, e toda essa paixão não poderia ficar de fora do hino; temos

como marcador de apelo à fidelidade, dentro do *aspecto dramático*, os seguintes versos: “Eternamente/ Dentro dos nossos corações”. A palavra “eternamente” coloca a fidelidade dos torcedores como transcendente, sublime, que não acabará nem depois da morte. A palavra “corações” é também um marcador de emoção, pois é um símbolo afetivo. O recorrente uso da palavra “Salve” é uma marcação de louvor, presente no verso “Salve o Corinthians” que se repete no hino; o Corinthians é então colocado em posição de exaltação e transformado em entidade.

Diferentemente do primeiro hino do clube, em que sua melodia era mais séria e de aspecto militar, o atual hino tem aspecto de marcha de carnaval. Essa diferença do primeiro hino para o segundo pode estar relacionada com a crescente popularização e carnavalesco do futebol, esporte que estava se tornando um espetáculo de multidões.

O hino do Corinthians, um meio de o torcedor expressar sua paixão pelo time, é curto e composto por palavras e rimas fáceis, o que facilita decorar a letra. Podemos perceber, então, que o hino, além de não conter palavras raras, o que seria um obstáculo ao uso pela população, é composto por termos que fazem o torcedor se identificar com o que canta, e por uma melodia que o embale na alegria de torcer.

Referências

A ORIGEM do hino do Corinthians. Postado por Warley Morbeck em 30 de out. de 2008. In: ETERNA Bola. Disponível em: <<http://goo.gl/09FyIf>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

PRIMEIRO hino do Corinthians (letra e vídeo). Hino do Corinthians.com. Disponível em: <<http://goo.gl/3aodRL>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

UM hino e um autor esquecido. Diário Catarinense. Disponível em: <<http://goo.gl/s8aG21>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

GAVIÕES da fiel. Site oficial. Disponível em: <<http://www.gavioes.com.br>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

HINO do Corinthians. Letras.mus.br. (letra e vídeo). Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/corinthians/1539059/>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

SPORT Club Corinthians Paulista. Site oficial. Disponível em: <<http://www.corinthians.com.br>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

PRIMEIRO Hino do Corinthians. Blog do Paulinho. Disponível em: <<http://goo.gl/Ev4kjG>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

SPORT Club Corinthians Paulista. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Corinthians>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

LAURO D'Ávila. Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://goo.gl/Dq8mbg>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

Futebol e música no hino do Galo

Nina Luíza de Oliveira Morais

Quando pensamos no futebol dentro de algumas sociedades, percebemos que ele já deixou de ser apenas um esporte, participando e modificando também outras áreas da estrutura e cultura local. Uma dessas áreas, com a qual agora o futebol se relaciona, é a música.

No Brasil, a relação futebol-música ganhou impulso a partir da década de 1930 – um relacionamento que começou cedo, se pensarmos que o futebol chegou ao nosso país apenas no final do século XIX. A aproximação dessas duas artes populares não se deu por acaso: ambas compartilham, no geral, o mesmo público, as mesmas raízes sociais e são os principais canais de ascensão social no Brasil.¹

As canções populares, entretanto, não são o único estilo musical que foi atraído para o futebol: o mesmo aconteceu com os hinos. Apesar de, a princípio, os hinos pertencerem a domínios religiosos, hoje os times possuem não apenas hinos oficiais, mas também hinos de torcida – cantados em todos os jogos e eventos de futebol.

O Clube Atlético Mineiro – um dos times mais antigos de Minas Gerais – é, desde 1969 até hoje, representado pela composição de Vicente Motta, “Hino ao Clube Atlético Mineiro”. Essa letra emocionante, marcada pelo carinho e afeição ao clube, é atualmente idolatrada pelos torcedores do time. Este, porém, não foi o primeiro hino oficial do Atlético.

O primeiro hino oficial do clube foi composto em 1928, com música de Augusto César Moreira e letra de Djalma Andrade.

¹ XAVIER. *Futebol no país da música*, p. 11-12

Hino do Atlético

Djalma de Andrade

O Atlético em valentes combates
Sai dos campos coberto de glórias
E na luta, nos grandes embates
Que ele tem conquistado vitórias.

Alvinegro pendão de vitórias
A cidade te aplaude altaneira
Cada dia que passa mais glórias
Vem pousar sobre a nobre bandeira.

Se a cidade o proclama altaneira
É que o povo lhe rende justiça
Se entre palmas desfralda a bandeira
Entre louros a tira da liça.

É o querido dos fados, da sorte
Não encontra nos campos rival
Toda gente proclama o mais forte
O mais nobre, o mais bravo e leal.

Dentre os critérios de análises demonstradas pelo professor Elcio Cornelsen, sob o tema “estudos literários das letras de hinos de futebol”, escolhi trabalhar com os componentes líricos – ou a análise da forma – neste hino do Atlético.

Componentes líricos

1. Forma: forma regular (apesar de não ser esteticamente definida);
2. Estrofação: 4 estrofes com 4 versos cada;
3. Versificação: rimas cruzadas (A B A B, B C B C, etc) em todas as estrofes;
4. Métrica: predomínio de eneassílabos (9 sílabas métricas ou poéticas), com a presença de alguns octassílabos (8 sílabas).

| Expressões metafóricas | Sílabas métricas | Rimas |
|---|------------------|-------|
| O A.tlé.ti.co em. <i>va.len.tes. com.ba.tes</i> | 9 | A |
| Sai. dos. cam.pos. co.ber.to. de. <i>gló.rias</i> | 9 | B |
| E. na. <i>lu.ta.</i> , nos. gran.de.s em. <i>ba.tes</i> | 9 | A |
| Que e.le. tem. <i>con.quis.ta.do. vi.tó.rias</i> | 9 | B |
| Al.vi.ne.gro. pen.dão. de. <i>vi.tó.rias</i> | 9 | B |
| A. ci.da.de. te a.plau.de al.ta.nei.ra | 9 | C |
| Ca.da. dia. que. pa.ssa. mais. <i>gló.rias</i> | 8 | B |
| Vem. pou.sar. so.bre a. no.bre. ban.dei.ra | 9 | C |
| Se a. ci.da.de o. pro.cla.ma al.ta.nei.ra | 9 | C |
| É. que o. po.vo. lhe. ren.de. <i>jus.ti.ça</i> | 9 | B |
| Se en.tre. pal.mas. des.fral.da a. ban.dei.ra | 9 | C |
| En.tre. lou.ro.s a. ti.ra. da. li.ça | 9 | D |
| É o. que.ri.do. dos. fa.dos., da. sor.te | 9 | E |
| Não en.con.tra. nos. cam.pos. <i>ri.val</i> | 8 | F |
| To.da. gen.te. pro.cla.ma o. <i>mais. for.te</i> | 9 | E |
| O. mais. <i>no.bre</i> , o. mais. <i>bra.vo e. leal</i> | 8 | F |

Na letra do hino há um predomínio de uma linguagem parnasiana, além de ser estruturado de uma forma clássica da poesia. Além disso, também podemos analisar a letra de acordo com a Teoria da Metáfora Conceptual,² já que vários elementos ou expressões linguísticas fazem referência à metáfora conceptual *futebol é guerra*, como por exemplo, “valentes combates” (1º verso), “conquistado vitórias” (4º verso) e “Não encontra nos campos rival” (14º verso).

Referências

- PRIMEIRO Hino do Galo. Clube Atlético Mineiro – Site Oficial. Disponível em: <<http://goo.gl/I7YzPW>>. Acesso em: 30 jun. 2011.
- JOHNSON, M.; LAKOFF, G. *Metáforas da vida cotidiana*. Coordenação da tradução: Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado de Letras; São Paulo: Educ, 2002.
- XAVIER, Beto. Futebol e música. In: _____. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009, p. 11-12.
- XAVIER, Beto. Lamartine – o som de todas as torcidas. In: _____. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009, p. 51-54.

² LAKOFF; JOHNSON. *Metáforas da vida cotidiana*.

Análise dos hinos do Clube Atlético Mineiro

Rafael Castro de Souza

Os hinos do Clube Atlético Mineiro ilustram exemplarmente a mudança de paradigmas na composição dos hinos de clube no Brasil e apresentam uma boa quantidade de aspectos líricos, épicos e dramáticos, cuja identificação e análise são os objetivos desse trabalho.

Os principais clubes do Brasil possuíam, já na década de 1920, seus hinos oficiais. É o caso do Atlético, que teve a letra de seu primeiro hino oficial composta em 1928 por Djalma de Andrade. O hino que hoje conhecemos, no entanto, tem sua letra e música criadas por Vicente Motta em 1969.

Quando mencionei uma mudança de paradigmas para a composição dos hinos, me referi a Lamartine Babo. Ele, um dos mais importantes compositores populares do Brasil, compôs os hinos de doze clubes do Rio de Janeiro¹ e transformou profundamente o estilo musical e da escrita desses hinos.

Antes dessa mudança, os hinos estavam mais ligados à tradição literária. Havia uma grande preocupação com os aspectos formais da composição poética. Os hinos compostos por Lamartine em meados dos anos 1940, no entanto, não se submetem às tradicionais leis da versificação. Nesse ponto, estão muito mais próximos da tradição modernista, de versos livres e ritmo “não-efetivo”.² Quanto ao âmbito musical, a partir

¹ XAVIER, Futebol no país da música, p. 52-53.

² Faço referência aqui ao conceito de “ritmo efetivo” dado por Amorim de Carvalho em seu *Tratado de Versificação Portuguesa* (1. ed. 1941). É chamado de ritmo efetivo aquele que é obtido pela sucessão de versos isocrônicos, ou seja, de mesma periodicidade de acento.

de Lamartine os hinos passaram a ser compostos como “marchas-rancho” ou “marchinhas”, que são mais próximas ao ritmo carnavalesco, e não mais como marchas de cadência militar.

O primeiro hino do Atlético Mineiro

Como dito anteriormente, o Clube Atlético Mineiro possuiu, ao longo de sua história, dois hinos oficiais, que servem como um bom material para uma análise comparativa. Analisemos, então, a letra do primeiro dos hinos:

O Atlético em valentes combates
Sai do campo coberto de glórias
E na lida, nos grandes embates
Que ele tem conquistado vitórias

Alvinegro pendão de vitórias
A cidade te aplaude altaneira
Cada dia que passa mais glórias
Vem pousar sobre a nobre bandeira

Se a cidade o proclama altaneira
É que o povo lhe rende justiça
Se entre palmas desfralda a bandeira
Entre louros a tira da liça

É o querido dos fados, da sorte
Não encontra nos campos rival
Toda gente proclama o mais forte
O mais nobre, o mais bravo e leal³

Antes mesmo de efetuarmos sua leitura, salta aos olhos a disposição dos versos. A impressão que se tem é que trata-se de um poema, ou seja, uma composição cuidadosamente escrita de acordo com os preceitos tradicionais da versificação. Prestemos atenção, em primeiro lugar, à construção dos versos. Todos eles são eneassílabos, ou seja, possuem nove sílabas poéticas. Amorim de Carvalho caracteriza esse tipo de verso, aliás tradicionalmente pouco usado, como possuidor de uma toada

³ MOREIRA; ANDRADE. Primeiro Hino do Galo, [s.p.].

cantante e melodiosa. Isso se deve aos acentos rítmicos típicos dos “versos de ritmo lírico ou ímpar” (em oposição aos “versos de ritmo recitativo ou par”), que ocorrem na 3ª e na 6ª sílabas, além, é claro, do acento terminal.⁴ Provavelmente, é essa toada cantante, esse ritmo de fácil assimilação que motivaram o uso dos eneassílabos no hino. Pois, como dissemos, os hinos de clubes são sempre acompanhados por música.

Esse hino, de “ritmo efetivo”, é formado por quatro quadras (estrofes de quatro versos) isométricas. Quanto às rimas, veremos que elas ocorrem em um padrão abab bcbc cdcd efef, ou seja, rimas cruzadas e transportação de rimas entre as estrofes. Confirmamos, então, a hipótese de que esse hino foi escrito com base nas leis da “boa versificação”. Tentemos agora identificar os aspectos épicos no hino.

Logo na primeira estrofe, nos é dado todo um “panorama épico” pela apresentação de *feitos heroicos* generalizados (e não históricos ou empíricos, como veremos no hino atual): o clube que, em valentes combates, sai do campo coberto de glórias e conquista suas vitórias em grandes embates. O primeiro verso da estrofe seguinte é uma marca da *identidade simbólica* do clube que o hino pretende construir, pois refere-se à bandeira do time e às suas cores como um *Alvinegro pendão de vitórias*. Os outros momentos do hino que se referem à bandeira somam-se a esse na constituição da identidade simbólica. Quanto à *especialização*, nota-se que a dimensão em que se situa o clube é apenas local (“A cidade te aplaude altaneira” e “Se a cidade o proclama altaneira”). Veremos que, no hino mais recente, essa dimensão é alargada para outro nível. Quanto à *cena narrativa*, pode-se dizer que na segunda estrofe, com o uso do pronome oblíquo “te”, o clube – objeto de louvor – passa a ser o próprio interlocutor do hino, apesar da aparente impessoalidade nas outras estrofes, que se referem ao clube na terceira pessoa. Além dos feitos heroicos, representados aqui através de uma generalização (“Sai do campo coberto de glórias”, “E na lida, nos grandes embates/Que ele tem conquistado vitórias” e “Entre louros a tira[a bandeira] da liça”), há ainda, no final do hino, uma exaltação de *virtudes* que são atribuídas ao clube e marcadas com o uso do superlativo: “o mais forte”, “o mais

⁴ CARVALHO. Tratado de versificação portuguesa, p.19-20.

nobre”, “o mais bravo e leal”. Passemos agora à análise dos aspectos dramáticos do hino.

O caráter dramático desse hino é construído de maneira bastante interessante. Nele, são poucas, ou quase nenhuma, as palavras comumente encontradas em hinos que emprestam a eles características de *afetividade*, *apelo à fidelidade*, *emoção* e *louvor* (por exemplo, expressões como “amado”, “até morrer”, “prazer” e “salve”, respectivamente). Essas quatro características estão disseminadas no próprio significado dos versos. Podemos enxergar a *afetividade* nos momentos em que é creditada ao *povo* e a *toda gente* a adoração do clube. O *louvor* está disperso por toda a significação do hino, não possuindo marca textual clara ou específica. A *emoção*, a vemos presente no verso “se entre palmas desfralda a bandeira,” se relacionarmos as palmas ao ato de vibrar pelo clube. O *apelo à fidelidade* é insinuado sutilmente pela virtude da lealdade, no último verso. Há ainda, no verso “é o querido dos fados, da sorte” um curioso aspecto dramático: a presença do destino, da providência. Chamo-o de curioso, pois esse aspecto é tratado aqui na contramão de sua origem tradicional. Na Tragédia, um dos gêneros dramáticos, o destino possui sempre certo cunho soberano, ao qual os heróis – que não podem prevê-lo ou antecipá-lo – estão obrigatoriamente sujeitados e submissos, no final das contas. Há no hino uma inversão, na medida em que se antecipa o futuro com uma crença ou certeza positiva, pois o clube é retratado como o *querido dos fados* e *da sorte*.

A música do hino, cuja autoria é de Augusto César Moreira, se inscreve ainda na tradição das “marchas militares”, com uma cadência mais acentuada e sisuda, diferentemente do atual hino oficial que, apesar de composto em 1969, segue a tradição – o estilo – dos hinos compostos por Lamartine Babo.

O hino atual

Nós somos do Clube Atlético Mineiro
Jogamos com muita raça e amor
Vibramos com alegria nas vitórias
Clube Atlético Mineiro
Galo Forte Vingador.

Vencer, Vencer, Vencer
Este é o nosso ideal
Honramos o nome de Minas
No cenário esportivo mundial

Lutar, Lutar, Lutar
Pelos gramados do mundo pra vencer
Clube Atlético Mineiro
Uma vez até morrer

Nós somos Campeões do Gelo
O nosso time é imortal
Nós somos Campeões dos Campeões
Somos o orgulho do esporte nacional

Lutar, Lutar, Lutar
Com toda nossa raça pra vencer
Clube Atlético Mineiro
Uma vez até morrer.⁵

Assim como o anterior, nota-se que esse hino é também dividido em grupos de versos. O primeiro deles possui cinco, enquanto os outros quatro possuem, cada um, quatro versos. Chamo as estrofes de “grupos de versos”, por não haver uma preocupação evidente com a “boa combinação dos versos”⁶ em sua composição. Essa “negligência” se deve ao fato de os versos serem irregulares, ou seja, não apresentarem número definido de sílabas poéticas. Apenas com muitos malabarismos – forçando, por exemplo, sinalefas que não se sugerem naturalmente – podemos enxergar uma possível métrica, ainda assim frouxa e indefinida. O que é reconhecível, porém, nesse hino, é a presença de rimas ocasionais – que não ocorrem em todos os versos – e de uma “estrofe” que funciona como estribilho. Essas rimas, de acordo com a classificação tradicional, seriam chamadas de *suficientes* ou *vulgares*, por serem construídas sempre por meio de palavras de mesma classe gramatical. O terceiro grupo de versos irá repetir-se com uma pequena mudança no final da composição,

⁵ MOTTA. Hino ao Clube Atlético Mineiro, [s.p.].

⁶ Expressão utilizada por Amorim de Carvalho em referência ao conjunto de leis que regem a versificação (*leis das formas regulares e das relações matemáticas simples*).

fazendo as vezes de um refrão. Isso se confirma ao escutarmos o hino cantado, pois essas duas partes são cantadas sobre a mesma estrutura musical. Se os aspectos líricos são, nesse hino, pouco trabalhados, o mesmo não podemos dizer dos aspectos épicos, cujas marcas textuais são evidentes.

