

O futebol, de acordo com sua posição de esporte mais popular do Brasil, é tema freqüente no dia-a-dia do povo. A grande mídia, aproveitando-se de interesse tão avassalador, tem buscado enquadrá-lo aos domínios padronizados da cultura de massa, algo que, naturalmente, resulta em perdas para o esporte no que diz respeito a seu caráter espontâneo de manifestação popular. Os padrões da massificação, no entanto, não são suficientes para eliminar a riqueza cultural que envolve a circulação e a prática da futebolística nacional.

Considerado como manifestação de natureza plural, detentora de uma história própria, que resulta, em grande parte, de suas forças internas, e que é tanto anterior como superior à padronização imposta pela cultura de massa, o futebol incorpora um rico universo como matéria de representação literária. Em contrapartida, a possibilidade de leitura desse universo pelo viés da ficção, possibilita recuperar passagens importantes relativas a aspectos culturais e históricos que envolvem esse esporte.

1 O futebol descobre o Brasil

O futebol, na versão que chegou ao Brasil, na virada do século XIX para o XX, é resultado de longo trajeto, que passou por diversas formas

de disputas, cujo ponto comum é ter como instrumento preferencial objetos esféricos. Os jogos de bola já tinham registros no antigo Egito em 2500 a. C. Mil anos depois, na Grécia e, mais tarde, em Roma, desenvolveu-se o *harpastum*, uma disputa coletiva que ocupava um campo de aproximadamente cem metros de comprimento com postes sinalizadores nas extremidades.

Durante a Idade Média, modalidade semelhante era disputada com bola de couro, cheia de farelo e de feno, tendo ganhado adeptos na Bretanha e Normandia. Tratavam-se de jogos que reproduziam enfrentamentos bárbaros e que foram, em função disso, reiteradamente proibidos pelas autoridades do tempo. Somente na primeira metade do século XIX é que a Inglaterra regulamentou tais embates. Na oportunidade, criou-se a distinção entre o *rugby* (que denominamos de futebol americano) e o *association football* (o nosso futebol). Depois disso, essas modalidades começaram a ser inseridas nos ensinamentos universitários.

No Brasil, o futebol ingressou pelo litoral introduzido por marinheiros europeus na segunda metade dos oitocentos, até que Charles Müller, na década de 90, retornando de viagem de estudos à Inglaterra, trouxe bolas e divulgou o jogo em bases organizadas tendo por local a capital paulista. O mesmo Müller promoveu disputas entre empregados de companhias inglesas por volta de 1895 e, mais tarde, entre servidores da Viação Paulista. Surgiram, em seguida, os primeiros *teams* e, junto com eles, afirmaram-se clubes já existentes ou fundados a propósito, espalhando-se a organização futebolística por São Paulo, Rio de Janeiro,

Rio Grande do Sul e, em seguida, por outras capitais e cidades brasileiras¹.

O incremento do futebol ocorre na época da implantação da república, do incentivo à política imigratório no Sul e Sudeste e da modernização dos traçados e dos hábitos urbanos. O início do século XX, a propósito, trouxe consigo uma onda de renovação que atingiu as maiores cidades brasileiras. Em São Paulo, abandonavam-se as ruas estreitas e de chão batido, enquanto no Rio de Janeiro os novos traçados rapidamente eram tomados por dezenas de automóveis, aos quais se somavam os ônibus, substitutos motorizados dos tálburis e dos bondes puxados a burro.

Com o incentivo inicial das classes dominantes, o futebol logo alcança crescente aceitação. Afinal, trazia consigo princípios organizados de disputa em moldes de fácil assimilação, era coletivo, proporcionando o envolvimento de mais gente direta e indiretamente em cada confronto, e, além disso, seus adereços de cores, símbolos e fardamentos consistiam, desde logo, em irresistível e fascinante apelo junto ao povo. A tradição de morro e de maloca, caudatária dos ritos e dos molejos afros e indígenas, encontraram no novo esporte campo fértil de desenvolvimento. A corrida a pé, o salto, a rasteira, bem como os atabaques e agogôs, todos convergiam para o futebol, visto tanto de dentro do campo, nas piruetas praticadas pelos atletas, como de fora, em forma de manifestações dos torcedores. Ademais, desenvolvidos em locais abertos, tendo em vista as dimensões da área de embate, os jogos eram franqueados à assistência em geral, bem como podiam se

¹ Cf. ENCICLOPÉDIA BRITANICA. s.d. São Paulo: Brittanica. v. 8.

adaptar para enfrentamentos que exigiam poucos requisitos prévios da cancha.

Nas áreas baldias das cidades e no campo-fora dos interiores, nos pátios das fábricas, nas praças e logradouros, de modo particular entre os anos de 1920 e 1930, sob a espontaneidade do amadorismo, o futebol ultrapassa o controle clubístico e elitista que marcara sua implantação e expande-se como manifestação popular, fazendo parilha com o carnaval na condição de tópica da identidade brasileira². Novos e antigos clubes organizam-se em torno do esporte que, cultivando legiões crescentes de torcedores, logo busca definir regimes e relações próprios de trabalho. Surge, assim, na esteira modernizante do estado getulista da década de 30, a profissionalização da prática futebolística nacional.

Nesse percurso, que vai da afirmação ao profissionalismo e seus estágios subseqüentes, o futebol, à medida que ganha adeptos, suscita formas de tratamento e enquadramento interessadas em interpretar, representar ou simplesmente reforçar sua dimensão e seu alcance no nível social das relações e das trocas simbólicas³. A literatura e a imprensa, nesse particular, manifestam-se como portadoras de espécies de textos fundadores, cuja verificação, hoje, resulta em indicações sobre os desdobramentos desse esporte entre o culto popular e a cultura de massa.

² Há reflexões sobre o tema em AGUIAR, Flávio. Notas sobre o futebol como situação dramática. IN: BOSI, Alfredo (org.). 1987. *Cultura brasileira*. Temas e situações. São Paulo: Ática.

³ Ver, a propósito de trocas simbólicas, Reprodução cultural e reprodução social. IN: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*.

2 Jornal, literatura e televisão

À época da passagem do amadorismo para o profissionalismo, quando acirraram-se os campeonatos e os clássicos regionais, a crônica jornalística alcançou o tom que contribuiria decisivamente para a expansão popular do futebol. Nos anos 30, a atuação de Mário Filho no jornalismo carioca criou as bases de um estilo que, mais tarde, seria atualizado de acordo com interesses mercadológicos que, com o tempo, tornaram-se cada vez mais imperativos para a comunicação de massa. A descrição que Ruy Castro faz da produção de Mário Filho, o irmão mais velho de Nelson Rodrigues, relativamente ao Fla-Flu, é ilustrativa:

Mário Filho apenas não inventou a sigla. Tudo o mais no Fla-Flu moderno foi inventado por ele. Folclorizou torcedores ilustres de cada time e transformou o passado do jogo Flamengo e Fluminense numa saga. Quando escrevia sobre 'o Fla-Flu de 1919', era como se estivesse contando um capítulo da história mundial. E, quando parecia que o interesse pelo jogo começava decair, algo acontecia que reativava seu mistério (CASTRO, 1992, p. 132).

Entre os anos 30 e 60, junto com o jornal, o rádio contribuiu decisivamente como divulgador do entusiasmo despertado pelos clubes e pelas disputas. Esse é um período em que o profissionalismo do futebol brasileiro apresenta muitos resquícios de amadorismo. Os jogadores, mesmo os mais consagrados, vivem modestamente e dedicam-se, por toda a profissão, a um único clube. Assim, durante uma época que ainda não havia acordado para as potencialidades do futebol como

mercadoria, o jornal e o rádio divulgam-no da forma que melhor sabem fazer tudo o que se propõem a divulgar, isto é, ao sabor do improviso.

Após a Copa do Mundo de 1970, com o incremento capitalista verificado em nações emergentes, o Brasil, tricampeão no México, molda-se aos imperativos que transformaram o futebol em poderoso instrumento de *marketing*, destinando aos craques dos grandes clubes os brilhos e riscos que são comuns aos astros do *show business*. Como outras práticas populares, diante das leis de mercado, o futebol perde a espontaneidade própria de suas fases iniciais. A televisão, como o mais acabado veículo de manipulação dos interesses mercadológicos, passa a funcionar como uma espécie de agente ao qual são submetidos os jogos e, por conseqüência, o público. As grandes redes pagam aos clubes e ligas para poderem decidir inclusive sobre locais, datas e horários das partidas.