Já no primeiro verso é marcada a *cena narrativa*, a voz enunciativa, pelo pronome "Nós". O uso da primeira pessoa do plural denota um apelo ao popular. Quem se dirige ao clube com louvor não é um "eu indivíduo", e sim um "eu coletivo", uma massa. Esse "eu coletivo" se enxerga, inclusive, como parte do próprio clube ao se incluir em suas conquistas nos versos "Nós somos campeões do Gelo" e "Nós somos Campeões dos Campeões". Uma interpretação também possível é pensar essa voz narrativa como a voz do próprio clube ("Nós somos do Clube Atlético Mineiro/ jogamos com muita raça e amor/ Honramos o nome de Minas") como se ele fosse sujeito e objeto de devoção. A *identidade simbólica* é construída no hino através da presença do mascote, o galo, criado em 1945 pelo chargista Mangabeira, caracterizado como *forte vingador*.

Enquanto no primeiro texto a marca de *especialização* era a palavra "cidade", no hino atual o clube atinge um patamar internacional: "Honramos o nome de Minas/No cenário esportivo mundial" e "Pelos gramados do mundo pra vencer". As marcas textuais de *feitos heróicos* e *virtudes* também se diferenciam em relação ao primeiro hino. Ao invés de generalizadas, elas aparecem aqui como referências concretas às conquistas do clube, sua excursão à Europa em 1950 (campeões do gelo) e à conquista da Copa dos Campeões de 1937 (disputada pelos campeões estaduais de 1936). Essas marcas textuais, que tendem a tornar "datados" os textos, são bastante comuns nos hinos de clubes brasileiros. As virtudes atribuídas ao clube no hino são a "raça", o "amor" e a "imortalidade".

A marca textual de caráter dramático mais aparente no hino é, sem dúvida, o *apelo à fidelidade*. Ele está marcado no final do estribilho, com o verso "uma vez até morrer", que descreve, exemplarmente, a devoção dos torcedores a seus clubes. Não há, no entanto, qualquer marca textual de *louvor*. O aspecto a que chamamos *emoção* se evidencia no verbo *vibramos* e no verso "somos o orgulho do esporte nacional", que sugere uma comoção de nível nacional em relação ao clube mineiro.

A *afetividade*, embora não esteja marcada por palavras ou expressões típicas como “querido” e “amado”, está dispersa por todo o hino, principalmente se levarmos em consideração o uso do pronome “Nós”, do qual tratamos anteriormente. Ele aproxima o clube de seus torcedores ou devotos, de modo que se tem aí uma forte presença da afetividade, ainda que implícita.

Algumas conclusões

A análise comparativa desses dois hinos nos permite chegar a conclusões no que diz respeito à história da composição dos hinos de clubes brasileiros e à própria função e significado dessas “composições futebolísticas”.

Essa análise é um indício evidente da transformação do estilo de composição dos hinos. Transformação essa cujo princípio remonta, seguramente, a Lamartine Babo. Não só a tradição de compor hinos mudou. As prioridades também mudaram. Enquanto nos hinos mais antigos o aspecto formal ou lírico é o mais evidente (como no primeiro hino apresentado e, por exemplo, nos primeiros hinos do Flamengo, do Fluminense e do Cruzeiro), nos hinos mais recentes, como é o caso do atual hino do Atlético Mineiro, os aspectos que mais se destacam são os de caráter épico e dramático. Concluo com o levantamento de três hipóteses para essa mudança.

a) Os primeiros hinos datam da época em que os clubes eram ainda, em grande parte, recentes. Não tinham tantas conquistas e nem tinham como prioridade a elevação do número de torcedores. Daí o fato de alguns dos aspectos épicos e dramáticos (feitos heroicos e afetividade, respectivamente) não apresentarem marcas textuais evidentes. Quando muito, elas são generalizadas ou referem-se às virtudes do clube, no intuito de construir uma imagem positiva, uma identidade.

b) As tradições e modismos literários mudam com o passar do tempo. No início do século passado – período em que foram escritos os primeiros hinos – deu-se a transição do parnasianismo para o modernismo da década de 1920. Os primeiros hinos, que datam dessa década, ainda se inscrevem numa tradição que privilegia o beletismo, a escrita parnasiana. A partir da década de 40, no entanto, o modernismo já se encontra mais difundido e o caráter popular e coloquial ganha espaço na

escrita literária. Por isso vemos um desligamento da “boa versificação” em detrimento do maior uso dos versos livres, do ritmo mais sugerido que marcado e da escrita menos rebuscada.

c) Nos hinos mais recentes, em especial dos grandes clubes, construir uma identidade já não é mais tão importante. O time, já consolidado, deve buscar assegurar sua posição e perenidade. O meio mais efetivo de fazer isso em um hino é narrar as vitórias e apelar à fidelidade dos torcedores.

Referências

BILAC, Olavo; PASSOS, Guimaraens. *Tratado de Versificação*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1905. Obra em domínio público disponível no acervo online *Brasiliana USP* <<http://www.brasiliana.usp.br/bbd/handle/1918/00292800>> Acesso em: 4 jun. 2011.

CARVALHO, Amorim de. *Tratado de versificação portuguesa*. 6. ed. Coimbra: Almedina, 1991.

MOREIRA, Augusto César; ANDRADE, Djalma. Primeiro Hino do Galo. Disponível em: <http://www.atletico.com.br/site/cam/primeiro_hino>. Acesso em: 04 jun. 2011.

MOTTA, Vicente. Hino ao Clube Atlético Mineiro. Disponível em: <<http://goo.gl/f7m2KU>>. Acesso em: 04 jun. 2011.

XAVIER, Beto. *Futebol no país da música*. São Paulo: Panda Books, 2009.

Futebol em verso e prosa

A ficção sobre as quatro linhas

Álvaro Guedes Castilho Junior

Escrever sobre o futebol, pelo viés da ficção, parece ser um desafio não muito enfrentado pela comunidade de escritores brasileiros. Não, não é um bom começo. Afinal, o desafio foi aceito, haja vista a produção textual a que nos expusemos como amostra, durante a disciplina cursada. No entanto, a pergunta permanece: por que não se escreve, ou melhor, por que não se ficcionaliza mais sobre o esporte “paixão nacional”?

Uma primeira resposta seria porque o tema (o futebol enquanto jogo, e todos os eventos de uma partida) oferece pouco em termos de constituição narrativa. Apesar de alguns exemplos apontarem possibilidades, como a incursão de Plínio Marcos em um trabalho de representação dos instantes finais de uma partida tensa no conto *O Suborno* (1977), ou a redução poética de Ferreira Gullar do momento clímax do esporte, aos elementos plásticos do chute, com um fecho lírico em *Gol* (2006); o lugar do evento, do jogo em si, parece um pretexto para o desenrolar de tramas acessórias e dramas das personagens que estão no entorno do esporte.

Então, os ficcionistas que trataram do futebol como possibilidade temática não o fizeram enfocando o esporte em si, mas, sim, aparentemente extraindo material temático dos elementos e dos dramas humanos que gravitam em torno do jogo. Talvez, tal enfoque se explique pela dimensão metafórica que o futebol ganhou dentro da cultura e sociedade brasileiras. É lugar-comum afirmar que *o futebol explica o Brasil*, e toda explicação é leitura possível da realidade. Sendo o texto de ficção

uma leitura particular dos vários temas presentes no mundo das relações humanas é evidente que ambos, futebol e ficção literária, concorrem para explicar metaforicamente tais temas.

Neste ponto concordamos com a noção de Edônio Alves Nascimento (2011) de literatura como “supra-linguagem nutrida de todas as outras, mas, ao mesmo tempo, só redutível a si mesma e apta a captar o mundo em sua realidade mutável e cambiante.” E o futebol, como explicação metafórica da mesma realidade, só ganha sentido ficcional, quando se abre em seus bastidores, no que está acontecendo fora das quatro linhas (ou até o que acontece dentro de campo, enquanto reflexo dos dramas e das tramas que lhe são acrescentadas). Pois o jogo em si é tematicamente pobre para a ficção.

Outra resposta para nossa questão inicial seria uma certa adequação do tema “futebol” a determinadas espécies de texto (a realização do tema no gênero de texto). Os escritores que se dispuseram a enfrentar o jogo enquanto tema para literatura produzem, em sua maioria, crônicas, contos e poemas. Não que os textos desta natureza (relativamente curtos, com um tratamento bastante diversificado; ora objetivo, ora pendente para o lírico) sejam o que se possa produzir para melhor trabalhar com o tema. Mas é sintomático que ainda não se escreveu no Brasil um grande romance sobre futebol, como principal assunto. Os exemplos que dispomos realizam o futebol ainda como acessório, ou espaço de enunciação para outros temas que movimentam a narrativa: lirismo e constituição das perspectivas políticas e ideológicas dos sujeitos em *A saída do primeiro tempo* (1978), de Renato Pompeu, e a questão da corrupção e do crime nos bastidores do esporte, em *O goleador, morte e corrupção no futebol* (2009), de Hosmani Ramos.

De qualquer modo, um romance centrado no futebol caminharia, a nosso ver, para as soluções apontadas no tratamento dado pelas espécies curtas de texto. O jogo em si, de fato, não seria o centro do romance (evidentemente, se tratasse de um romance como se concebe tradicionalmente. Nada impede a concepção de um romance, cuja estrutura se adeque para focar, em seu centro temático, a partida). As peripécias das personagens, que podem ter relação direta (os jogadores e participantes de clubes, torcedores) ou não (familiares, amigos, estranhos) com o

futebol, em suas relações, é que gerariam o interesse e a dinâmica da história. Talvez, dentro da perspectiva do romance contemporâneo: fragmentado em seu foco narrativo e de sujeito e com uma característica de ser experimental, em termos formais, um tema amplo como o futebol possa encontrar realização.

Finalmente, podemos ainda considerar algo sobre a recepção. Será que os escritores nacionais encontrariam eco no público leitor, ao trabalhar com o tema do futebol em uma ficção mais extensa, por exemplo, em um romance? De fato, os leitores que se interessariam mais de perto por uma literatura com o esporte como tema são os envolvidos diretamente com o espetáculo (jogadores, a comunidade de torcedores). Cremos que os demais leitores, acostumados com o tema, de modo mais recorrente em textos curtos, não recepcionariam um romance futebolístico com entusiasmo. Parece que há um elemento que relaciona o tempo de lazer e de imersão rápidos do futebol com a fruição lépida de um texto curto. Evidentemente, esta posição só constitui uma resposta satisfatória, se exercitarmos comparativamente as realizações textuais do futebol diante de uma análise de recepção.

Concluindo, portanto, que o futebol e a ficção – no seu amplo sentido de literatura, como supra-linguagem que explica a realidade, de uma forma bastante própria – sejam leituras concorrentes para explicar e tematizar os eventos e as relações humanas, principalmente os que se inserem no contexto brasileiro; ainda não compreendemos muito bem o porquê de ser o jogo de bola, um tema pouco explorado pelos nossos escritores. No entanto, nossas tentativas de resposta apontam pistas sobre como o tema se desenvolve, que espécies de texto ele privilegia e, de modo indireto, como a produção literária sobre o que acontece nas “quatro linhas”, e para além, é recepcionada pelo leitor.

Referências

- NASCIMENTO, Edônio Alves. A letra e a bola: futebol e literatura no Brasil. Publicado originalmente no blog *História(s) do Sport*. Disponível em <<http://goo.gl/Pl2Cxj>>. Acesso em: 08 out. 2011.
- OSEKI-DÉPRÉ, Inês. *A Propósito da Literariedade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- PEDROSA, Milton. *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Gol, 1967.

Futebol em Verso e Prosa

Bárbara Marques Bernardo

O presente artigo foi escrito com o intuito de apresentar um estudo sobre um texto que contempla a temática do "Futebol", levando em consideração as aulas e discussões em sala sobre o assunto, e com o apoio de alguns textos trabalhados pela turma, alguns deles de caráter teórico. O texto escolhido para tal estudo é a crônica "Salvo pelo Flamengo", de autoria do escritor mineiro Paulo Mendes Campos. Como o gênero trabalhado será a crônica, o melhor começo é definir o gênero e explicar o porquê do texto se encaixar nele.

Após pesquisar a definição de crônica, as características que em todos os textos consultados apareceram foram: quantidade de personagens reduzida, breve narração e fatos cotidianos, o que nos dá segurança de que o texto pertence ao gênero. Além disso, foi publicado em uma coleção de crônicas, e o autor classificou o texto como crônica. Quando perguntado em que se baseava para escrever, sua resposta foi: "Sempre nas coisas que aconteceram, dentro e fora de mim.". Há um vínculo visível com o cotidiano, coisas que passaram a ele, tanto na resposta quanto na crônica propriamente dita, que é a narração de um fato no qual ele estava envolvido.

Tendo esclarecido a parte do gênero, podemos analisar o texto. Parece pertinente que haja um resumo do texto a ser trabalhado, um breve resumo de uma breve narração: Paulo Mendes Campos, botafoguense e atleticano declarado, conta que passava uma temporada em Estocolmo, na época com uma quantidade tão grande de turistas que os

hotéis não estavam suportando. Foi auxiliar outro brasileiro, recém-chegado, a se registrar. Chegando ao hotel da reserva a confusão se armou: o brasileiro tinha reserva e, obviamente, conseguiria o quarto; e um "gigante" bêbado, que não tinha conseguido quarto, bradou que os dois conseguiriam por ser norte-americanos. Paulo tentou explicar que não eram, mas acabou por piorar cada vez mais as coisas, até que o "gigante" entendeu que eram brasileiros e, entusiasmado, gritou "Flamengo!". Um pouco desconfiado, perguntou a Paulo: "Flamengo?". Então, este não pensou duas vezes e, prezando por sua vida, expressou seu "amor" pelo rubro-negro carioca.

Apesar de não ter sido possível demonstrar no resumo que tinha a intenção de ser breve e, por isso, apresentar somente os fatos, o autor usa de um recurso muito comum em crônicas, a descrição criteriosa de detalhes. Ele descreve aspectos, como as cara e bocas do "gigante", "em um esforço linguístico que contraía todos os músculos de seu rosto". Esse apego aos detalhes tem a intenção de conquistar o leitor, levá-lo para mais perto do ocorrido e deixar o texto mais leve. A crônica trabalhada, em especial, tem uma leveza tamanha que dá a sensação de que o próprio autor está sentado ao lado contando-nos o que se passou. Vale também esclarecer que, diferentemente da mais comum forma de crônica futebolista, que diz respeito a textos voltados para fatos estritamente do futebol, enquanto textos jornalísticos, o texto trabalhado está longe de ser assim, por isso também a leveza. O texto exige um conhecimento muito básico sobre o mundo do futebol, atingindo um público maior, que engloba os fanáticos por futebol e os fanáticos por literatura.

A primeira coisa que notamos, também a mais marcante, é o humor presente no relato, um botafoguense tendo que bradar em alto e bom som "Flamengo!", como se fosse seu time do peito, uma ironia da vida. Tudo para não por em risco sua integridade física, ameaçada pelo "gigante" sueco bêbado. E claro, porque não, a ironia do Flamengo "salvar a vida" de um torcedor rival. Esse humor, que está presente em todo o texto, é provocado não só pela ironia, já exposta anteriormente, como também pelo exagero empregado para descrever o gigante "Se o leitor conhece um homem muito forte, mas muito forte mesmo, imagine uma pessoa duas vezes mais forte, e terá uma vaga ideia desse gigante",

nesse trecho podemos notar a presença da sensação, já citada anteriormente, de proximidade do autor para conosco (leitores).

Falemos um pouco desse amor inexplicável pelo futebol e seus times, um amor que ultrapassa oceanos, no caso do Flamengo e o “gigante” sueco. Como bem diria o intelectual de *A saída do primeiro tempo*, de Renato Pompeu, esse amor é o espectro, no caso do Flamengo, rubro-negro. É uma nuvem que você não vê chegar e que se apodera da sua vontade, do seu ser, e uma vez envolto em tal nuvem não há como escapar, se torna torcedor do time que defende as cores que agora fazem parte do seu ser.

O espectro rubro-negro atingiu, no relato, o que Edônio Alves Nascimento, no ensaio “A letra e a bola: futebol e literatura no Brasil”, afirma ser possível somente ao futebol e à literatura atingir, a “utopia existencial fundamental do ser humano: a sobrevivência pacífica e livre entre os diferentes seres e povos”. Foi através do êxtase produzido pelo espectro que a paz reinou entre o, momentaneamente, flamenguista Paulo e o “gigante” sueco. A utopia aparece não exatamente da forma como Edônio defende – que não há rivais, tudo não passa de um jogo entre amigos. Na realidade, é ao contrário disso, pois se ele dissesse “No, Flamengo no!”, ou algo semelhante, definitivamente seria um homem morto. A verdade é que quando o espectro do time te pega, você se torna inimigo dos inimigos do time, por isso tantas torcidas rivais.

Como foi comprovado através desse pequeno estudo, o texto é muito rico, tanto para ser trabalhado com a temática do futebol quanto para ser trabalhado com a temática mais ampla da literatura. O interessante do texto, voltando para o tema do estudo, é poder ver que não há barreiras para o esporte; línguas diferentes, distância absurdamente grande, e, mesmo assim, o esporte chega e conquista os corações, amansa o mais agitado dos seres humanos. Não só o futebol, mas todos os esportes têm esse poder de união, falta-nos aprender com eles a viver em sociedade pacífica. Prestemos atenção às partes boas que o esporte tem e não às rivalidades, mesmo porque na vida estamos no mesmo time, o mundo, então não faz sentido querer que alguém perca: se um perder, todos perdem.