Alimentada pelo discurso grandiloqüente da mídia, já que as práticas que têm na televisão uma espécie de carro-chefe, também se reproduzem nos veículos tradicionais, como o rádio e o jornal – a maioria, hoje, submetida aos interesses econômicos e financeiros que orientam a comunicação de massa - cada torcida de grande clube paga mais na proporção em que o time ganha mais, e ganhar mais significa mais espaço na mídia e mais jogos, já que a boa classificação em um campeonato leva necessariamente à disputa de um outro, num ciclo que se renova e se reforça a cada vez, monopolizando os calendários futebolísticos em torno dos grandes.

A relação do torcedor com os jogos também fica alterada num outro ponto em função das manobras operadas pela cultura de massa. Trata-se da domesticação promovida pelas transmissões ao vivo da TV. A

começar, que essa é uma prática que afasta torcedores dos estádios, algo que funciona não apenas em relação ao que está sendo transmitido, mas também a jogos que estejam acontecendo nos locais onde o sinal é captado. Boa parte da torcida se acomoda, perde o gosto de sair, deixa-se ficar em casa e colabora para substituir o calor e a discussão, próprios das disputas, por um embate acético, próximo ao do *vídeo-game*. A transmissão televisiva reduz a riqueza de um jogo a truques de imagens computadorizadas e a um verdadeiro xadrez de estatísticas. Os planos táticos, a cultura das torcidas, a história, os lances duvidosos, as riquezas de detalhes dos antecedentes e, em especial, dos conseqüentes do jogo, tudo isso cede aos imperativos do padrão televisivo, que se esforça para transformar os embates em uma série de seqüências previstas como se fossem partes um programa de auditório.

Malgrado o triunfo de aspectos que têm retirado do futebol brasileiro muito do caráter espontâneo que, no passado, contribuiu para fixar sua popularidade, é necessário destacar que, por outro lado, o jornal, nos moldes propagados por Mário Filho e pelo irmão Nelson, consagrou uma forma especial de focalizar esse esporte, a qual não se esgota nos modelos da massificação. Trata-se da feição literária que ambos emprestaram à crônica esportiva, algo que, desde então, cooperou para afirmar a temática do futebol entre escritores de ofício como Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, Luiz Vilela e Sérgio Sant' Anna, seguindo, assim, o exemplo do desbravador Antonio de Alcântara Machado, ficcionista do modernismo que já havia dado trato literário à matéria.

3 Recortes da ficção

Antes que o jornal consagrasse um estilo próprio para se referir ao futebol, e que a própria literatura por ele se interessasse como matéria de representação ficcional, foram autores literários que chamaram atenção para a disputa, vendo-a com reservas. A primeira restrição que a prática futebolística sofreu, após sua implantação no final do século XIX, manifestou-se através de escritores que o acusaram de ser estranho às origens brasileiras, fonte de alienação para a juventude e oportunidade para brigas e discórdias. Essa última é a principal preocupação expressa por Lima Barreto na década de 1920, ironizando aqueles que defendem o novo esporte pelo desenvolvimento da saúde física que proporciona aos jovens.

Barreto, cuja ficção costuma gracejar do feitio excludente afiançado pelo modelo de desenvolvimento brasileiro, utiliza-se de expressão questionadora ao reproduzir, num estilo de crônica jornalística, flagrantes de disputas futebolísticas: “No Rio, não há domingo em que esse extraordinário jogo, tão zoologicamente executado com os pés, não mereça a consagração de barulhos, rixas e conflitos, em todos os campos da cidade” (BARRETO, *apud* RAMOS, 1990, p. 11).