Referências

CAMPOS, Paulo Mendes. Salvo pelo Flamengo. In: _____ (et al.). *Para gostar de ler: crônicas*. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1978. v. 3. p. 18-21.

DEFINIÇÃO de crônica. Desenvolvido por Ana Paula de Araujo em 2007. Disponível em <<http://www.infoescola.com/redacao/cronica-literaria/>>. Acesso em: 30 jun. 2012.

DEFINIÇÃO de crônica. Desenvolvido pela Professora Jurema. Vinculado ao Colégio Anglo. Disponível em <<http://www.csjanglo.com.br/intranet/GESITE/arquivos/Arquivo1739.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2012.

POMPEU, Renato. Reflexos nos cromos de um carro. In: _____. *A saída do primeiro tempo*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1978, p. 171-182.

NASCIMENTO, Edônio Alves. *A letra e a bola: futebol e literatura no Brasil*. Disponível em: <<http://www.ludopedio.com.br/rc/index.php/arquibancada/artigo/485>>. Acesso em: 8 out. 2011.

Literatura, futebol e Eu, transformada

Bruna Stephane Oliveira Mendes Silva

Nunca fui uma grande entendedora do universo futebolístico. Embora me declare cruzeirense desde os quatro anos, costumo dizer, com certa dose de humor, que sou uma cruzeirense não praticante, levando em conta não só a minha falta de conhecimento em relação ao futebol, como também a pouca importância que sempre lhe atribuí. Ainda assim dei início, creio que por mera curiosidade, a uma disciplina relacionada a literatura e futebol, ambos completamente em desacordo com meus gostos e interesses. Sim, porque embora eu me considere escritora e poetisa completamente entregue à arte de domar as palavras, como eu mesma gosto de definir o que faço, eu nunca fui muito íntima da literatura enquanto disciplina. Gosto de ler, de escrever, mas de analisar as obras eu nunca gostei. No começo, pensei ter cometido um grande equívoco ao me matricular naquela disciplina, cheguei a considerar trancá-la, mas felizmente não o fiz. Mal sabia eu o quanto ela me acrescentaria.

Antes de entrar em detalhes a respeito desta minha relação com literatura e futebol, gostaria de falar sobre o que me levou a me arriscar a escrever esta crônica. Pensei em inúmeros temas nos quais me basear para produzir um trabalho à altura da disciplina cursada, mas nada me parecia bom o bastante. Lembrei-me que durante as aulas lemos um texto, uma crônica, de Clarice Lispector, de cujo trabalho sou profunda admiradora e fiel seguidora, falando sobre sua relação com o futebol. Pensei nas profundas mudanças que minha visão sobre o futebol foi sofrendo, então, me ocorreu uma ideia que parecia óbvia: Eu precisava

me arriscar a escrever também uma crônica sobre minha relação com o futebol. O trabalho requeria um mínimo de três páginas, sei que crônicas tendem a ser bem mais sucintas, mas isso não me seria um empecilho, digamos que minha crônica seja, em termos mais simples, encorpada, só isso.

Não poderia deixar de mencionar o título desta crônica. Nunca fui boa em elaborar títulos, mas ao menos costumo me orgulhar dos poucos que crio bem. Quando não vem nenhuma inspiração, eu coloco qualquer coisa e procuro não pensar sobre isso. Mas este me veio fácil, é notório que se trata de uma adaptação do título que foi dado por Clarice a sua crônica. Sendo ela fonte inspiradora para a criação da minha própria, me pareceu cabível uma adaptação do título para o meu contexto. Literatura, Futebol, e Eu, com minha nova visão sobre os temas, Transformada.

Antes de qualquer coisa, volto a dizer que a disciplina me foi no início um certo desafio, por eu não gostar de futebol, nem de análises literárias. Digo até que eu criticava um pouco o futebol, por mera ignorância, mas eu criticava. Lemos e analisamos vários textos, todos relacionados ao futebol no contexto de diferentes estilos literários. Estes textos foram pouco a pouco modificando minhas ideias, moldando, gerando em mim certo entendimento e admiração, ao menos da parte literária, desse universo futebolístico.

A porta de entrada para a disciplina foram os poemas, gênero literário que, digam-se de passagem, mais me agrada. Através da poesia, velha companheira a qual conheço tão bem, eu pude ter um breve recorte do que seria a emoção de um torcedor, a paixão pelo seu time e, mais do que isso, pelo futebol como um todo. Os poemas agiram em mim realmente como uma porta, que me permitiu adentrar um novo universo e experimentar parte de uma sensação que eu nunca havia podido compartilhar ou mesmo compreender.

Até mesmo para um completo leigo no que diz respeito a futebol, é completamente perceptível à beleza do conto "É gol", de Ignácio de Loyola Brandão. Narrado literalmente como que por um comentarista de futebol, o texto traz mesclas de entrevistas e praticamente transporta seu leitor para o momento da partida, nos fazendo sentir como se

efetivamente estivéssemos em um estádio naquele momento. Emoção indescritível.

Eu não poderia deixar de mencionar a crônica, “Menino que chega”, de Armando Nogueira, que com seu ar poético e simplista, de forma enriquecedora e não pejorativa, me preencheu com tamanha alegria e fez com que eu me sentisse na pele deste menino. Mergulhada na leitura, me senti como uma “menina” que chega, aos 22 anos, ao universo do futebol. Minha diva Clarice, com sua crônica “Armando Nogueira, Futebol e Eu, Coitada”, como já mencionado, veio a ser a válvula propulsora, fonte inspiradora, para a criação de minha própria crônica, não somente pela minha imensa paixão por seus trabalhos, como também por, mais uma vez, eu ter me identificado com o que ela dizia neste texto, sua falta de conhecimento sobre o futebol e aquele desejo de um dia entender um pouco mais.

O texto “Reflexo nos cromos de um carro”, terceira parte do romance *A saída do primeiro tempo*, de Renato Pompeu, de certo modo me intrigou, com seu ar atemporal através de situações que transcorrem isoladas em um tempo indeterminado, assim como também demonstra uma intenção do autor de inserir o leitor no romance, como se os fatos narrados de algum modo pudessem ser acompanhados pelo nosso próprio olhar.

A parte a emoção, acredito que o que mais me chamou a atenção, dentre todos os textos lidos, foi o tema referente à corrupção no futebol, tratada, por exemplo, no romance *O goleador. Morte e corrupção no futebol*, de Hosmany Ramos, em que são associados fatos verídicos e ficção. Creio que ao entrar nesse tema, eu fui além da experiência sobre as emoções de um torcedor para adentrar questões políticas, conhecendo problemas existentes nesse meio que eu não imaginava. Claro que eu já tinha ouvido falar sobre juízes que roubam, e de resultados comprados e etc., mas acredito que até pela ignorância de minha crítica cega ao futebol, nunca me prestei a ir mais a fundo nessas questões.

A biografia de Garrincha, “Manuel Francisco dos Santos – ‘Garrincha’”, narrada por Nilton Santos em sua autobiografia *Minha bola, minha vida*, me tocou de uma forma tão sublime que eu poderia descrever o menino Garrincha como se realmente o houvesse conhecido. A

sensação que tive durante a leitura foi a de que Garrincha me ia sendo pouco a pouco apresentado pelo olhar de Nilton, pelas memórias saudosas de um velho amigo, com leveza e simplicidade tamanha, que cheguei a sentir a paixão pelo futebol e o amor pela camisa desses velhos jogadores. Creio que foi nesta obra que eu realmente comecei a ver o futebol não apenas como uma disputa tola de 22 homens por uma bola, mas como arte, como paixão, tão digno de respeito e admiração quanto minha preciosa poesia.

Ainda sou leiga no que diz respeito a futebol, leiga demais para me fiar a qualquer coisa mais técnica no contexto destes textos, o que deve ser notório. E como a leiga que sou, reconheço que o que mais ficou destas leituras foi uma emoção sem igual, que jamais esperei sentir e profunda admiração pelo que aprendi a reconhecer como arte. Além disso, me restou, como a Clarice, um desejo de um dia também entender um pouco mais sobre futebol, mas quem sabe em tempos um pouco mais próximos do que visava minha escritora querida. Brevemente, espero.

Por fim, espero ter obtido algum êxito neste desafio de me prestar a escrever uma crônica, algo totalmente inédito para mim. E ainda assim não tão inédito, para mim, quanto o tema que utilizei. O mais esperado seria eu escrever sobre a vida, não sobre futebol. Mas as experiências nos mantêm eternamente em mudança, ainda bem.

Referências

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. É gol. In: COSTA, Flávio Moreira da. *22 contistas entram em campo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 36-46.
- LISPECTOR, Clarice. Armando Nogueira, Futebol e Eu, Coitada. In: LIMA, João Gabriel de (Org.). *Livro Bravo! Literatura e Futebol*. São Paulo: Ed. Abril, 2012, p. 105-107.
- MARCOS, Plínio. O suborno. In: COSTA, Flávio Moreira da. *22 contistas entram em campo*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 22-26.
- NOGUEIRA, Armando. Menino que chega. In: PROENÇA, Ivan Cavalcanti (Org.). *Futebol e Palavra*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1981, p. 44-45.
- POMPEU, Renato. Reflexos nos cromos de um carro (terceira parte). In: _____. *A saída do primeiro tempo*. Romance. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1978, p. 169-182.
- RAMOS, Hosmany. *O goleador: morte e corrupção no futebol*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.
- SANTOS, Nilton. Manuel Francisco dos Santos – 'Garrincha'. In: _____. *Minha bola, minha vida*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1998, p. 99-117.

O futebol como temática de um ensaio

Denise Esteves Alves

Segundo Andréia Guerini (2000), o ensaio é considerado um dos gêneros mais antigos, tendo suas origens em escritos de Platão, Sêneca, Marco Aurélio e Santo Agostinho. Todavia, foi o francês Montaigne quem cunhou esse termo. Embora antigo, existe uma certa carência no que tange à teorização do ensaio e isso

[...] explica-se em parte ao vasto campo que esse gênero abarca, podendo ser comparado com o romance, que é um gênero, segundo August Wilhelm Schlegel, que tem por objetivo abranger tudo e, assim, pode fazer uso de quase todos os gêneros, pois pode se relacionar e ter traços em comum com outros gêneros, tais como o drama, o tratado, a prosa didática, a biografia, a historiografia, o relato de viagens, as memórias, a confissão, o diário, etc.¹

Portanto, o ensaio possui um caráter híbrido, eximindo-se de uma única forma de expressão, permitindo-se ser flexível. Conforme Adorno, o ensaio provoca resistência na Alemanha, “porque evoca aquela liberdade de espírito”, além de não admitir “que seu âmbito de competência lhe seja prescrito”. O teórico alemão salienta que “a exposição é, por isso, mais importante para o ensaio do que para os procedimentos que, separando o método do objeto, são indiferentes à exposição de seus conteúdos objetivados”.² Dessa forma, não cabe ao ensaio definir seu

¹ GUERINI. A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência, p. 19.

² ADORNO. O ensaio como forma, [s.p.].

objeto metodicamente, mas sim explorá-lo sem ter a preocupação de tirar conclusões sobre ele. Silnei Soares ressalta que

[o] rigor da exposição previne o ensaio das definições apriorísticas de seu objeto, fundamentadas na lógica dedutiva, ao mesmo tempo em que, pela recusa à organização sistemática do saber, se permite a incorporação dos resíduos e estilhaços do pensamento [...].³

O ensaio “Futebol no Brasil”, de Anatol Rosenfeld, ilustra bem essa questão da flexibilidade temática do ensaio, uma vez que explora elementos da cultura brasileira, psicologia e sociologia. Todos esses elementos, embora um pouco distintos, estão intrinsecamente atrelados uns aos outros. Essa estruturação é inerente ao ensaio, em que “todos os seus conceitos devem ser expostos de modo a carregar os outros, cada conceito deve ser articulado por suas configurações com os demais. No ensaio, elementos discretamente separados entre si são reunidos em um todo legível”.⁴ A utilização de informações subtraídas de referências de estudiosos do esporte, da sociedade e da cultura brasileira atribui ao texto um aspecto de cientificidade.

No referido ensaio, o tema do futebol configura-se a partir de um prisma sociocultural. Rosenfeld salienta a relevância do futebol como forma de explicar a sociedade brasileira:

Contudo, pelo menos tão importante como a circunstância do *que* um povo joga, é certamente a de *como* esse jogo é praticado, em que formas se manifesta e se organiza e a que necessidade e tensões profundas ele propicia uma descarga. Pois o futebol como tal é popular em muitos países; a maneira, entretanto, como se desenvolveu e é cultivado poderia ser diferente entre os vários povos. Uma apresentação concisa de alguns aspectos do futebol como fenômeno social de primeiro plano na vida brasileira poderia contribuir com alguma coisa para o conhecimento da atual sociedade brasileira.⁵

As origens do futebol no Brasil estão atreladas, conforme Rosenfeld, à libertação dos escravos e, conseqüentemente, à Proclamação da República, fatos que desencadearam a imigração e, com ela, a industrialização e o desenvolvimento das cidades, em especial, do Rio de Janeiro

³ SOARES. O ensaio como Adorno, p. 2.

⁴ ADORNO. O ensaio como forma, [s.p.].

⁵ ROSENFELD. O futebol no Brasil, p. 74-75

e de São Paulo. A influência dos imigrantes no tocante aos esportes foi importante para a formação do futebol no Brasil. O primeiro clube de egatas foi fundado por alemães, e o “esporte rei” foi trazido para o Brasil pelo brasileiro de origem inglesa, Charles W. Miller. Os primeiros jogos eram bastante restritivos. Apenas funcionários de empresas estrangeiras e brasileiros das camadas superiores podiam participar das partidas. O futebol era monopolizado. Todavia, essa realidade torna-se cambiante ao passo que alguns colégios brasileiros começaram a adotar essa prática esportiva, fazendo com que ela se tornasse mais conhecida e divulgada.

Segundo Anatol Rosenfeld, a democratização do futebol tomou o seu rumo através da:

[...] fundação do *The Bangu Athletic Club* no ano de 1904. Bangu, um subúrbio do Rio de Janeiro, é a sede de uma grande fábrica de tecidos, que mandou vir da Inglaterra os técnicos de que precisava. Os ingleses fundaram o clube com o consentimento da direção da fábrica, que lhes pôs à disposição também um campo situado próximo. Em virtude da distância do subúrbio, entretanto, não foi possível aos ingleses constituírem equipes fechadas chamando os compatriotas da cidade. Viram-se obrigados a recorrer aos operários da fábrica, estimulados pela direção esclarecida, que provavelmente soubera que os fabricantes de tecidos ingleses na Rússia fomentavam o futebol entre os turnos para animar sua disposição ao trabalho e seu *esprit de corps*.⁶

Junto a essa maior acessibilidade ao futebol acrescenta-se também a questão da discriminação racial e do analfabetismo. Gradativamente, os negros que trabalhavam nas fábricas também tiveram a oportunidade de participar de clubes e federações de clubes socialmente reconhecidos, levando-os a se inserirem no âmbito social das classes superiores. Esse fato desencadeou o rompimento de alguns clubes com suas associações, tendo como alegação que as equipes fossem formadas por “jovens delicados e finos”. Outro motivo que, nos primórdios do futebol no Brasil, impedia a ascensão de jogadores negros e daqueles oriundos de classe baixa foi o analfabetismo. Este era também um motivo da negação desses jogadores por parte das ligas, pois elas “exigiam a assinatura dos craques nas súmulas”.

⁶ ROSENFELD. O futebol no Brasil, p. 82.

Devido ao crescente número de pessoas que aderiam ao futebol, os clubes tiveram a necessidade de um maior desempenho de suas equipes. O futebol, portanto, torna-se um fenômeno de massa e se profissionaliza. Com a profissionalização do futebol, a integração social dos negros no campo do futebol se intensifica, embora essa realidade atue de forma divergente nas “dependências internas de clubes grã-finos”. Segundo Anatol Rosenfeld,

[a] profissionalização pôs termo a essa situação ambígua, na medida em que transformou os jogadores em funcionários, que, como tais, conforme a posição do clube, não precisavam ter nenhum direito a participar de sua vida social. Foi criada uma nítida divisão entre o campo de futebol e o clube que, ao mesmo tempo, precisava provocar uma regeneração do esporte amador.⁷

A ascensão do negro no futebol tem seu apogeu com Arthur Friedenreich, primeiro grande nome do futebol entre os jogadores negros. Ele “abriu ao homem de cor acesso aos times mais distintos”. Isso se deu com o gol da vitória que marcou em 1919 contra o Uruguai, na partida final do Campeonato Sul-americano. O futebol passa a representar os valores de uma coletividade. A população se identifica com o universo do futebol, vivenciando a representação: “O jogador do futebol lhes pertencia; compreendiam-no, seu chute era o deles”. Com isso, graças ao futebol, “homens de cor” como Domingos da Guia e Leônidas da Silva tornaram-se ídolos do povo brasileiro.

Como se pode perceber, o ensaio é um texto fragmentário, possibilitando ao escritor a livre expressão de seus pensamentos. Seu objetivo se traduz na reflexão de seu objeto e não na conclusão do mesmo. O ensaio se propõe como um texto de cunho investigativo que visa ao objeto e não ao método. Sua produção se realiza através de pensamentos recortados que convergem para um todo. Devido a sua flexibilidade, ele não se restringe e, todavia, toma a liberdade para explorar variados temas, segundo uma estruturação própria. Sendo assim, torna-se uma tarefa árdua identificar o seu gênero, uma vez que suas fronteiras se alargam, permitindo-se mesclar em variadas áreas como a arte, filosofia, literatura, dentre outras.

⁷ ROSENFELD. O futebol no Brasil, p. 87.

Referências

ADORNO, Theodor. O ensaio como forma. Disponível em: <<http://maelstromlife.wordpress.com/2010/09/26/o-ensaio-como-forma-theodor-adorno/>>. Acesso em: 06 jul. 2012.

GUERINI, Andréia. A teoria do ensaio: reflexões sobre uma ausência. Anuário de Literatura. n. 8, 2000, p. 11-27. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/5416>>. Acesso em: 06 jul. 2012.

ROSENFELD, Anatol. O futebol no Brasil. In: _____. *Negro, macumba e futebol*. São Paulo: Perspectiva, 2007. v. 258, p. 73-106. (Coleção Debater).

SOARES, Silnei Scharten. O ensaio como adorno. *E-Compós*, Brasília, v. 14, n. 1, jan.-abr./2011. Disponível em: <http://www.academia.edu/6607695/O_ensaio_como_adorno_Revista_e_compos>. Acesso em: 06 jul. 2012.

Futebol e Literatura na obra de Nelson Rodrigues

Letícia Márcia Ramalho

Futebol e literatura são duas coisas que, embora à primeira vista, pareçam completamente diferentes, partilham de vários pontos em comum, sendo de certa forma dois lados de uma mesma moeda. Ambas são expressões artísticas que cativam seu público. Se a literatura pode ser entendida como um modo de se expressar através da escrita, o futebol é sua contraparte, que utiliza o corpo para se expressar. Enquanto a escrita é um trabalho solitário, um jogo, para ser bom, exige trabalho em equipe. E enquanto a literatura pode retratar uma sociedade e os fenômenos socioculturais de um povo com suas crenças, alianças e inimizades, o futebol é um fenômeno social que tem a capacidade de unir nações inteiras, criando laços e inimizades baseados no gosto e fidelidade que os torcedores demonstram por cada time. Em suma: o futebol é o palco de um grande romance que envolve jogadores e torcedores.

A paixão que os torcedores têm pelo time de seu coração é algo que quase sempre pode ser considerado irracional, uma vez que o torcedor se torna refém de sua escolha. Uma escolha, quase sempre feita, ingenuamente na infância. Na relação entre torcedores e times, os torcedores são aqueles que fazem o papel de loucos desesperados que desejam a vitória, choram, gritam e se desesperam com a derrota, gritam por tudo e por nada, xingam o juiz e os jogadores de seu próprio time, quando estes não apresentam um bom jogo, mas que em seguida se desfazem em juras de amor eterno quando um jogador de seu time consegue marcar o gol decisivo ou, simplesmente, fazer uma finta cheia de

arte. E, no meio de todos esses torcedores, ou talvez o título correto seja “doentes” crônicos, existem alguns poucos que conseguem passar a magia e irracionalidade do futebol para as páginas de uma obra literária.

Um autor excepcional, que tinha o futebol como uma de suas paixões e trabalhou esta temática como ninguém, foi Nelson Rodrigues. Autor de *Vestido de Noiva*, *Engraçadinha*, entre outras obras da literatura e do teatro brasileiros, Nelson Rodrigues nasceu em Recife, Pernambuco, em 1912, curiosamente no ano do primeiro Flamengo x Fluminense da história. Mudou-se para o Rio de Janeiro cinco anos depois, onde viveu até a morte, no dia 21 de dezembro de 1980.

Tal como seu pai, Nelson Rodrigues foi tanto jornalista quanto torcedor do Fluminense. Ele foi repórter policial, teatrólogo, dramaturgo, cronista de jornal, romancista e contista. Mas mesmo no cenário esportivo ele se destacou, com crônicas esportivas de estilo inconfundível.

No ano de 1936, o irmão mais velho de Nelson, Mário Filho, que dirigia na época o *Jornal dos Sports*, teve a ideia de criar uma coluna de opinião, onde literatos escrevessem sobre futebol. E como Nelson Rodrigues, já naquela época, era um dramaturgo conhecido, não ficou “no banco de reservas”. Em seu texto de estreia para o *Jornal dos Sports*, uma crônica intitulada “A descoberta do Brasil”, Nelson Rodrigues já traçava o percurso que seguiria em sua carreira de cronista esportivo: a tentativa de resgatar o orgulho de ser brasileiro de uma forma inteligente, e bem humorada, que rapidamente caiu no gosto popular.

Entre os anos de 1950 a 1970 o escritor assinava a coluna “À Sombra das Chuteiras Imortais”, no jornal *Última Hora*, com crônicas que ressaltavam as vitórias da Seleção Brasileira nas copas de 1958, 1962 e 1970. Outra importante fase de Nelson foi a coluna “A Pátria em Chuteiras”, que se estendeu até o ano de 1978. Para ele, o verdadeiro futebol estava além do que os olhos podiam ver. Embora estivesse quase cego (tinha perdido 30% da visão), Rodrigues superava sua dificuldade para enxergar ao usar, como suportes para sua escrita, sua audição e sua imaginação. Para tanto, um instrumento que teve um grande papel na elaboração das obras deste escritor foi o rádio. Nelson Rodrigues costumava elogiar os locutores, que davam dramaticidade e emoção aos lances e às partidas.

A narração esportiva feita pelas emissoras de rádio é exatamente isso. É ver algo a mais do que a bola, o lance em si. Talvez seja essa a dificuldade encontrada até hoje pela televisão, que se prende à imagem por dever de ofício e característica, muitas vezes se esquecendo do que gira em torno do espetáculo.¹

Como jornalista e cronista, Nelson Rodrigues brincava com as estruturas objetivas, próprias da categoria jornalística, além de utilizar associações metafóricas, comuns nas narrativas literárias. Recriava cada passe, drible, e gol de uma forma única, como ressalta Maria Lúcia Ribeiro: "Era literato de valor ambíguo e obra dramática reconhecida, mas cujo valor de integração entre os universos jornalístico e literário nos parecia passar despercebido, ainda que por muitas vezes ligeiramente apontado".²

Nelson Rodrigues utilizava uma linguagem direta, franca e objetiva, como resultado de sua experiência como repórter policial e cronista esportivo. Ele usava essa linguagem como uma forma de identificação com o público, que se firmou nos tipos e figuras criadas por ele. Nelson elaborou todo um vocabulário metafórico a partir de sua vivência. Ivan Cavalcanti Proença, em seu livro *Futebol e palavra*, enumerou algumas das expressões usadas por Nelson Rodrigues:

Pedia uma baba elástica e bovina / Sentou no meio fio e chorou lágrimas de esguicho/ É de sair soltando fogos de artifício pelas ruas/ Óbvio ululante/ Franciscano 1X0 / Se não tiver sorte, engole-se o palito do ChicaBom/ Pôs as sandálias da humildade / Mortos tremeram no túmulo/ Idiotas da objetividade/ Lorpas, pascácios e bovinos/ Mau tempo do 5º ato de Rigollete/ Lambe rapadura há dois mil anos/ Vitória doce e santa/ Bomba santa / Barriga de tenor de ópera/ Búfalo de marajó/ Lacrais do boulevard / Remador de Ben-Hur/ Trote de cavalo inglês.³

Nelson Rodrigues também costumava usar o narrador intruso, com expressões como "dirá alguém...", "objeterá alguém...", "poderá objeter o leitor",⁴ criando dessa forma uma certa aproximação, ou mesmo um diálogo com o leitor. Isso sem mencionar o *Sobrenatural de Almeida*,

¹ GUERRA. Você, ouvinte, é nossa meta, p. 47.

² RIBEIRO. *Drama, matéria de primeira página*: o trânsito da informação em Nelson Rodrigues, p. 25.

³ PROENÇA. *Futebol e palavra*, p. 130.

⁴ PROENÇA. *Futebol e palavra*, p. 36.

um personagem que servia para explicar o inexplicável. Por exemplo, quando acontecia de um time dito “superior” perder para um “Arranca Toco Futebol Clube” (como ele gostava de chamar os times pequenos), o responsável era o *Sobrenatural de Almeida*. Intencionalmente, gostava de usar chavões, frases feitas, cismas ou crendices do povo, dos tipos, “Só Deus sabe...”, “Quem é vivo sempre aparece...”, como bem aponta Luis Mendes:

Os componentes intrínsecos da crônica de Nelson se adaptam perfeitamente ao fanático e hiperbólico torcedor de um time (grupos, coletividade, portanto). Ou, também a uma certa elite (intelectual ou não) que se delicia com as imagísticas e o estilo de autor, sem se importar muito (essa elite) com o futebol, a não ser em seus aspectos mais exóticos.⁵

Nelson Rodrigues não poupava críticas aos “idiotas da objetividade”, como ele se referia aos repórteres televisivos. Mesmo fazendo comentários ímpares, ao assistir a um jogo, o escritor, por não conseguir enxergar direito, precisava sempre de uma “mãozinha”:

Ele ficava na tribuna da imprensa, sentadinho. E olha, vou contar uma coisa curiosa, ele não via direito o jogo. Ele nem olhava. Quando ouvia aquela vibração de público ele perguntava para quem estivesse do lado: “O que foi que aconteceu?”. Aí, o outro dizia assim: “O fulano perdeu um gol na cara do gol...”. No dia seguinte, estava tudo lá no jornal, ele escrevia como se tivesse visto...⁶

Seus textos eram todos primorosamente trabalhados, davam vida a suas histórias e às partidas comentadas. Esse cronista possuía uma alma sensível de um gênio que nasceu sabendo escrever o futebol na linguagem e com a força do apelo popular, que consagra tanto aos bons escritores quanto aos bons jogadores.

Referências

GUERRA, Márcio de Oliveira. *Você, ouvinte, é nossa meta: a importância do rádio no imaginário do torcedor de futebol*. 2000. 44 folhas. (Dissertação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

⁵ MENDES, Entrevista sobre Nelson Rodrigues, [s.p.].

⁶ MENDES, Entrevista sobre Nelson Rodrigues, [s.p.].

MENDES, Luis. *Entrevistas sobre Nelson Rodrigues*, realizada em 14 dez. 2000. Disponível em: <http://www.nelsonrodrigues.com.br/site/eobrenelson_det.php?Id=5>. Acesso em: 06 jul. 2012.

MALULY, Luciano Vitor Barros. Ética e Comunicação. *Revista de estudos sobre comunicação, jornalismo e propaganda*. Faculdades Integradas Alcântara Machado, n. 2. São Paulo: FIAM, 2000.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro de 1902-1938*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2000.

PROENÇA, Ivan Cavalcanti. *Futebol e Palavra*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1981.

RIBEIRO, Maria Lúcia da Rocha Campanha. *Drama, matéria de primeira página: o trânsito da informação em Nelson Rodrigues*. 1988. 513 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988.

Futebol e Literatura: aproximações possíveis e a perspectiva do leitor-espectador

Pamela Cabezas Santiago

Eis que há um observador, inócuo, que repousa confortavelmente em uma poltrona, pode ser que ao seu lado haja um conjunto de pequenos prazeres degustativos que saciam uma fome latente ou uma ansiedade oculta, mas relevante é que ele está calado e concentrado, apenas observando com cuidado o alvo de sua atenção. Encontra-se fascinado e cada minuto que se aproxima do clímax dessa história ele se envolve mais intensamente com a trama apresentada. Os personagens travam uma batalha acirrada, na qual este observador atencioso não pode mais que passivamente torcer pelos seus protagonistas. Certamente, podemos pensar que a trama narrada aqui é um épico histórico e que nosso observador é um leitor extasiado, mas poderíamos dizer também que estamos falando de um clássico de futebol que se encontra empatado, e que o observador desta trama é um torcedor apaixonado.

Na história da crítica literária há quem pense que esta aproximação é totalmente possível. Edônio Alves Nascimento, em seu texto "A letra e a bola: futebol e literatura no Brasil", apresenta justaposições possíveis do futebol com as diversas artes, dentre elas, claro, a literatura. Para o autor, a arte da bolinha se aproxima da arte da letrinha em dois níveis imagináveis.

A primeira aproximação se estabelece pela estrutura, se entendido o futebol como "um campo de linguagem própria".¹ Nesse sentido, Flávio Carneiro, em "O enredo", encontra no enredo literário semelhança com a

¹ NASCIMENTO. A letra e bola: futebol e a literatura no Brasil, [s.p.].

imprevisibilidade do futebol, já que tanto leitor como espectador nunca poderá saber até o último segundo ou a última palavra da última página o resultado da trama. Para o autor, é na duração de ambas as histórias que se encontram as maiores surpresas. Um leitor apressado, antes de começar a ler o livro, pode espiar a última página e descobrir que o livro acabará na página x, mas o espectador da paixão nacional nunca saberá, após o apito inicial do juiz, se a partida acabará exatamente em 90 minutos:

Pois um jogo de futebol é como um livro que, ao ser manuseado antes da leitura, tem lá, vamos supor, 123 páginas. Você então começa a ler, se empolga, vai acompanhando de corpo e alma a história e, quando já está no finalzinho, o livro subitamente ganha mais duas páginas, surgidas assim do nada, feito mágica. [...] Portanto, quando você se sentar no seu lugar no estádio ou na poltrona diante da televisão, pense: é um conto novo que está começando. E se deixe levar pela leitura, sem nunca saber ao certo quando é que vai acabar.²

Já para José Miguel Wisnik, no texto “Prosa e Poesia”, o nível estrutural pelo qual este esporte se aproxima da literatura se dá na comparação entre formação sistemática e tática das equipes, e na ordenação linguística do texto. Dessa maneira, se um elenco de futebol estiver metodicamente organizado, assim como são os times europeus, a narração do jogo se aproximará à narração da prosa, dada a sua natureza linear, sintetizando assim um futebol prosaico:

Futebol em prosa significava, para ele [i.e., para Pier Paolo Pasolini], jogo coletivamente articulado, buscando o resultado por meio da sucessão linear e determinada de passes triangulados. [...] O gol despontaria idealmente como ‘conclusão’ de um raciocínio visível, derivado da organização coletiva, e, no limite, como o silogismo geométrico com o qual podemos resumir a jogada característica dos ingleses.³

No entanto, o futebol poético buscaria na irregularidade e imprevisibilidade da poesia um futebol mais brasileiro, com caminhos inesperados e não lineares:

² CARNEIRO. Passe de letra: futebol e literatura, p. 149.

³ WISNIK. Prosa e poesia. p. 114-115.

Já que o futebol poético suporia dribles e toques de efeito, ao mesmo tempo gratuitos e eficazes, capazes de criar espaços inesperados por caminhos não lineares, podendo o gol ser 'inventado por qualquer um e de qualquer posição'. [...] no modelo poético [...] o gol resultaria não de triangulações metodicamente concatenadas ou de cruzamentos com causa e efeito, mas de irrupções individualistas e de aproximações em ondas concêntricas [...], cujo desenho intrincado dificilmente se deixaria reduzir a uma fórmula.⁴

Voltando à teoria de Edônio Nascimento, o segundo nível pelo qual literatura e futebol se aproximam acontece no âmbito motivacional, já que o futebol e todo o universo que envolve esse esporte serviriam de matéria prima inspiradora para a temática literária. Assim, tudo o que orbita o futebol estaria à disposição do autor para a criação artística. Jogadores e pessoas vinculadas ao esporte seriam personagens, jogos de futebol seriam eventos sucedidos durante a narração, e os bastidores do futebol seriam o mundo ficcional da obra:

[...] o futebol entraria na literatura como uma extraordinária fonte de preocupações temáticas, com toda a sua gama (ou amálgama) de personagens, tipos humanos, situações, aporias existências constitutivas, vicissitudes potenciais que encena, desafios socioculturais que coloca a nossa frente; enfim, o futebol se apresentaria à literatura como uma espécie de espaço de representação em que a sua dimensão ficcional se realiza na prática vivencial enquanto jogo.⁵

Podemos encontrar tal riqueza temática em romances como *O Goleador – morte e corrupção no futebol*, de Hosmany Ramos, romance policial no qual o curioso jornalista Ray Becker se vê envolvido numa trama após começar uma investigação sobre o assassinato do grande cartola Heleno Miranda, na qual descobre todas as falcatruas que envolvem o mundo do futebol. Nessa obra personagens fictícios se assemelham a figuras reais no mundo do futebol. O esporte em si subjaz durante todo o enredo como elemento secundário a uma motivação maior, quiçá de denúncia, em narrar o que não se conta ou não se sabe sobre o mundo do futebol.

⁴ WISNIK. Prosa e Poesia, p. 114-115.

⁵ NASCIMENTO. *A letra e bola: futebol e a literatura no Brasil*, [s.p.].

Com uma abordagem um pouco diferente, o conto “Penalidade máxima”, de Flávio Carneiro, traz a perspectiva e as inseguranças de um jogador antes de bater um pênalti decisivo, no último segundo do segundo tempo. Nesse conto, o futebol está em primeiro plano, e tudo que caracteriza o esporte é narrado e sentido, pois podemos entrar na mente de Lúcio e conhecer o mundo psicológico do atacante, que não consegue deixar de reviver todos os personagens importantes para ele como jogador de futebol: seu time, seu treinador, o possível olheiro e também Rosa, sua amada namorada, no instante que antecede o chute na bola.