No fecho da crônica, mantendo o tom irônico, o escritor reproduz final de conferência pronunciada pelo hipotético Doutor Francoso Hell Jacuencanga, no salão nobre da Liga Metropolitana dos Trancos e Pontapés (referência jocosa à Liga Metropolitana de *Football*, fundada no Rio de Janeiro em 1905), em defesa da prosperidade e das vantagens oriundas do futebol e com a esperança de que “os *players* se façam também políticos, a exemplo do que fizeram os *sportmen* de jogos

antigos de ligeireza e golpes singulares” (Idem, p. 15). Tudo isso, no transcrito pronunciamento do conferencista, para que “o *football* preencha plenamente o seu destino superior” (Idem, p. 15). O narrador, após as transcrições e de acordo com as intenções irônicas do texto, arremata: “houve uma prolongada salva de palmas e um começo de rolo. Alguns *footballers* quiseram agredir um cronista esportivo: mas ficou só em ameaça. Ainda bem”. (Idem, p. 15).

As ironias de Lima Barreto podem ser vistas, não exatamente como uma manifestação genuína do escritor contra o advento do futebol, mas, algo que é típico em suas posições e produções, como uma reação a uma prática que tinha a simpatia de moços de elite, entre eles alguns classificados como intelectuais e até escritores praticantes⁴.

A contrariedade que se manifesta em Graciliano Ramos, à altura dos anos 30, alcança, de outra parte, um fundamento que explicita uma profunda compreensão preservacionista dos valores regionais, no sentido de que não sejam tragados pela voragem empreendida pela denominada civilização. O ficcionista alagoano observa, em crônica a respeito do assunto, que nas grandes cidades geram-se ambientes que permitem a absorção do alienígena como matéria de esnobismo ou de hedonismo: “nas cidades os viciados elegantes absorvem o ópio, a cocaína, a morfina. [...] ...assiste-se, cochilando, à representação de peças que poucos entendem, mas que todos aplaudem ao sinal da claqué” (RAMOS, *apud* RAMOS, 1990, p. 27-29). Para Graciliano Ramos, o que não se justifica é a entrada do futebol nos interiores do Brasil, cuja

⁴ No Rio de Janeiro, notadamente escritores pertencentes ao grupo Dinamista, de inspiração Modernista, muitos deles oriundos de uma tradição beletrista do neo-simbolismo dos anos 10, eram ligados às diretorias dos recém-fundados clubes de

cultura é genuína e assim deve ser preservada. Daí sua exortação aos jovens no sentido de que desenvolvam os músculos com práticas que conhecem e que recebem dos antepassados, sem procurar esquisitices que "têm nomes que vocês nem sabem pronunciar" (idem, p.29):

Reabilitem os esportes regionais, que aí estão abandonados: o porrete, o cachação, a queda-de-braço, a corrida a pé, tão útil a um cidadão que se dedica ao arriscado ofício de furtar galinhas, a pega de bois, o salto, a cavalhada e, melhor que tudo, o cambapé, a rasteira (idem, p. 29).

As posições expressas por Lima Barreto e Graciliano Ramos encaram o futebol como algo vindo de fora e que se transformara em modismo sob o patrocínio da ascendente burguesia nos maiores centros urbanos brasileiros entre as décadas de 1910 e 1920. Ramos chega mesmo a vaticinar: "com exceção, talvez, de um ou outro físico, completamente impossibilitado de aplicar o mais insignificante pontapé a uma bola de borracha, vai haver por aí uma excitação, um furor dos demônios, um entusiasmo de fogo de palha capaz de durar bem um mês" (idem, p. 24). Enganava-se o autor de *Vidas secas*, subestimando a força catalisadora do futebol.

Lima Barreto e Graciliano Ramos, ao expressarem pontos de vista que desqualificam o futebol, taxando-o de modismo, acabam, sem o desejar, indicando uma forma adequada de emprestar trato ficcional à matéria. Tal como se verifica nas considerações desses primeiros cronistas ilustres, o vezo, o olhar oblíquo, atravessado, vão se constituir, ao

futebol. Cf. MOREYRA, Alvaro. 1989. *As amargas não...* Porto Alegre: IEL e *IN MEMORIAM DE FELIPPE D'OLIVEIRA*. 1933. Rio de Janeiro: Soc. Felipe D'Oliveira.

longo do tempo, nos modos consagrados para imprimir foro de ficção ao tema.