Figurando exatamente no meio dessas duas abordagens, podemos encontrar o futebol como razão temática no conto “O suborno”, de Plínio Marcos, que apresenta, assim como o atacante de “Penalidade máxima”, um jogador de futebol que está segundos antes de bater um pênalti também decisivo de um jogo zero a zero. No entanto, o protagonista deste conto vive um dilema mais profundo e diferente que o outro, pois apesar de ansiar pela realização do gol, se vê impedido de fazê-lo, já que o jogo havia sido comprado, alguém o havia subornado, e ele já havia aceitado a transação monetária. Nesse conto, assim como no de Flávio Carneiro, o cenário principal em que transcorre a história é o futebol, porém, ao mesmo tempo, apresenta questões que subjazem aos bastidores do futebol, da mesma forma que o romance de Hosmany Ramos, pintando um universo bastante completo que o futebol, como motivação temática, pode proporcionar para o universo ficcional da literatura.

Entretanto, independentemente da condição estrutural do texto ou do conteúdo temático de um livro (ou conto), é na admiração estética do leitor-espectador do princípio deste texto, que tanto futebol e literatura se confundem. Por isso, quando um leitor ou espectador se senta na sua poltrona confortavelmente para confrontar-se tanto com uma leitura agradável de um livro ou com a observação de uma partida de futebol, a motivação que o induz a ambas as atividades é a mesma. Sob a perspectiva do leitor-espectador, o desejo de desfrutar de um bom enredo poético ou prosaico, que o induza a envolver-se com essa trama que pode durar 90 minutos ou 100 páginas (ou não) – da qual o desenrolar do

resultado é veículo motor da leitura –, sempre será o prazer que ambos os objetos de admiração podem oferecer.

Referências

CARNEIRO, Flávio. O enredo. In: _____. *Passe de letra: futebol e literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2009. p. 143-149.

CARNEIRO, Flávio. Penalidade máxima. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *22 Contistas em Campo*. Rio de Janeiro: Agir, 2006. p. 69-80.

MARCOS, Plínio. O suborno. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). *22 Contistas em Campo*. Rio de Janeiro: Agir, 2006. p. 22-26.

NASCIMENTO, Edônio Alves. *A letra e bola: futebol e a literatura no Brasil*. Disponível em: <<http://www.ludopedio.com.br/rc/index.php/arquibancada/artigo/485>>. Acesso em: 08 out. 2011.

RAMOS, Hosmany. *O Goleador: corrupção e morte no futebol*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

WISNIK, José Miguel. Prosa e Poesia. In: _____. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 114-120.

A Europa curvou-se ante o Brasil: futebol, do pau-brasil às utopias

Rafael Castro de Souza

Introdução

Que o futebol está profundamente inserido na cultura brasileira, isso é inegável. E esse fenômeno pode ser explicado pelo fato de esse esporte ter se tornado, ao longo do século XIX, um fato *social total*, como propõe, com base nas ideias de Marcel Mauss, o sociólogo Antônio da Silva Costa:

[...] no fato social total vemos em funcionamento traços ou vestígios das instâncias fundamentais da sociedade: a política, a econômica, a familiar, a educativa, a religiosa e a recreativa. Não será difícil verificar que o futebol apresenta muitos traços e vestígios destas seis instâncias.¹

Ora, se esses traços e vestígios podem ser encontrados no futebol em seu funcionamento, ou seja, no jogo e em toda a movimentação ocorrida em função dele, é natural que ocorra também o inverso: traços e vestígios do futebol podem ser encontrados em todas as instâncias da sociedade. Basta pensarmos um pouco sobre o futebol na atualidade para que possamos assentir seguramente a essa afirmação.

Há, no entanto, na área de nosso maior interesse – as Artes, um fato curioso: Se na Música o futebol encontrou lugar ainda nos anos 1920 e vem, desde então, sendo tema e suporte constante e produtivo, por que na Literatura o mesmo ocorre em tão menor escala?

Se, tanto a literatura quanto o futebol, “o filho terrível do século XX”, são peças fundamentais para o entendimento dos tempos modernos,

¹ COSTA. Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade, p. 13.

por que razão eles são pouco aliados e conjugados nas manifestações literárias e nos estudos literários?

Milton Pedrosa, em seu texto "O futebol na literatura brasileira", nos apresenta, além de uma lista de manifestações do futebol em obras literárias, possíveis causas deste "alheamento" dos escritores e estudiosos em relação ao futebol, sendo elas, grosso modo, mercadológicas e relativas à natureza da intelectualidade brasileira.

O que se percebe, no entanto, é que apesar desse considerável alheamento, é possível encontrar autores que, mesmo não tendo se ocupado exaustiva ou exclusivamente do futebol, refletiram, de alguma maneira, acerca de diferentes aspectos desse esporte e o utilizaram ora como matéria para a produção literária, ora como "instrumento" para suas convicções ideológicas. É esse o caso de Oswald de Andrade.

Pretende-se, então, com esse breve estudo, apresentar, na obra de um dos mais importantes autores e pensadores brasileiros, manifestações da temática *futebol* e sugerir algumas possibilidades de leitura que relacionem sua obra e pensamento com o esporte bretão. Esse trabalho, que restringe-se ainda a uma breve sistematização e organização de argumentos para um estudo futuro, surgiu a partir da leitura do livro *Veneno Remédio*, de José Miguel Wisnik. Nesse livro, uma coletânea de ensaios que relacionam o futebol com as mais diversas esferas das artes, da sociologia, da história e da política brasileiras, o autor tece algumas relações, ainda que breves, entre o pensamento de Oswald com o futebol. São essas relações que motivaram o presente estudo, que busca apresentar algumas delas e sugerir possíveis desdobramentos que perpassam os diversos períodos da produção artística e intelectual de Oswald de Andrade.

Esse estudo motiva-se ainda por tratar de um autor que, a despeito de sua imensa importância e da grandeza de seu trabalho - seja poético, teatral, ficcional ou ensaístico - ainda é, no geral, pouco trabalhado no ambiente acadêmico. Reutilizando o argumento de Milton Pedrosa, talvez por razões mercadológicas e relativas à natureza da intelectualidade brasileira.

Oswald de Andrade, futebol e Pau-Brasil

Em seu livro *Pau-Brasil*, Oswald de Andrade nos apresenta um poema que tem como tema o futebol:

A Europa curvou-se ante o Brasil
7 a 2
3 a 1
A injustiça de Cette
4 a 0
2 a 1
2 a 0
3 a 1
E meia dúzia na cabeça dos portugueses

Mesmo se tratando de um poema “isolado”, quanto à temática, na obra do autor, ele não pode ser desconsiderado, pois se trata, no mínimo, de um poema exemplar tanto para a “poética pau-brasil”, quanto em relação à exploração do tema futebol na poesia em geral. Por isso, não se trata de um poema “incidental”, ou seja, acessório, como o qualifica o historiador Bernardo Buarque de Hollanda em seu texto, “Política da pelota: caneladas literárias no Brasil”.

Os poemas de *Pau-brasil* seguem um programa, um ideal de poesia prescrito no *Manifesto Pau-brasil*, de 1924. Além das qualidades formais que nesse poema podem ser notadas (o estilo telegráfico, de montagem sintética, e a linguagem coloquial, por exemplo), ele sintetiza alguns dos principais preceitos do manifesto e aponta, ainda, para questões relativas à posterior Antropofagia oswaldiana. O poema descreve, por meio de um ufanismo marcado pelo humor, pela paródia e ironia, a famosa e vitoriosa excursão do Paulistano (time da elite paulista) à Europa, em 1925. Segundo José Miguel Wisnik, em *Veneno Remédio*, o próprio título do poema já é uma apropriação irônica, típica de Oswald, pois se trata do título de uma canção que exaltava os feitos de Santos Dumont, com certo “ufanismo provinciano”. Esse tipo de *apropriação* (termo caro à antropofagia, por sinal) é mais que uma característica ou idiosincrasia de Oswald, seu *modus operandi*.

Para Benedito Nunes, a poesia *Pau-brasil* “[...] decompõe, humoristicamente, o arcabouço intelectual da sociedade brasileira, para retomar,

através dele ou contra ele, [...] a originalidade nativa, e para fazer desta o ingrediente de uma arte nacional exportável”.² Fenômeno semelhante ocorre com o futebol: a busca de uma originalidade nativa (ou antes, o reconhecimento dela) é uma constante – e uma polêmica – nos estudos sobre o futebol brasileiro e, com a mercantilização do esporte, ele tornou-se a “arte nacional exportável” por excelência. Na época em que o poema foi escrito, nos anos 1920, o futebol já era palco da tensão amadorismo X profissionalização, advinda da popularidade que o esporte já experimentava. Por isso, não podemos considerar a escolha de Oswald pelo tema gratuita ou arbitraria, uma vez que, nas palavras de Benedito Nunes, Oswald “valorizou estados brutos da alma coletiva, que são fatos culturais”.³ Logo, o futebol se insere perfeitamente no leque de temáticas da poesia *Pau Brasil*, uma vez que oferece grande potencial para o *primitivismo psicológico* e funciona como ferramenta de síntese e depuração formal para a captação da *originalidade nativa* que subjaz nos fatos culturais. Podemos fazer, partindo desse ponto, uma ponte entre o futebol brasileiro e a antropofagia.

Futebol e Antropofagia

À primeira vista, é fácil e tentador imaginar o futebol brasileiro como uma realização concreta dos ideais antropofágicos. Basta pensar que tomamos posse de um esporte europeu e acrescentamos a ele características tipicamente nacionais, tornando-nos a primeira potência no “futebol arte” (“futebol-poesia”, para Pasolini, e “futebol de elipses”, para Wisnik). É claro que, para tal, deve-se deixar de lado a já citada polêmica quanto à existência, ou não, de uma essência nacional que se reflete no futebol de cada país. Polêmica essa que remontará seguramente à perscrutação do caráter brasileiro, do “homem cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda, à “dialética da malandragem”, de Antonio Candido. No entanto, com um olhar mais atento, nota-se que a relação futebol-antropofagia têm diversas outras nuances que podem servir tanto para entender nosso futebol quanto para entender a própria utopia antropofágica. Wisnik, na já citada obra, faz ao longo de seu texto algumas referências pontuais que buscam,

² NUNES. Antropofagia ao alcance de todos, p. 16.

³ NUNES. Antropofagia ao alcance de todos, p. 14.

de algum modo, salientar essa relação. Dentre elas, ao tratar da conversão da realidade em jogo proveniente da “alienação brasileira” (que tem como condição e consequência a sublimação, a experiência com o numinoso, a dependência da fortuna), o autor reconhece na famosa frase do Manifesto Antropófago “a alegria é a prova dos nove” essa alienação como o próprio antídoto de seu lado negativo, a partir de sua aceitação: “em vez de submeter o prazer à prova da realidade, é a realidade que é submetida à prova do prazer”. Essa é a essência primitiva do futebol. A submissão da realidade à prova do prazer nada mais é do que o motivo principal do encantamento que o futebol provoca: o sentimento de correspondência com o mundo, provocado pela sensação de se estar acima de qualquer casualidade do destino. Em outras palavras, sair vencedor da prova da Roda da Fortuna cristã “que gira sem parar, a velocidades variadas, de forma que quem está hoje na sua parte superior amanhã estará na inferior, depois subirá, a seguir cairá, e assim incessantemente”.⁴ Essa aceitação do caráter alienante do futebol está intimamente ligada à “transformação do Tabu em Totem”, que, nas palavras de Wisnik, “corresponde a devorar a dimensão assustadora do outro [...], virar o recalque de ponta-cabeça e converter os próprios entraves traumáticos da formação brasileira em fermento libertador”. A ascensão do “futebol mulato” brasileiro e sua aclamada supremacia no cenário mundial não podem, em grande parte, serem vistas como um processo análogo a essa transformação? Frente a essa questão, outra, se coloca: seria aplicável ao âmbito do futebol a concepção oswaldiana de *Matriarcado*?

No ensaio “Um aspecto antropofágico da cultura brasileira – o homem cordial”, de 1950 (época em que Oswald já havia “retornado à antropofagia”), ao discutir a alteridade, Oswald defende a tese de que a filosofia moderna experimenta uma volta às concepções da cultura do Matriarcado, cuja concepção de mundo – *Weltanschauung* é o termo usado por ele – é definida pelo contraponto agressividade-cordialidade. O reconhecimento dessa duplicidade, a compreensão da “vida como devoção” é o que “produz a solidariedade social que se define em alteridade”, sendo a alteridade o “sentimento do outro, isto é, de ver-se o outro em si, de constatar-se em si o desastre, a mortificação ou a alegria do outro”. É

⁴ FRANCO JÚNIOR. *A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura*, p. 337.

exatamente esse conceito de alteridade que perpassa a construção identitária das torcidas e clubes de futebol, elemento fundamental do fenômeno futebolístico como hoje o entendemos. A afirmação da identidade se dá a partir da negação do outro e, a negação do outro implica sua existência e dela prescinde. É aí que torna-se visível a dualidade agressivo-cordial, que culmina no compartilhamento clânico da vitória e no escárnio do clube-clã perdedor. O futebol está, então, essencialmente ligado ao caráter lúdico, festivo, transgressor e orgiástico da cultura antropofágica.

Assim, pode-se pensar o futebol como “um dos sinais remanescentes da cultura Matriarcal no Brasil”, e, a partir dele, voltar novamente o olhar para os estudos da organização social brasileira, uma vez que, nas palavras de Hilário Franco Júnior, “o futebol é meio de reprodução simbólica do corpo social”.

Futebol e as utopias socialistas

A associação entre futebol e política na obra de Oswald não é exclusiva de sua fase de militância comunista, embora nesse período ele tenha referido-se negativamente ao esporte. Já em *Memórias sentimentais de João Miramar* (1923) essa associação aparece no capítulo intitulado “Political-ball”, que é precedido por outro capítulo-poema com referências futebolísticas – embora não políticas – o “Bungalow das rosas e dos pontapés”.

No início dos anos 1940, Oswald de Andrade desferiu uma série de críticas ao futebol, que para ele atuava na sociedade como um “novo ópio”. Essas críticas apareciam, geralmente, em textos destinados a seu “desafeto” José Lins do Rêgo (este grande entusiasta do futebol), sendo o pano de fundo ou ponto central a vinculação – que Oswald defendia fervorosamente – entre a produção literária e o engajamento político. A ideia do futebol como ópio do povo não era novidade, pois já era defendida décadas atrás por Lima Barreto, promotor da “Liga Brasileira Contra o Futebol”.

Como mostra Bernardo Buarque de Hollanda no texto já citado, Oswald voltou-se nesse período contra o “ardil imperialista”, que fazia as manifestações populares exercerem “funções ocultas na sociedade capitalista”. Daí sua crítica ferina ao futebol em sua crônica “Carta a uma torcida”, de 1943, onde interpela diretamente o escritor José Lins do Rêgo:

Quem negará ao futebol esse condão de catarse circense em que os velhos sábidos de Roma lambuzavam o pão triste das massas? Não podendo xingar o patrão que o rouba, o operário xinga os juizes das partidas e procura espancá-los, como se o bandeirinha mais próximo fosse o procurador da prepotência, do árbitro e dos sinais do mundo injusto que o oprime. E você, homem de esquerda, que deu, não nego, aquela série de romances úteis, os quais no fundo são a homeopatia gatafunhada de Casa-Grande & Senzala, você que tem procurado ter nos últimos tempos diretivas progressistas, é quem pactua na exaltação mórbida desse novo ópio, descoberta e enviada para cá pelos neo-romanos, amáveis civilizados saídos do conúbio imperialista de Disraeli com a Rainha Vitória. É você quem defende, histérico e incisivo, a exploração de rapazes pobres, bruscamente retirados de seu meio laborioso, para o esplendor precário dos grandes cartazes e dos grossos cachês, a fim de despencarem depois de lá e ficarem como os potros quebrados nas corridas dos prados milionários.⁵

No livro *Telefonema*, uma compilação de suas correspondências para o *Correio da Manhã*, há a crônica "Grandeza e decadência do futebol", datada de 21 de maio de 1944. Nesse período, de intensa agitação política no Brasil, suas crônicas destinavam-se principalmente a descrever o cenário político e veicular suas convicções e ideais, não raramente, com polêmicas. A crônica em questão é construída sob a forma de um diálogo entre Oswald e um "sociólogo diletante". Aliás, essa maneira dialógica de organizar seus discursos foi bastante usada por ele nesse período. Nesse diálogo fictício que acontece na volta de um jogo, "entre uruguaio e brasileiros" no Pacaembu, se deixam entrever, umas mais salientes, outras menos, as seguintes questões: A mercantilização do futebol; o espetáculo de massa; o pano de fundo político de uma partida internacional, que pode abalar a relação de "nações amigas"; o papel desempenhado pelo rádio no discurso futebolístico; a tensão amadorismo X profissionalismo.

Toda essa constelação de aspectos, tratados no geral de maneira bastante negativa por Oswald antes de seu rompimento com o comunismo, passará a compor após alguns anos o cenário que oferecia as condições ideais para seu "teatro de massas", cuja finalidade seria a de

⁵ ANDRADE, Carta a uma torcida, p. 19.

“reeducar o mundo”. Assim, em certa “recuperação” do futebol, Oswald reconhece no estádio (um meio massivo de comunicação e mobilização) o mais propício dos palcos para seu ideal de teatro. Essa avaliação do futebol já se encontra presente mesmo no ano de 1943. Tendo como propósito primeiro a reflexão acerca do teatro e sua função social, Oswald discute de maneira dialógica, e sempre irônica, os prós e contras dessa retomada, como mostra o seguinte trecho do texto “Do teatro que é bom...”, do livro *Ponta de Lança*:

Olhe, quando se falou contra o ópio do povo, devia-se ter posto no plural e juntado o cinema e o futebol... O mundo não progride por causa desses entorpecentes...