Pressentindo os riscos da matéria, que, por si, todos os dias, experimenta diversos meios de circulação, além de protagonizar peripécias que se desenrolam naturalmente em ricos enredos tramados pela exploração da mídia e ampliados pela fruição das ruas, a ficção brasileira, em verdade, tem sido econômica no que se refere ao futebol. Quando o eleger como matéria de representação, de modo particular na constituição do conto, narrativa em geral breve e de efeito contundente, busca tirar proveito das desmedidas trágicas e cômicas que são próprias das paixões populares, como o futebol, e que, em geral, escapam à percepção do senso comum.

Antonio de Alcântara Machado, modernista dos anos 20, e Sérgio Sant'Anna, situado como expressão da literatura brasileira do final dos novecentos, são produtores de contos que expressam justamente o aludido antagonismo entre o trágico e o cômico. Mais do que isso, separadas no tempo por mais de cinquenta anos, as produções desses autores transplantam, para o nível da ficção, situações típicas de diferentes fases das disputas futebolísticas. Assim, o entusiasmo espontâneo do amadorismo, encontrado nos textos de Alcântara Machado, é substituído pela tortura do atleta submetido à técnica da comunicação de massa, na produção de Sant'Anna.

4 Futebol: matéria de ficção e de cultura

Antônio de Alcântara Machado inscreve-se como renovador da prosa brasileira, compondo textos eivados de falas e práticas do

cotidiano, numa linguagem próxima a do jornalismo, empregada antes dele por Lima Barreto em seus romances e sátiras cariocas. Machado mostra-se mestre no discurso direto, em entrecchos povoados de tipos e espaços de uma São Paulo que passa por sérias transformações a partir da incorporação dos imigrantes em sua paisagem, notadamente os barulhentos italianos.

Em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de 1927, o futebol merece dois registros. O primeiro encontra-se logo no conto de abertura, *Gaetaninho*. O outro registro verifica-se na narrativa *Coríntians (2) vs. Palestra (1)*.

Gaetaninho é o nome da personagem principal, um menino, filho de imigrantes italianos. Sabe-se, desde logo, do seu alheamento em relação aos obstáculos perigosos da cidade, tais como carros, carroças e bondes. O futebol é referido nos primeiros parágrafos, no entrecruzamento entre o discurso telegráfico do narrador e as falas soltas das personagens. Gaetaninho perdeu a hora de vir para casa e a fuga que empreende para escapar da zelosa mãe é comparada a de um futebolista:

Foi-se chegando devagarinho, devagarinho. Fazendo beicinho. Estudando o terreno. Diante da mãe e do chinelo parou. Balançou o corpo. Recurso de campeão de futebol. Fingiu tomar a direita. Mas deu meia volta instantânea e varou pela esquerda porta adentro. Eta salame de mestre! (MACHADO, 1988, p.80).

Tal como na passagem transcrita, o futebol em Alcântara Machado é visto como movimento, lance de esperteza, barulho entusiasta, demonstração de mestria. Gaetaninho, a personagem, no entanto, sonha com enterros e é disperso em relação à realidade mais próxima. Por isso, sua corrida atrás da bola acaba sendo uma corrida

para a morte. O conto, pois, quando alude novamente ao futebol, depois de rápidos flagrantes sobre a família de Gaetaninho, o faz para desencadear o desfecho trágico:

O Nino veio correndo com a bolinha de meia. Chegou bem perto. Com o tronco arqueado, as pernas dobradas, os braços estendidos, as mãos abertas, Gaetaninho ficou pronto para a defesa.

- Passa pro Beppino!

Beppino deu dois passos e meteu o pé na bola. Com todo o muque. Ela cobriu o guarda-linha sardento e foi parar no meio da rua.

- Vá dar tiro no inferno!

- Cala a boca, palestrino!

- Traga a bola!

Gaetaninho saiu correndo. Antes de alcançar a bola um bonde o pegou. Pegou e matou (Idem, p. 81, 82).