— Você está inteiramente equivocado, o cinema como o estádio exprimem a nossa época. Basta você recorrer a um indicador demográfico para verificar como a era da máquina tinha que produzir seus meios expressionais para uma humanidade que blefaria Malthus na sua prodigiosa ascensão censitária. [...] Se amanhã se unificarem os meios de produção, o que parece possível, já não haverá dificuldades em reeducar o mundo, através da tela e do rádio, do teatro de choque e do estádio. É a era da máquina que atinge seu zênite.⁶

Conclusão

Um estudo mais cuidadoso das relações entre a obra de Oswald de Andrade e o futebol, apresentadas neste trabalho, poderia ser de grande utilidade para iluminar tanto a nossa visão do papel desse esporte no Brasil, por um viés sociológico, quanto para o próprio entendimento da obra oswaldiana. Por isso, conjugar futebol e literatura é de imensa valia para os estudos da modernidade, ainda que, no registro literário, o futebol tenha sido pouquíssimo explorado até hoje.

Referências

ANDRADE, Oswald de. *Pau-brasil*. 2. ed. São Paulo: Globo, 2003.

ANDRADE, Oswald de. *Telefonema*. 2. ed. Aum. São Paulo: Globo, 2007.

ANDRADE, Oswald de. Carta a uma Torcida. In: _____. *Ponta de Lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização, 1971.

⁶ ANDRADE. Do teatro que é bom..., p. 85-86

- ANDRADE, Oswald de. Do teatro que é bom... In: _____. *Ponta de Lança*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização, 1971.
- ANDRADE, Oswald de. Um aspecto antropofágico da cultura brasileira – o homem cordial. In: _____. *Obras Completas: a utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.
- COSTA, Antônio da Silva. Do futebol a uma nova imagem do homem e da sociedade. In: LOVISARO, Martha; NEVES, Ledy Consuelo (Org.). *Futebol e sociedade: um olhar transdisciplinar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2005. p. 13-26.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A dança dos deuses: futebol, sociedade, cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- HOLLANDA, Bernardo Buarque de. Política da pelota: caneladas literárias no Brasil. Disponível em: <<http://goo.gl/5Np4Z6>>. Acesso em: 26 abr. 2011.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In: ANDRADE, Oswald de. *Obras Completas: a utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 2011.
- PEDROSA, Milton. O futebol na literatura brasileira. In: _____. (Org.). *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Gol, 1967.
- WISNIK, José Miguel. *Veneno Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Futebol, prosa, poesia e nação

Túlio Magno de Oliveira Resende

Futebol, prosa e poesia

A sugestão comparativa do poeta Paul Valéry, de que a prosa está para a poesia assim como o ato de caminhar está para a dança, permite vislumbrar determinados aspectos que não só condizem com a visão ambivalente do cineasta Pier Paolo Pasolini a respeito do futebol, como fornecem uma chave de leitura importante para a compreensão do papel estético-social que o jogo de futebol, enquanto narrativa estrutural ou apreciação subjetiva possui em uma sociedade como a brasileira.

De uma perspectiva estética as noções de prosa e poesia podem ser dicotomizadas como desmembramentos que constituem o fato literário. Nesse sentido, à prosa atribui-se o caráter mais próximo da função comunicativa, sendo relacionada à funcionalidade, à construção engenhosa, progressiva, lógica e, portanto, intimamente ligada à previsão – contanto que essa noção não se confunda com a de previsibilidade. A prosa é, por isso, uma estrutura aberta e dinâmica. As narrativas, as dissertações, as explanações, em todas essas formas se pode enxergar as características citadas e reconhecer nelas uma função para a constituição do que é a intenção comunicativa de cada um desses gêneros.

O lirismo, por sua vez, é a linguagem também construída, mas muito mais adequadamente pode-se dizer *confeccionada*. A linguagem poética tende ao ideal, à fixação de uma estrutura que, por mais que não

se livre dos valores coesivos, ganha seu peso e valor muito mais pelo todo, pela forma, que em todos os seus detalhes é fruto de um procedimento de seleção, de adequação. A poesia, antes do conteúdo, transmite a forma. E é bom ressaltar: não se trata simplesmente de uma preocupação com a melhor forma de passar o conteúdo; há vezes, inclusive, em que a preocupação é tão somente com a forma, a ponto de beirar a redundância – noção esta interessante, se considerada a relação entre idealização, perfeição e a forma circular.

A contemplação do tema se faz a propósito da abordagem de José Miguel Wisnik, também feita a partir da sistematização que Pasolini propõe sobre os estilos futebolísticos. Resumidamente, a noção literária aplicada ao futebol é a seguinte: o futebol-prosa é aquele em que ocorre uma *ênfase defensiva* na busca pelo jogo cartesiano, geométrico, sem muita circularidade, como dribles, que busca apenas a conclusão, ou seja, o gol. “Em outras palavras, o gol tenderia a aparecer, dentro dessa cultura futebolística, como consequência pragmática de ações dominadas muitas vezes por uma causalidade previsível e, ainda assim, efetiva”.¹

O futebol-poesia, também chamado futebol-arte, é aquele em que há uma construção menos prática e linear de jogo, com “dribles e toques de efeito, ao mesmo tempo gratuitos e eficazes, capazes de criar espaços inesperados por caminhos não-lineares, podendo o gol ser inventado por qualquer um e de qualquer disposição”.²

O que há de ser ressaltado ainda é um ponto que, além de ponderar a conceituação feita, acentua ainda mais as semelhanças entre o futebol e a literatura em si: o fato de que há uma hibridez de estilos natural e intrínseca a cada jogo, texto ou time, sendo essa definição muito mais uma questão de proporção do que de identificação. Além do mais, é ressaltado, inclusive por Pasolini, que, independentemente da via – pois os estilos não são mais do que isto: vias de acesso ao gol, este é o momento em que o lirismo é preponderante em qualquer situação.

Tornar-se-ia insuficiente caracterizar os potenciais estilísticos sem, no entanto, associá-los aos seus detentores e executores. E esse ponto torna ainda mais relevante a discussão, pois a encaminha para uma

¹ WISNIK. *Veneno Remédio*, p. 115.

² WISNIK. *Veneno Remédio*, p. 116.

análise, feita a partir dos aspectos plurais e nucleares do futebol, sobre as questões culturais concernentes a cada equipe, o que é mais interessante ainda se considerada a perspectiva de Pasolini, que falava à época da Copa do Mundo de 1970, ou seja, as questões culturais concernentes a cada equipe eram também questões culturais concernentes às nações que elas representavam. E, ainda mais, tudo isso em um período em que a questão nacional se fez muito presente diante do embate ideológico que ora exaltava, ora se sobrepunha a essa.

A questão ideológica em si não é, no entanto, um foco do presente estudo, e sim a questão nacional. Essa, principalmente por um viés histórico, pode ser analisada em seu caráter sócio-político com os mesmos termos de comparação: o que há de prosaico e o que há de poético na construção de uma nação, o que o futebol representa nessa semiótica e como essa semiótica atua no futebol.

Nação, prosa e poesia

Para limitar as aspirações desse texto e não estender a reflexão, em todo o seu intangível potencial, além daquilo a que o estudo se propõe, servirá brevemente como parâmetro aqui a perspectiva social historicizante de Anatol Rosenfeld a respeito da situação do negro e dos integrantes das classes operárias e mais pobres nos processos de implantação, popularização e profissionalização do futebol no Brasil, paralela ao próprio processo político de democratização e consolidação da república.

Antes, é preciso propor a aproximação entre prosa-poesia e o conceito de nação. Isso se dá principalmente pela associação exemplar dos sistemas políticos. Se, por um lado, é possível afirmar que o prosaísmo se distingue do lirismo pelo seu dinamismo, pelo seu caráter coletivista e pela sua tendência ao diverso no intuito de lidar com o previsível, é tão cabível quanto distinguir os sistemas democráticos dos autoritários e centralizantes por sua ética inclusiva, sua valorização do vário e sua tentativa de construção progressiva, maleável e por isso mais objetiva. Ora, se o outro lado associa ao discurso autoritário a subjetividade e o rigor, estes são, por sua vez, características também associáveis à poesia: a subjetividade em um sentido de concentração do potencial no sujeito, e o rigor no sentido da fixação de um modelo, de uma forma, de um paradigma.

Dessa maneira, à democracia associa-se mais facilmente o tom prosaico, a estrutura aberta e dinâmica que já foi referida anteriormente.

A forma de governo iniciada no fim do século XIX, juntamente com o projeto modernizador, burguês e anti-oligárquico que, falidamente ou não, a acompanhou à entrada do século seguinte, trouxe à tona o elemento democrático que foi truncadamente se instalando em um projeto interminável. A democracia étnica, que ainda hoje é prova da infinitude desse projeto, teve no futebol uma espécie de limitada representação: a inclusão do negro nos clubes amadores, a inclusão destes nas ligas regionais, a história paralela do futebol aristocrático implantado e do futebol popular assimilado, a profissionalização do futebol, além da dissipação dos ideais nacionais propostos pelos clubes devido à mercantilização dos jogadores foram elementos que fizeram do esporte um palco para a figuração de um modelo com as características já atribuídas à democracia. Possibilita-se, então, uma associação prosa-futebol-democracia a partir desse tipo de análise.

Por outro lado, todo projeto nacionalista é uma tentativa de unificação por meio da identificação. A identificação por unificação é, por sua vez, intimamente ligada à subjetividade, já que o sujeito se reconhece como parte integrante de um todo, de um ideal nacional – o mesmo ideal nacional dissipado, por exemplo, com o processo inclusivo citado anteriormente. O Romantismo, como estilo de época, especialmente no Brasil é uma prova consistente dessa relação entre lirismo e nacionalismo.

A relação identidade-nação pode, naturalmente, ser relativizada às relações infra-nacionais, regionais, étnicas, culturais e institucionais. Eis aí, retomando o êxtase do gol a que se refere Pasolini, uma inferência, que, ao mesmo tempo, explica e associa a torcida como elemento lírico do futebol.

Essa identificação, no âmbito brasileiro, é um outro viés do aspecto étnico. A esse respeito, aborda Anatol Rosenfeld:

A democratização do futebol brasileiro está intimamente relacionada a um nome: Arthur Friedenreich, filho de alemão [...] e de uma brasileira. [...] O gol da vitória, que marcou em 1919 contra o

Uruguai, abriu ao homem de cor acesso aos times mais distintos. Um 'moreno' tornara-se herói nacional.³

A miscigenação tem uma representação palpável nesse episódio. Há algo de ideal nesse não-lugar étnico que permitiu que, todos, brancos e negros, ricos e pobres já menos distanciados pela circunferência do estádio, pudessem ter uma identificação comum. O futebol era reconhecido, então, como esse elemento unificador. O estádio em sua forma arredondada, a noção de concentricidade favorecendo essa união e a própria jogabilidade com que todos os admiradores do futebol se identificavam favoreceram essa associação que se estabeleceu em um senso comum cultural: o brasileiro joga bem.

Extrapolando o limite do texto de Rosenfeld e retornando à análise de Pasolini elucidada por José Miguel Wisnik, é possível traçar o fio que confirma o valor que o cineasta deposita no futebol como laboratório de análise cultural. O futebol-arte brasileiro, que não seria explicado por fatores históricos em sua confecção na hora do jogo, pode ser ao menos reconhecido em sua poesia pelo seu valor entusiástico, unitário, unânime e, portanto, poético. Se for retomado o contexto em que Pasolini trata do assunto, a problematização é ainda mais interessante, já que a nação brasileira da Copa de 1970 passava justamente por uma política autoritária, ditatorial – aspecto que, ainda em consonância com os argumentos do cineasta, se estende a toda a América Latina nesse mesmo período.

Conclusão

Ainda que o assunto possa se estender, com risco de se perder em divagações ou a possibilidade de não alcançar análises realmente válidas, o presente estudo se atém apenas a uma análise ainda menos aprofundada, atualizada e abrangente do que o assunto merece, mas já ensaia um estudo sobre esse paralelo possível entre política, futebol e literatura.

Vale, então, reconhecer as possibilidades híbridas de associação entre esses elementos e, acima de tudo, a não-linearidade das associações, que, mesmo assim, e principalmente por isso, permitem que o estudo siga por caminhos realmente interessantes e até mesmo enriquecedores.

³ ROSENFELD. Negro, macumba e futebol, p. 98

Referências

ROSENFELD, Anatol. *Negro, macumba e futebol*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

WISNIK, José Miguel. *Veneno Remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Crônicas de Luís Fernando Veríssimo em *A eterna privação do zagueiro absoluto*

Vítor Rodrigo Dias

O livro *A eterna privação do zagueiro absoluto*, de Luis Fernando Veríssimo, lançado em 1999, é uma coletânea de crônicas sobre futebol, cinema e literatura escritas pelo autor para o jornal *O Globo* ao longo de dois anos. Dentro dessa coletânea, destaco as crônicas “O fim de um mito” e “O técnico”.

Em “O fim de um mito”, Veríssimo retoma um fato passado para associá-lo com outro que estava no presente próximo da crônica. O cronista rememora um goleiro que era tido como o melhor do mundo, mas que nunca deixara de ser reserva de Castilho, grande ídolo do Fluminense, supostamente por ser negro, devido ao trauma recente da perda da Copa de 1950, com a “falha” decisiva de Barbosa, goleiro titular do time brasileiro naquele torneio, que era negro. O autor traz a memória que tinha de Veludo e o que diziam dele para pontuar que Dida, goleiro da seleção brasileira à época da crônica, parecia ter enterrado o mito do goleiro negro – como, de fato, enterrou. Aqui a crônica apresenta sua natureza ensaística, isto é, um texto descompromissado, onde o autor expõe seu ponto de vista, a sua verdade, no caso, a ótima performance de Dida, sem se preocupar com o debate que irá causar. Ao mencionar a final da Copa de 1950, o goleiro Barbosa e o trauma que se abateu sobre ele, Veríssimo traça uma linha de interação com o leitor porque mesmo quem não viveu aquela época sabe alguma coisa sobre o assunto. Passando

ainda por Veludo para chegar a Dida, o autor fala não somente de futebol, mas também de preconceito racial, dois assuntos bastante inerentes à realidade brasileira.

Em “O técnico”, Veríssimo usa a lógica para combinar dois ditados brasileiros curiosos: “todo brasileiro é um técnico de futebol frustrado” e “Deus é brasileiro”,¹ para chegar à conclusão de que “Deus é um técnico de futebol frustrado”. Ele explica que o Brasil “só não domina totalmente os campeonatos e vence todos os jogos para que não fique explícito que Deus está comandando nossa seleção”. A associação dos ditados e seus desenvolvimentos serviram para Veríssimo alfinetar o então técnico da seleção brasileira, Zagallo, que é descrito como alguém com um grande complexo de superioridade e que só se acha inferior a *Ele*, em todos os planos – inclusive na hierarquia do comando técnico. Além disso, o autor dá o tom intimista ao colocar-se lado a lado com o leitor quando diz que “[...] o que explica o seu ar arrogante e a sua recusa em aceitar nossos palpites”,² o que coloca tanto escritor como leitor dentro da mesma realidade, ou seja, somos todos técnicos de futebol frustrados. Também nesta crônica, Veríssimo junta o futebol com outra grande questão ligada à vida dos brasileiros – a fé. De forma descontraída e bem-humorada ele fala dessa máxima que muitos de nós repetimos (Deus é brasileiro) sem nos darmos conta de que essa fala é uma espécie de mantra que nos acalma e nos dá esperança em épocas difíceis.

As crônicas são arrematadas com pequenas citações de outros aspectos próximos do assunto tratado: uma análise do desempenho de outros jogadores da seleção em “O fim de um mito” e a brincadeira com o temor que nos desperta(va) a seleção do Uruguai, com a citação “Essa nem Eu controlo” atribuída a Deus, nosso técnico, em “O técnico”.

Os textos de Veríssimo se encaixam no gênero da crônica³ por apresentarem uma linguagem coloquial e acessível. São narrativas informais que, de início, não teriam contato com a realidade imediata dos fatos, mas, de forma hábil, remetem a ela no decorrer do texto. Além disso, trata de um dos assuntos mais presentes no cotidiano do brasileiro, o futebol, ainda mais em época de grandes competições, como a

¹ VERÍSSIMO. A eterna privação do zagueiro absoluto, p. 20.

² VERÍSSIMO. A eterna privação do zagueiro absoluto, p. 21.

³ ARAÚJO. Crônica literária, [s.p.].

Copa América de 1999, conquistada pelo selecionado brasileiro. Como crônicas de jornal são desenvolvidas em espaços limitados, elas são breves e muito bem sintetizadas e, por essa natureza, são também dotadas de grande leveza, apesar de, como foi dito antes, tratarem de assuntos importantes para os brasileiros – futebol, fé e preconceito racial. Em “O fim de um mito”, o autor defende um ponto de vista ao analisar positivamente as atuações de vários jogadores brasileiros na Copa América. Em “O técnico”, Veríssimo usa de humor e ironia ao dizer que os técnicos da seleção brasileira, especialmente Zagallo, recebem ordens diretas de Deus, daí sua arrogância.

São dois textos que demonstram bem como Veríssimo domina, como poucos, a arte de escrever crônicas.