O futebol não é apenas pano de fundo para o desfecho trágico do conto, nas duas cenas em que aparece. Ele funciona, também, como justificativa para a agilidade das cenas e para o recorte dos planos, além de ser uma espécie de costura entre o nível mais superficial da narrativa - as descrições, os movimentos, os caracteres das personagens típicas, e o nível profundo da significação, que resgata um jeito tipicamente italiano de cultivar enterros, de espetacularizar a desgraça, de dar crédito às superstições. A tragédia - morte de Gaetaninho - fica amenizada em meio a tais perspectivas da mesma forma que a dor da derrota no futebol é capaz de encontrar lenitivo no simples fato de que perder faz parte do jogar. Ao menos nessa hora, compreende-se que o mais importante é competir e dar espetáculo. Essa pode não ser a compreensão da família de Gaetaninho, no conto,

mas certamente é algo próximo da reação do leitor diante da morte bizarra da personagem.

Em *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, diverso de *Gaetaninho*, o futebol ocupa praticamente toda a cena do conto. Ambientado aí pelos anos 20, trata-se mesmo da descrição de um confronto entre os dois clubes paulistas realizado no Parque Antártica (estádio do Palmeiras, clube que, na época, denominava-se Palestra Itália). A narrativa propõe um contraponto entre os lances e os acontecimentos da disputa, ocorridos dentro do campo e as reações da torcida, particularmente concentradas em uma torcedora: Miquelina, ex-namorada de Biagio, meia-direita do Corinthians. Miquelina o trocara por Rocco, do Palestra, justificando-se, assim, como nova torcedora palestrina, em cuja condição comparecia ao jogo.

Os lances de campo confundem-se com lances da arquibancada. O clima do Estádio é reproduzido nas imprecações, nas palavras de ordem, no apito do juiz, no pregão do vendedor, na descrição do andamento do jogo. O Corinthians faz um a zero:

Camisas verdes e calções negros corriam, pulavam, chocavam-se, embaralhavam-se, caíam, contorciam-se, esfalvavam-se, brigavam. Por causa da bola de couro amarelo que não parava um minuto, um segundo. Não parava.

- Neco! Neco!

Parecia um louco. Driblou. Escorregou. Driblou. Correu. Parou. Chutou.

- Gooooo! Gooooo! (Idem, p. 103)

À descrição do gol corintiano, segue-se a desolação de Miquelina na arquibancada. O Palestra, no entanto, marca antes do intervalo. A

cena do gol de empate é descrita pelo ponto de vista da forcedora enamorada:

Miquelina ergueu-se na ponta dos pés. Ergueu os braços. Ergueu a voz:

- Centra, Matias! Centra, Matias!

Matias centrou. A assistência silenciou. Imparato emendou. A assistência berrou.

- Palestra! Palestra! Aleguá - guá! Palestra! Aleguá! Aleguá!
(Idem, p. 104).

A cena da vitória do Corinthians culmina o entrecruzamento que o conto propõe entre a disputa do campo e a definição do triângulo amoroso:

Biagio alcançou a bola. Aí, Biagio! Foi levando, foi levando. Assim, Biagio! Driblou um. Isso! Fugiu de outro. Isso! Avançava para a vitória. Salame nele, Biagio! Arremeteu. Chute agora! Parou. Disparou. Parou. Aí! Reparou. Hesitou. Biagio! Biagio! Calculou. Agora! Preparou-se. Olha o Rocco! É agora. Aí! Olha o Rocco! Caiu (Idem, p. 105).

A descrição do lance, feita de frases curtas, insistentes exclamações, sentenças imperativas e recursos do modo narrativo indireto livre, exemplifica a forma como a linguagem ficcional de Alcântara Machado incorpora ao texto cenas próprias do futebol, recuperando-lhes tanto a plasticidade como a emoção. O resultado da cena é o confronto, em campo, entre Biagio e Rocco, a dupla que mexe com o coração de Miquelina. A vantagem é do primeiro que, além de sofrer o pênalti, como se depreende da passagem transcrita, encarrega-se logo após de cobrá-lo, marcando o gol da vitória corintiana. Decidido o jogo, o conto logo se decide: Miquelina resolve ir à

reunião dançante da noite em local que deixara de freqüentar desde que iniciara romance com Rocco. O enredo sugere que a volta significa a possibilidade de reencontrar Biaggio, que como a narrativa informara antes, é freqüentador assíduo de tais reuniões.