Referências

ARAÚJO, Ana Paula de. Crônica literária. Publicado em: 13 ago. 2007. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/redacao/cronica-literaria/>> Acesso em: 06 jul. 2012.

VERISSIMO, Luis Fernando. *A eterna privação do zagueiro absoluto*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1999.

Futebol e linguagem

Yasmin Franca

Na origem das elaborações sobre a arte, está a importância do rito e do mito como atividades comunais que estabelecem um sistema de valores para uma comunidade primitiva, um sistema de regras, e prefiguram as leis modernas.¹ Assim, o rito e o mito se estabelecem como uma maneira eficaz de identificação dos indivíduos, ou *transindivíduos*, que participam daquela comunidade e que, ritualizando danças e pintando o corpo, estabelecem também o início de uma linguagem.²

O futebol, como atividade esportiva, pode ter sido originado nas sociedades primitivas, que praticavam atividade semelhante:

[...] um desporto onde a posse e o controle de uma bola pelos pés de indivíduos alocados em duas equipes antagônicas, movidas pelo imperativo de dar a ela uma destinação última (encaminhá-la a certa região da arena estabelecida para sua realização, a meta ou gol), constituem a sua "proposta" central. Também sabemos que muitas civilizações antigas, (astecas, maias, chineses, povos da Europa mediterrânea, etc.) praticavam jogos com semelhante viés.³

Modernamente, diversas comparações entre as linguagens artísticas e o futebol são produzidas por estudiosos, e há análises que apontam para um caráter transdisciplinar no âmago do futebol, concebendo-o como arte, redimensionado em sua concepção simbólica.

¹ PROUS. Arte, rito e mito.

² PROUS. Arte, rito e mito.

³ Jayr Jordão Ramos *apud* GAMA, 2010.

Em seu ensaio "Prosa e Poesia", Wisnik dissocia o futebol dos demais esportes de bola, cujo resultado é obtido com objetividade, e o aproxima da linguagem literária ambígua e subjetiva, enumerando os elementos que exigem inferências e interpretações do espectador, tal qual um leitor médio, ou um leitor crítico extrai de um romance.

O futebol, assim, toma características de uma obra artística que ganha forma e sentido à medida que sofre sua recepção, na medida em que é percebida e interpretada, podendo o mesmo fato se desfazer em versões diversas, possíveis em suas ambiguidades. No entanto, para além da expectativa, os elementos tomam o futebol em sua contingência, em sua imprevisibilidade racional, por um caráter místico, surreal ou fantástico, não apreensível, um jogo que não soma apenas as forças da física newtoniana, está para-além do científico, é um *acontecimento incontabilizável*:

[...] elementos [...] que distinguem o futebol dos demais jogos de bola: seus componentes de indeterminação, sua abertura estrutural à interpretação, à contingência e ao acaso, sua margem de acontecimento incontabilizável, sua combinação de finalismo com gratuidades, suas 'barrigas' sem acontecimento e suas curvas orgásticas.⁴

Quando Wisnik retoma Pasolini, subdivide nas categorias de prosa e poesia o *modus operandi* de times de seleções. Ao futebol branco da Europa ocidental, por sua característica sistemática de articular coletivamente a bola, que visa "o resultado por meio de sucessão linear e determinada de passes triangulados"⁵ e despreza o drible jogador a jogador. A prosa, para o autor, é assim verificada em função da coletividade do passe que lineariza a jogada, levada para a conclusão, tendo como "um único arroubo" (quebra na narrativa linear) "o momento do contra-ataque".⁶

Em seu ensaio "O enredo", Flávio Carneiro, no entanto, ao fazer uma breve análise do tempo na narratologia e um consequente cotejo entre o tempo da prosa e do futebol, dissocia o tempo da linearidade, em

⁴ (WISNIK. Prosa e poesia, p. 114). Sob outro aspecto, também mencionado por Wisnik, o futebol admite a dimensão estética do corpo, desenhando com a posição da bola no ar ao longo de um breve período "curvas orgásticas". A dimensão estética do futebol está indissociada do seu próprio caráter orgânico, circular, cadenciado e, mimeticamente, o objetivo primordial da partida, o gol, é a penetração da bola em um espaço interno, íntimo, do adversário, configurado como a trave e a rede.

⁵ WISNIK. Prosa e poesia, p. 114.

⁶ WISNIK. Prosa e poesia, p. 114.

conformidade com a concepção *bergsoniana* de tempo, e problematiza as questões de duração, de circularidade, colocando o jogo de futebol ao lado da prosa não necessariamente linearizada.

O futebol, segundo Carneiro, admite as construções de *flashbacks* e *flash forwards*, irrupções no enredo, ao longo da narrativa, ou ainda admite certa duração que não subjaz o ato intrinsecamente, mas tem a duração de fora do enredo, que a ele poderia se assomar e de dentro, dos fatos da história.

Para ilustrar a narrativa externa, está o exemplo do jogo interrompido entre Fluminense e Figueirense, nas últimas rodadas do campeonato do Brasileirão em 2008, que, com problemas nos refletores do estádio, foi adiado em uma semana. Carneiro o contabiliza com tal duração, inse- rindo o tempo que não compreende apenas os eventos intrínsecos à par- tida, mas também extrínsecos das condições do estádio, da narrativa, de como a partida foi possível.

Construindo uma sintaxe poética, por outro lado, estaria o jogo que se atém a elementos estetizantes e de efeito, que rompem a lineari- dade pragmática coletivista. São eles "gratuitos e eficazes",⁷ e não pres- supõem um desencadeamento para o gol, que pode ocorrer inesperada- mente, a partir de qualquer posição do campo.

[...] o gol resultaria não de triangulações metodicamente concate- nadas ou de cruzamentos com causa e efeito, mas de irrupções individualistas e de aproximações em ondas concêntricas, de cru- zamentos paradoxais das causas com os efeitos [...].⁸

A comparação para Wisnik, assim como para Pasolini, é sempre de certo modo ambígua e irônica, pois além de relativizar o alto padrão da literatura identificada com um esporte de massas, valora as formas mais cotidianas e fronteiriças como a crônica, e evidencia o caráter mais cere- bral do esporte que exige certa tática e estratégia.

Referências

BERGSON, Henri. *O pensamento e o movimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CARNEIRO, Flavio. O enredo. In: _____. *Passe de Letra: futebol e literatura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2009. p. 143-149.

⁷ CARNEIRO. O enredo, p. 143.

⁸ CARNEIRO. O enredo, p. 143.

GAMA, Dirceu Ribeiro Nogueira da. O futebol e suas dimensões simbólicas: uma interpretação filosófica. *EFDeportes.com*. Revista Digital, Buenos Aires, Ano 15, n. 147, ago. 2010. Disponível em: <<http://goo.gl/OngFtU>>. Acesso em: 06 jul. 2012.

PROUS, André. Arte, rito e mito na cultura pré-histórica. Texto de conferência. Belo Horizonte: Fafich/UFMG, 1983, p. 1 – 10.

PROUS, André. Arte, rito e mito na cultura pré-histórica. In: Conferência, 1983, Belo Horizonte. Texto de conferência. Belo Horizonte: Fafich/UFMG, 1983, p. 1 – 10

WISNIK, José Miguel. Prosa e poesia. In: _____. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 2008. p. 114-120.

Fernando Sabino, sua prosa e o futebol

Ewerton Martins Ribeiro

Fernando Sabino, sua prosa e o futebol

O escritor mineiro Fernando Sabino (Belo Horizonte, 12/10/1923 – Rio de Janeiro, 11/10/2004) levou a prelo mais de meia centena de livros (desconsideradas as antologias), produzindo uma das bibliografias mais importantes e volumosas da literatura brasileira – conjunto de obra cuja importância foi reconhecida pela Academia Brasileira de Letras em 1999, por meio do prêmio Machado de Assis.¹ Em meio a essa “pletora” literária – para usar um termo ao qual o próprio Sabino apreciava recorrer – o futebol aparece de forma recorrente, apesar de não preponderante: ora como a própria base temática de histórias curtas, crônicas, contos e trechos de romance, ora apenas como elemento desencadeador ou secundário em um enredo distinto. Este ensaio rastreia e analisa algumas dessas aparições do esporte bretão na literatura de Sabino.

Cabe dizer, antes, que investigar as relações de Fernando Sabino com o tema já de início pareceu naturalmente apropriado. Não só pelo escritor ter sido um dos principais cronistas brasileiros² e por trabalho semelhante, ao que parece, ainda não existir, mas também – e aqui já em uma abordagem um tanto lúdica – pelo fato de o próprio escritor ter sido ele também integrante de um importante time, mas este da

¹ CONY. Paixão segundo Sabino, [s.p.].

² Talita Carlos Tristão argumenta no artigo “A crônica de Fernando Sabino: anotações iniciais”: “Sabino foi um escritor de produção intensa [...] estimado como um dos autores fundamentais para a afirmação da crônica no Brasil em sua época devido às suas contribuições ao gênero” (TRISTÃO. A crônica de Fernando Sabino: anotações iniciais, p. 1).

literatura brasileira: os chamados “quatro mineiros”.³ Como destacou o jornalista Roberto Pompeu de Toledo, no artigo “Um legendário quarteto e sua contribuição”, publicado na revista *Veja* em dezembro de 2002, “Hélio Pellegrino, Otto, Paulo Mendes Campos e Sabino formam o mais famoso bloco, ou conjunto, ou grupo, ou turma, da literatura brasileira. Como nas famosas formações do futebol (Dorval, Mengálvio, Coutinho, Pelé e Pepe),⁴ o nome de um puxa o do outro”.⁵ Passemos então às aparições do tema futebol na obra de Fernando Sabino.

Futebol como mote, futebol como tema — e a relação emocional com o esporte

“A mulher do vizinho”, crônica de livro homônimo de Fernando Sabino, é exemplo de situação em que o futebol é apresentado em sua faceta de elemento popular, cotidiano à vida das gentes, e é usado como mote para o desenvolvimento de uma trama social.

Na rua onde mora (ou morava) um conhecido e antipático General do nosso Exército, morava (ou mora) também um sueco cujos filhos passavam o dia jogando futebol com bola de meia. Ora, às vezes acontecia cair a bola no carro do General e um dia o

³ Mais especificamente “Os 4 Mineiros”, que é como se denominaram os próprios escritores em um disco duplo de áudio, publicado pela Som Livre no início da década de 1980. Nos LPs, eles declamam seus textos e retomam suas autobiografias ao som do pianista Francis Hime (Francis Hime: compositor, cantor, pianista, arranjador e maestro, [s.p.]). Mas os quatro amigos já eram assim chamados antes mesmo do lançamento do disco – assim como pela variante “Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse”, como explicita Gabriela Kvacsek Betella já no título de seu artigo “Os quatro cavaleiros de um íntimo apocalipse e suas biografias vicárias”: “Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos tiveram uma relação intensa, a ponto de serem citados, frequentemente, como uma espécie de quarteto literário [...] É possível falar num universo de influências compartilhado naturalmente pelos escritores e, dessa maneira, multiplicar por quatro alguns elos de admiração ou de amizade” (BETELLA. Os quatro cavaleiros de um íntimo apocalipse e suas biografias vicárias: Fernando Sabino, Otto Lara Resende, Hélio Pellegrino e Paulo Mendes Campos na escrita de Perfis, p. 247).

⁴ Como o tema aqui é, antes de mais nada, o centenário futebol brasileiro, cabe informar que o “esquadrão” constituído por Dorval, Mengálvio, Coutinho, Pelé e Pepe formou, entre os anos 50 e 60, “um ataque composto por cinco jogadores que levaram o nome do Santos FC a ser respeitado e amado em todo o mundo”, e que seus jogadores jogaram juntos “97 partidas, conquistando 68 vitórias, empatando 11 e perdendo 18 jogos. Marcaram nestas partidas 314 gols e o time sofreu 155 com uma média assombrosa de 3,23 gols por partida”, conforme dados de coluna de Guilherme Guarche no site oficial do clube (GUARCHE, Guilherme. O time dos sonhos, p. [s.p.]).

⁵ TOLEDO. Um legendário quarteto e sua contribuição, [s.p.].

General acabou perdendo a paciência, pediu ao delegado do bairro para dar um jeito nos filhos do vizinho.⁶

A história assim começa, e daí em diante escapa do futebol para se enveredar – num discurso em que se pode ler qualquer coisa de escárnio – pelas relações sociais de autoritarismo e prepotência comuns, ao que se pode supor, aos últimos anos de Ditadura Militar no Brasil.⁷

Já em “Penalidade Máxima”, crônica do mesmo livro, o futebol é de fato a matéria-prima principal da construção literária. A abordagem feita dele busca traduzir as relações afetivas que o brasileiro estabelece com o esporte:

Lá na areia o futebol ia animado. Deteve-se, ficou olhando. Futebol de areia era uma coisa que ele nunca chegaria a entender: não tinha graça, a bola não pulava, ganhava efeito. E onde já se viu jogar descalço? Lembrava-se das pesadas chuteiras do seu tempo, com rodela de couro no tornozelo, cordões compridos dando várias voltas em torno do pé. E os cravos na sola, deste tamanho! [...] Ia se afastando, depois de acompanhar o último lance do jogo lá na areia, quando um chute espirrado atirou a bola cá fora na rua e ela veio rolando até seus pés. Olhou para um lado e para outro: algum conhecido ali por perto, era uma vez a sua compostura. Não vendo ninguém, ajeitou cuidadosamente a pelota na marca do pênalti, para cobrar a penalidade máxima.⁸ [...] Tomou distância,

⁶ SABINO. A mulher do vizinho, p.36.

⁷ A título de curiosidade, vale mencionar que no mesmo *A mulher do vizinho* Fernando Sabino volta a tratar da arrogância militar na crônica “A paz na Rua Canning” (SABINO. A paz na rua Canning, p. 127-128). Nela, o escritor descreve também um general, que, para encerrar um “barulhozinho particular” que “os garçons, reunidos no jardim do clube, resolveram promover”, promete: “Vamos acabar com essa conversa porque senão eu encho de bala a boca de cada um”. Como o próprio narrador da história manifestasse de sua janela concordância com os argumentos do militar, este conclui: “Cala a boca”.

⁸ Sobre esse instinto de desejar chutar a bola na oportunidade que lhe surge, Anatol Rosenfeld o relaciona com a masculinidade e agressividade, argumentando que “este, enquanto movimento de chutar, é um ato de agressão, por mais terna e flexível que seja a maneira com que o bom jogador saiba ‘cuidar’ da bola [...]; o próprio fato de ele a ‘tratar’ e ‘manipular’ com os pés, como que acordando-a para a vida, na medida em que os pés parecem receber a cultura das mãos, confere ao chute impetuoso um caráter mais violento, o qual, no entanto, está domado pela disciplina. Essa ambivalência deve exercer um apelo extraordinário em culturas que, como as do Ocidente, reverenciam tanto o ideal da masculinidade – um traço que no Brasil particularmente se realça”. (ROSENFELD. O futebol no Brasil, p. 95). Ao tratar do assunto em *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*, Marcelino Rodrigues da Silva também cita Rosenfeld para fazer um paralelo entre o esporte praticado com os pés e a emancipação dos negros em relação ao trabalho escravo: “Rosenfeld sugere que no início do século o futebol, por ser jogado com os pés, adquiriu entre os negros e mulatos recém libertos da escravidão uma conotação de liberdade: ‘Ainda aderida uma mancha a qualquer trabalho manual.

esperou o apito do juiz e, sob o silêncio de expectativa da torcida, deu um pulinho, veio correndo, desferiu o chute. Sensação no Maracanã! Gol do Brasil.⁹

Tanto “A mulher do vizinho” quanto “Penalidade Máxima” são crônicas que transitam entre o literário e o jornalístico,¹⁰ talvez com uma ênfase maior para o primeiro aspecto, já que Fernando Sabino, mais que jornalista, era por excelência escritor de ficção. Também faz tal trânsito “Iniciada a peleja”,¹¹ crônica do livro *O homem nu*, que é outro exemplo em que o esporte trazido por Charles Miller ao Brasil em 1894¹² é o tema principal de uma narrativa em crônica.

Justamente na hora do primeiro jogo de nosso selecionado na Europa, realizava-se uma reunião da diretoria do banco, a que ele não poderia deixar de comparecer. Não teve dúvidas: arranjou emprestado um radiozinho transistor, com dispositivo de se adaptar

Dar pontapés numa bola era um ato de emancipação.” (SILVA. *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*, p. 27). E Marcelino ainda complementa que, juntamente com outros aspectos, “o fato de que é jogado com os pés”, “contrapostos às mãos – símbolos do trabalho e da civilização”, possivelmente traduz no futebol alguns “sentidos relacionados ao prazer e aos impulsos primitivos do homem” (SILVA. *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*, p. 27).

⁹ (SABINO. Penalidade máxima, p. 24-25). No que diz respeito ao “time literário” formado por Otto, Hélio, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, é interessante perceber a “tabelinha” feita por esses dois últimos por meio desta crônica “Penalidade Máxima”, de Sabino, e da crônica “Adoradores da Bola”, de Campos. O texto desta última, alinhavada à primeira, diz em certo momento: “Um psicólogo do futebol imagina a seguinte cena: meninos jogam na rua, a bola sobra para o cavalheiro que passa. Que fará o austero transeunte? Ficará indiferente? Devolverá a bola com as mãos? Já vimos todos nós o que ele irá fazer: o homem se perde na gravidade, rebata a bola com o pé, aparentemente para prestar um serviço à garotada, mas na verdade porque não resiste ao elástico e impulsivo prazer de dar um chute. É sempre um grande prazer, uma das coisas mais agradáveis da vida, dar um chute na bola, sobretudo quando conseguimos colocá-la na meta almejada”. Decerto, aqui, por “Psicólogo do futebol”, Paulo Mendes Campos toma o próprio amigo Sabino. (PINHEIRO. O gol é necessário: crônicas esportivas, p. 17).