Tal como se verificou em *Gaetaninho*, em *Coríntians (2)* vs. *Palestra (1)*, constata-se a preponderância de uma perspectiva relativista, colocada em circulação a partir das referências ao futebol enquanto disputa que aflora paixões que alternam vários sentimentos. Miquelina transita entre a alegria e a tristeza, entre o namoro e a dor-de-cotovelo e, por fim, entre um namorado e outro. Se em *Gaetaninho* o impacto da morte, para o leitor, é atenuado pela bizarrice de um jogo de garotos, nesse segundo conto, o antigo tema do triângulo amoroso vê substituída a tradição do desfecho trágico pelo lance que define a partida em disputa. Nos dois casos, para usar uma expressão aristotélica, o futebol é apresentado como produtor de um efeito catártico⁵, classificação que parece de acordo com o sentimento que desperta ao tempo em que Alcântara Machado produz seus textos - década de 20. O advento da indústria cultural, particularmente da mídia televisiva, altera a relação e permite que a ficção, sessenta anos mais tarde, modifique o enfoque.

Contista e novelista mineiro, Sérgio Sant' Anna incorporou-se à literatura brasileira nos anos de 1970. Possui um estilo caracterizado pela mistura entre diferentes gêneros, cujo resultado aparece em textos que se classificam entre a narrativa, a poesia e o teatro, com abordagens de espaços, tempos e personagens marcados por traços difusos, tal como nos sonhos. Com Luís Vilela, Roberto Drummond e outros conterrâneos

compôs o denominado grupo dos novos, ficcionistas de vanguarda que se afirmaram entre os anos 70 e 80.

O futebol, no conto *No último minuto*, de Sérgio Sant'Anna, é situado na era dos recursos televisivos. A narrativa prefere uma abordagem que contradiz a lógica ufanista repetitiva da televisão. Para isso, elege o ponto de vista do goleiro que falha no último minuto, possibilitando o gol da vitória e do campeonato do time adversário. O conto, em verdade, descreve o martírio do goleiro que assiste a insistente repetição do lance na TV. A linguagem é densa, em primeira pessoa. As frases são curtas, os parágrafos longos. O goleiro assiste as repetições, perfeitamente marcadas no texto por tópicos que identificam as diferentes estações: *Canal 5, Canal 3, Canal 8*. Cada uma delas é composta pelo lance normal e pela reedição, também subdivida no texto, sob o título de *Câmara lenta*. Enquanto revê o lance, vai recompondo as ações tais como foram protagonizadas dentro do campo:

O nosso zagueiro direito ficou muito pra trás e o Canhotinho vem na maior correria. É nessa hora que eu grito para o Lula: "Vai nele, vai nele". Mas o grito não se escuta na arquibancada nem na TV. E o Lula é o zagueiro central da seleção e, entre mim e ele, eles preferem me queimar. "Vai nele, vai nele", eu estou gritando, por precaução. Porque ninguém pode acreditar numa jogada dessas (SANT'ANNA, 1997, p. 72).

O goleiro que revê o lance na televisão expressa a certeza de que a jogada era fácil e de que o gol sofrido foi obra do imponderável, isso

⁵ Para Aristóteles, a catarsis era a função do gênero trágico e correspondia à purificação das paixões do temor e da piedade. Cf. ARISTÓTELES. 1992. *Poética*. São Paulo: Ars Poetica.

porque além da vantagem do zagueiro, havia sua própria vantagem. É disso que tenta se convencer cada vez que revê a seqüência:

Eu fechei o ângulo direitinho e caio na bola. Eu sinto a bola nos meus braços e no peito. E sei que a torcida vai gritar e aplaudir, desabafando o nervosismo, naquele último ataque do jogo. Eu tenho a bola segura com firmeza contra o peito e, de repente, sinto aquele vazio no corpo. Eu estou agarrando o ar (idem, p. 72-73).

O lance transmitido repetidas vezes com as diferentes velocidades da imagem e com o monótono lamento do goleiro-narrador, dá ao conto de Sant'Anna um tom obsessivo. O futebol, aí, diferente da leveza e da graça alcançadas nas narrativas de Alcântara Machado, torna-se pesado e algo monótono. O jogador de Sant'Anna é presa da televisão. Os jogadores de Machado são produtos das ruas e dos saraus dominicais.