¹⁰ Sobre tal transitar da crônica entre o jornalístico e o literário, Marcelino Rodrigues da Silva explica que “[a] crônica é geralmente definida como um gênero ‘híbrido’ ou ‘fronteiriço’, entre o jornalismo e a literatura, que dá um tratamento ‘literário’ aos fatos que alimentam o noticiário dos jornais. Ela se caracteriza, portanto, por uma ‘referencialidade’ temática, pois trata geralmente de acontecimentos que são ou foram notícia, ou então de pequenos episódios que foram vividos ou presenciados pelo autor. [...] A crônica pode, inclusive, enveredar pela ficção, mantendo, no entanto, a referencialidade ao inserir os acontecimentos fictícios em circunstâncias que realmente ocorreram. [...] O princípio básico da crônica é, para Jorge de Sá [em *A crônica*] o ‘registro do circunstancial!’” (SILVA. *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*, p. 31).

¹¹ Os méritos literários desta crônica inclusive levaram-na a integrar a coletânea *A palavra é... Futebol*, organizada por Ricardo Ramos e publicado pela Editora Scipione em 1990.

¹² ROSENFELD. O futebol no Brasil, p. 76.

ao ouvido para audições individuais, meteu-o no bolso e bateu-se para a reunião.¹³

Começada assim, a crônica segue descrevendo a engraçada situação a que o protagonista da história se lança: dividindo-se entre os assuntos técnicos, racionais e objetivos da reunião... e os acontecimentos subjetivos e emocionais do jogo.

A pelota é devolvida à circulação: os produtores não poderão obter senão um empréstimo equivalente ao valor de sua remissão que será adicionado ao montante da dívida. Falta perigosa a ser cobrada nos limites da grande área. O débito remanescente e oriundo do financiamento previsto na lei...¹⁴

Descoberto o seu rádio, ele acaba seduzindo os demais a abandonar os assuntos oficiais e a se dar, eles também, à audição da partida.

Pôs o radiozinho no meio da mesa, e a Diretoria, por decisão unânime, em face de tão grave conjuntura para os destinos de nossa nacionalidade, concedeu-lhe primazia entre os assuntos em pauta. Mazzola era um gigante dentro do campo. Didi, um verdadeiro assombro.¹⁵

Ao fim da reunião e com a vitória do Brasil no jogo por quatro a zero,¹⁶ acabam todos deixando de lado as questões bancárias para se entregarem à paixão pelo esporte. “A leitura do relatório, em face das circunstâncias, deverá ficar para a próxima reunião”, diz um dos participantes. Ao que o narrador conclui: “Aprovada a proposição, deram por

¹³ SABINO. Iniciada a peleja, p. 115.

¹⁴ SABINO. Iniciada a peleja, p. 116.

¹⁵ SABINO. Iniciada a peleja, p. 117.

¹⁶ Em 1958, a seleção brasileira, contendo Didi, Mazzola, Pepe, Garrincha e Gilmar (jogadores citados na crônica), venceu três partidas por quatro a zero, mas nenhuma contra a seleção da Itália: uma contra a Bulgária, uma contra a Internazionale e outra contra a Fiorentina, em maio de 1958. Gol de Pepe (algo também citado no texto), no entanto, só teria acontecido nesta última, um amistoso. Assim, parece ter sido esta a partida a inspirar a crônica. (Foram consultados os sites: <<http://goo.gl/CFak6T>> e <<http://goo.gl/AlPOUO>>. Acessos em: 17 jun. 2012). Neste sentido, quando Sabino diz “Pânico na defesa italiana” (SABINO. Inicada a peleja, p. 116), ele provavelmente se refere denotativamente ao escrete da Fiorentina, não da seleção da Itália. Mas, pode-se supor, ele evita o excessivo detalhamento na delimitação do time para ganhar polissemicamente em dramaticidade – mesmo que em prejuízo da fidelidade histórica – no caso de o leitor desavisado ler tal frase como um indicativo de que o jogo era de fato contra a “Squadra Azzurra”.

encerradas as atividades daquele dia e foram, incorporados, tomar um uísque para celebrar”.¹⁷

Com o argumento desta sua crônica, Sabino parece querer trazer as relações emocionais-afetivas que o brasileiro tem estabelecido com o futebol e a importância e relevância que são dadas ao esporte, no Brasil, a partir desta relação. Sua crônica, de fato, retoma um procedimento muito comum no país em tempos de Copa do Mundo: a dispensa do trabalho para que as pessoas possam assistir aos jogos do esporte brasileiro.

Ficção como estratégia para a “vivência” da paixão pelo futebol

Mas não foi apenas nas crônicas, propriamente ditas, que Fernando Sabino escreveu sobre futebol. Para além de algumas citações do assunto sem maior aprofundamento em *O Encontro Marcado* (1956) e *O Grande Mentecapto* (1979), seus dois romances mais importantes, o escritor se debruçou sobre o tema de forma realmente significativa em *O menino no espelho*, romance de 1989 – momento em que volta à tona, com mais intensidade, a licença poética que já lhe havia permitido tornar ambígua a delimitação entre Fiorentina e seleção italiana em “Iniciada a peleja”.

O personagem principal de *O menino no espelho* é Fernando, um criança que conta suas aventuras de infância. O próprio nome do protagonista já exemplifica: é um livro de cunho autobiográfico, apesar de ficção. Nele, um capítulo inteiro (o oitavo de dez, denominado “Minha glória de campeão” – fora prólogo e epílogo) trata exclusivamente do tema “futebol”. Um narrador autodiegético inicia tratando da sua relação com o esporte. Explica que, por ser distraído, pequeno e de habilidade limitada, acabava até mesmo sendo impedido de jogar pelos amigos. “Até então, o futebol vinha constituindo para mim uma série de sucessivos fracassos [...] Eu era um peso morto nas raras peladas que me deixavam disputar”,¹⁸ diz em dado momento. “Cheguei a passar pela humilhação de exigirem

¹⁷ SABINO. Iniciada a peleja, p. 118.

¹⁸ SABINO. *O menino no espelho*, p. 144.

que eu jogasse o primeiro tempo num e o segundo tempo noutro, para compensar a desvantagem de me terem como jogador”, completa.¹⁹

Na trama, o irmão do narrador, Gerson, é goleiro do América Mineiro. Este é outro índice do cunho autobiográfico da obra: Gerson Tavares Sabino (1915-1998), irmão de Fernando Sabino, foi de fato goleiro do América, além de jornalista esportivo. E é por ocasião de sua relação com o irmão que o narrador trata do futebol. “Estou contando tudo isto para chegar a um episódio de minha infância que devo ao Gerson, e relacionado a futebol, que sempre foi a sua grande paixão”.²⁰ Prossegue:

Pois foi exatamente no dia 12 de outubro,²¹ quando completei oito anos, que se deu a minha reabilitação, de maneira tão fantástica que eu mesmo não acreditaria se me contassem. [...] Era o jogo de decisão final do Campeonato Mineiro: Atlético contra América. Torcíamos apaixonadamente pelo América, não só por ser o time de nossa predileção mas, com mais razão ainda, porque o próprio Gerson ia jogar de goleiro. [...] Gerson me reservou uma primeira surpresa: tinha me arranjado um uniforme completo do time do América, para que eu entrasse no campo como mascote. Só o fato de sair do vestiário em meio aos jogadores de verdade já me enchia de emoção. [...] Gerson me conduzia pela mão, quando nos alinhamos para fazer o cumprimento de praxe à assistência. Depois os jogadores se espalharam, batendo bola e fazendo exercícios de aquecimento.²²

Até então o narrador aborda suas memórias afetivas de criança em sua relação com o futebol e a emoção de entrar em campo como mascote. Mas, tal como é comum na imaginação-lembrança infantil, a história toma rumos fantasiosos, desdobrando fatos em novas situações ficcionais – só mesmo possíveis no universo de verossimilhança da memória dos pequenos, que muitas vezes parece não se defender da imaginação e da própria mentira para criar seus sentidos de verdade em suas reminiscências. “O meu maior momento de glória ainda estava para chegar”,²³ afirma seguro o narrador.

¹⁹ SABINO. *O menino no espelho*, p. 148.

²⁰ SABINO. *O menino no espelho*, p. 144.

²¹ Outro elemento autobiográfico na obra: a data de nascimento do narrador é a mesma do autor.

²² SABINO. *O menino no espelho*, p. 149-150.

²³ SABINO. *O menino no espelho*, p. 150.

Aos cinco minutos do término da partida, houve uma interrupção, não entendi bem por quê [...] Ao reiniciar-se o jogo, a linha americana esboça um perigoso ataque pela direita. De posse da bola, Jico Leite penetra a defesa contrária, mas se choca violentamente com Nariz e rola no chão, contundido, botando sangue pelo nariz. Pânico nas hostes americanas: todos os reservas já haviam entrado em campo, não sobrara ninguém para substituições, que fazer? *Segundo as regras daquele tempo, time nenhum podia jogar desfalcado, sob pena de ser eliminado do campeonato.* [...] Gerson vai confabular com o juiz, gesticula, depois vem correndo até o banco dos reservas onde me encontro, em companhia do treinador e do massagista. Fala qualquer coisa ao ouvido do treinador, me apontando, e este se volta para mim, com ar grave: — Você vai ter de entrar, Fernando. Não tem mais ninguém. Você é a nossa última esperança. Não vacilei: além do mais, era justamente a ponta direita, minha posição predileta! Pois se o América precisava de mim para completar o time, contassem comigo, era uma questão de honra. Apenas mais cinco minutos — mas futebol, como se sabe, é uma caixa de surpresas. Em cinco minutos tudo pode acontecer. E aconteceu.²⁴

Aqui, é a imaginação infantil que conforma o universo de verossimilhança da narrativa. De forma que se torna de fato verossímil, por exemplo, desde o futebol assumir uma regra tão incomum – mas essencial para o desenvolvimento dramático da trama – como “nenhum time” poder “jogar desfalcado”, até uma criança de oito anos entrar em campo em um jogo profissional. O que se segue é a materialização da quimera maior de qualquer criança fanática por futebol (ou mesmo daquela criança que vive dentro de nós, já adultos): a de entrar em campo num jogo decisivo de seu time de coração e de marcar o gol derradeiro, consagrador da vitória.

Gerson havia me ensinado muito bem o que devia fazer. [...] Ao contrário do que fazia nas peladas de meninos, eu procurava acompanhar, lance por lance, o desenrolar da disputa, em seus instantes finais. [...] eis que Bezerra faz com que a bola venha rolando até mim.²⁵

²⁴ SABINO. *O menino no espelho*, p. 152-153. Grifo nosso.

²⁵ SABINO. *O menino no espelho*, p. 153.

O que se tem então é a paixão pelo esporte elevada à máxima potência, algo só possível em uma construção que se vale de algum realismo fantástico, em um forte pacto de crença entre leitor e obra. De tal forma que não poderia ser diferente: a imaginação infantil entra em campo e o menino Fernando faz o gol decisivo, para o delírio das massas de sua memória imaginativa. Assim termina o capítulo:

Depois de dominá-la numa manobra que arrancou aplausos da torcida, e tendo Jacy na cobertura, driblei Nariz, deixando-o estatelado de surpresa, e tablei com meu companheiro. Este passou ao Jorivê, enquanto eu me deslocava para recebê-la de volta. Então disparei num pique, sob o delírio da assistência, e lá fui eu com minhas perninhas curtas no meio daqueles cavalões, driblei um, outro, deixei para trás a defesa adversária. E me vi frente a frente com o goleiro. Kafunga abria os braços gigantescos, achei que queria me pegar e não à bola. Fiz que chutava, como se fosse encobri-lo, ele pulou. Então passei com bola e tudo por entre as pernas dele e marquei o gol da vitória. Foi aquela ovação, a torcida delirava. Logo em seguida soou o apito final e meus companheiros de equipe correram para me abraçar e carregar em triunfo. O que para eles era fácil, dado o meu tamaninho. E assim demos a volta olímpica, sagrados campeões.²⁶

O texto parece querer traduzir, nas entrelinhas, a ideia de que a memória da criança, feliz por ter entrado em campo como mascote, transformara a lembrança real na reminiscência forjada de ter de fato jogado e decidido uma partida profissional.²⁷ Uma forma de se valer da ficção literária como subterfúgio, como estratégia para manipular realidade e fantasia de forma a realizar o que parece ser, no fim das contas, um grande sonho do autor por trás do narrador que cria: o de vivenciar,

²⁶ SABINO. *O menino no espelho*, p. 153-156.

²⁷ Interessante datar que, na soma entre ficção e realidade, ou seja, emparelhando o nascimento do escritor em 12 de outubro de 1923 e o aniversário de oito anos do protagonista do romance na data da partida, poder-se-ia sugerir que a final referida seria a do Campeonato Mineiro (então “Campeonato da Cidade”, conforme <<http://goo.gl/i0AWDw>>, acesso em: 18 jun. 2012) de 1931. Tal final, contudo, foi disputada entre Atlético e Palestra Itália (atual Cruzeiro). Naquele ano, de fato teria havido uma partida entre Atlético e América, e vencida por este por 2 x 1 – mas ela teria sido realizada em 31 de maio de 1931, como jogo de turno do campeonato, e não como a grande final descrita no romance (Conforme <<http://goo.gl/ivvEYT>>).

em plenitude, uma paixão pelo futebol. E assim Sabino, com toda a sua habilidade literária, junta ficção e realidade num só argumento, prazeroso de ser lido e catártico de nossos desejos tão absurdos – mas, ao mesmo tempo – e talvez justo por isso – tão honestos.

Fim de jogo

A partir das obras analisadas, conclui-se que a presença do elemento futebol na obra de Fernando Sabino, ora como mote, ora como tema, e seja na crônica, seja na prosa longa, surge manifestando os meandros subjetivos, emocionais e afetivos em que se estabelece a relação do brasileiro com o esporte. Relação de paixão e prioridade; de ficcionalização e pertencimento.

Referências

- BETELLA, Gabriela Kvacek. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 21, n. 60, 214 p., 2007.
- CONY, Carlos Heitor. Paixão segundo Sabino. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 20 out. 1985. Disponível em: <<http://goo.gl/eK4cyy>>. Acesso em: 14 jun. 2012.
- Francis Hime: compositor, cantor, pianista, arranjador e maestro, [s.p.]. Disponível em: <www.francishime.com.br/main_biografia.htm>. Acesso em: 15 jun. 2012.
- GUARCHE, Guilherme. O time dos sonhos. Disponível em: <<http://archive.today/aEegx>>. Acesso em 16 jun. 2012.
- PINHEIRO, Flávio (Org.). O gol é necessário: crônicas esportivas. In: CAMPOS, Paulo Mendes. *Adoradores da Bola*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008. p. 17-20.
- RAMOS, Ricardo. *A palavra é... Futebol*. São Paulo: Scipione, 1990. Disponível em: <<http://www.morenocris.org/2011/04/palavra-e-futebol.html>>. Acesso em 06 jun. 2012.
- ROSENFELD, Anatol. O futebol no Brasil. In: _____. *Negro, macumba e futebol*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 73-106.
- SABINO, Fernando. A mulher do vizinho. In: _____. *A mulher do vizinho*. 14. edição. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 36-38.
- SABINO, Fernando. A paz na rua Canning. In: _____. *A mulher do vizinho*. 14. edição. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 127-129.
- SABINO, Fernando. Penalidade Máxima. In: _____. *A mulher do vizinho*. 14. edição. Rio de Janeiro: Record, 1984, p. 24-26.
- SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956.
- SABINO, Fernando. *O grande mentecapto*. Rio de Janeiro: Record, 1979.
- SABINO, Fernando. *Iniciada a peleja*. In: _____. *O homem nu*. 22. edição. Rio de Janeiro: Record, 1983. p. 115-118.
- SABINO, Fernando. *O menino no espelho*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 1989.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*. 1997. 122 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, 1997.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. Um legendário quarteto e sua contribuição. *Veja*, n. 1.782, 18 dez. 2002. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/181202/pompeu.html>>. Acesso em: 14 jun. 2012.

TRISTÃO, Talita Carlos. A crônica de Fernando Sabino: anotações iniciais. *Recorte Revista Eletrônica, Três Corações*, v. 8, n. 1, 2011. Disponível em: <<http://goo.gl/f364DN>>. Acesso em: 17 jun. 2012.

**Publicações Viva Voz de
interesse para a área de estudos literários**

A literatura da periferia de BH

Márcia Nascimento

Vera Casa Nova (Org.)

Chico Buarque: das canções à ficção

Mariângela de Andrade Paraizo (Org.)

Narrativas da ditadura Militar

Vera Casa Nova (Org.)

Primeiras leituras

Constância Lima Duarte (Org.)

Representações literárias de Belo Horizonte

Mariângela de Andrade Paraizo (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em
versão eletrônica no *site*: <www.lettras.ufmg.br/vivavoz>

Composto em caracteres Verdana e impresso a *laser* em papel reciclado 75 g/m² (miolo). Acabamento em kraft 420 g/m² (capa) e costura artesanal com cordão encerado.



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos orientados e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras – bolsistas e voluntários – supervisionados por docentes da área de edição.