Os dois momentos representados ficcionalmente pelos escritores em pauta reiteram, por um lado, uma dicotomia entre aspectos do amadorismo e do profissionalismo futebolístico e, por outro lado, a possibilidade de se considerar um esporte popular como esse a partir de uma perspectiva cultural pluralista. Os textos lidos, confrontados com a história da evolução do futebol no Brasil e com sua paulatina apropriação pelos veículos da comunicação de massa, podem ser tomados como expressões literárias que permitem cruzar, no mesmo espaço de leitura, reflexões que servem para iluminar o tema em seus aspectos sincrônicos e diacrônicos, ou seja, a partir da mobilidade cultural e da projeção temporal que lhe dizem respeito. A consideração sobre a riqueza cultural envolvida nas práticas futebolísticas é, de resto, a percepção que já está

na crônica de jornal, quando esta dedica um trato literário à matéria.

A propósito de cultura, Alfredo Bosi observa que são diversos os níveis em que ocorre e precária a separação entre eles, devido aos constantes intercâmbios que experimentam entre si. A cultura de massa, a propósito, que se mostra sintonizada com fenômenos atuais, utiliza-se de recursos produtores de sentidos que são da ordem da mitologia primitiva. A cultura como fenômeno arraigado na tradição dos povos, por seu turno, freqüentemente debate-se com a perspectiva de atualizar-se bem como de utilizar-se dos meios de divulgação de massa. Bosi registra que esses cruzamentos produzem a necessidade de se olhar os fenômenos culturais como fenômenos caracterizados pela pluralidade: "a cultura das classes populares, por exemplo, encontra-se em certas situações, com a cultura de massa; esta, com a cultura erudita; e vice-versa" (BOSI, 1989, p. 8).

A respeito do futebol brasileiro, é necessário reconhecer que se trata de uma manifestação que, para além da lógica massificada da sociedade de consumo, está garantido na simbologia das relações sociais pela incorporação que tem experimentado através dos tempos de aspectos plurais de cultura. Sua trajetória, de fato, apresenta história interna específica, ritmo próprio e modo peculiar de existir nos tempos histórico e subjetivo - atributos que Alfredo Bosi (*op. cit.*) confere às culturas popular e erudita. Logo, as práticas da massificação, orientadas pelas leis do consumo e que resultam no direcionamento da paixão, manipulam mas não anulam atributos de outros níveis culturais encontrados no referido esporte. Caso não fosse assim, ficaria difícil a sua sustentação em determinados meios, inclusive como tema literário

capaz de reproduzir dramas humanos nos moldes verificados em textos como os de Alcântara Machado e Sérgio Sant' Anna.

Bibliografia

- BOSI, Alfredo. 1987. *Cultura brasileira*. Temas e situações. São Paulo: Ática.
- ____ (Org.). 1992. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____. 1980. *História concisa da literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva.
- CALLIGARIS, Contardo. 1996. *Hello Brasil! Notas de um psicanalista europeu viajando ao Brasil*. São Paulo: Escuta.
- CANDIDO, Antonio. *Dialética da malandragem*. Caracterização de Memórias de um sargento de milícias. IN: DASCAL, Marcelo (Org.). *Conhecimento, ideologia, linguagem*. 1989. São Paulo: Perspectiva.
- CASTRO, Ruy. 1992. *O anjo pornográfico*. A vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- ENCICLOPÉDIA BRITANICA. s.d. São Paulo: Brittanica. v. 8
- IN MEMORIAM DE FELIPPE D'OLIVEIRA. 1933. Rio de Janeiro: Soc. Felipe D'Oliveira.
- MACHADO, Antônio Alcântara. 1988. *Novelas paulistanas*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Itatiaia.

- MOREYRA, Alvaro. 1989. *As amargas não...* Porto Alegre: IEL
- RAMOS, Ricardo (Org.). 1990. *A palavra é futebol*. São Paulo: Scipione.
- SANT'ANNA, Sérgio. 1996. Notas de Manfredo Rangel, o repórter. In: ____.
Contos e novelas reunidos. São Paulo: Companhia das Letras.