

Pontifícia Universidade Católica

Especialização em História Sociedade e Cultura

Trabalho de Conclusão de Curso

Como o cinema retratou o futebol nos anos 1950 e 60

Marcelo Noffs Gilio

2018

Sumário

Introdução	2
I. Objeto de estudo	3
II. Justificativa e objetivos	5
III. Fontes e formas de abordagem	9
IV. Crítica historiográfica	18
Considerações finais	25
Fontes e obras	29

Introdução

A minha primeira ideia de trabalhar o futebol em um mestrado me ocorreu em 2011. Para elaborar o projeto eu pedi para fazer de ouvinte a matéria da pós graduação da USP do professor Flávio Campos. Após algumas conversas com ele tinha como meta focar nas figuras de Mané Garrincha e Pelé. Contudo, ao ler a tese de Denaldo Alchorne de Sousa e ler alguns artigos sobre o assunto, fiquei com a sensação de que havia um outro tema, ainda menos estudado e que poderia ser riquíssimo. Foi aí que surgiu a ideia de pesquisar como o cinema retratou o futebol. Tudo era ainda muito vago e eu pensava em trabalhar com todos os filmes em que apareciam Garrincha e Pelé. Foi só anos depois, já no curso de especialização da PUC-SP que eu consegui delimitar o período – os anos 1950 e 60 – e os filmes.

O Brasil é o país do futebol. Essa é uma frase que circularia facilmente pelo nosso país nos dias de hoje. Mas, ao invés de elucidar o que é o futebol em nosso país, ela esconde a história que faz com que o futebol seja o que é em nosso país.

Estudos já mostraram a relação entre Estado e futebol (ou esportes em geral), denunciando o viés autoritário do Estado Novo, que via no esporte um culto ao corpo e uma ponte para o militarismo. Estudos já mostraram como a(s) ditadura(s) se valem tanto dos grandes eventos de esportes como copas do mundo e olimpíadas ou até mesmo do sucesso de suas seleções para fazer sumir a tensão interna que o conflito social gera em suas sociedades. Estudos também demonstraram como o futebol foi palco para que grandes tensões como o preconceito e o machismo se desenrolassem na sociedade – dentro e fora de campo.

O futebol é uma prática que envolve milhões de seres humanos, jogando, escrevendo, lendo, indo aos estádios, organizando torcidas e assistindo a filmes. Entretanto, não há tantos estudos que destrinchem a relação entre o cinema e o futebol. Nossa intenção com a pesquisa é aprofundar a riqueza que existe na relação entre essa arte que tanto se aproxima da indústria cultural e esse esporte que apaixona tanto que chega a ser visto por uns como ópio do povo e, por outros, como sublimação popular.

I. Objeto de estudo

A pesquisa trabalhará com 5 filmes que abordam direta ou indiretamente o futebol. São eles:

1. *POR QUE O BRASIL PERDEU A COPA DO MUNDO* (1950), de Milton Rodrigues.
2. *RIO 40 GRAUS* (1955) de Nelson Pereira dos Santos.
3. *GARRINCHA, ALEGRIA DO POVO* (1963) de Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro, Videofilmes.
4. *O REI PELÉ*, de Carlos Hugo Christensen, de 1963.
5. *SUBTERRÂNEOS DO FUTEBOL*, Maurice Capovilla, 64 a 65.

Os 5 filmes foram produzidos nos anos 50 e 60 do século XX, um momento marcante tanto para o futebol nacional quanto para o cinema nacional. O cinema, por exigir grandes investimentos, sempre teve dificuldade para se alocar no Brasil, um país de industrialização tardia, subordinada e desigual. Entretanto, nessa época a indústria cinematográfica brasileira passou por uma transformação. Primeiro as chanchadas alcançaram uma popularidade que nenhum gênero antecessor alcançara. Isso conferiu um nicho de mercado que possibilitou ao cinema nacional se estabelecer de maneira mais sólida. Um pouco depois, o cinema novo reinventou a forma de se fazer filmes, conferindo uma vitalidade que o cinema até então não encontrara em nosso país. Isso tudo se desenrolou nesse período. O filme *Garrincha Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade é o que mais se aproxima do cinema novo, sendo que ele foi muito bem recebido por Gláuber Rocha, o pai dessa forma de se fazer arte.

Ao mesmo tempo, a copa do mundo de 1950 realizada no Brasil coroa um longo processo de investimentos do Estado nesse esporte, o que com certeza contribuiu para que ele se tornasse o esporte preferido pela população. O tamanho da expectativa que a copa em casa proporcionou pode ser entendido quando se considera que foi feito um filme para explicar o seu fracasso, o filme de Milton Rodrigues selecionado para essa pesquisa.

O início dos anos 60 foi também um período de radicalização política, o que justifica a existência de um filme como *Subterrâneos do futebol*, no qual se discute a possibilidade de o jogador de futebol ser apenas um operário mais explorado do que o normal, dado que sua vida profissional é mais curta e ele ainda está exposto a machucar-se fisicamente.

Optamos apenas por filmes em português e direcionados ao público brasileiro justamente porque acreditamos que há uma correlação entre o fato de o esporte ser uma faceta da identidade nacional e a maneira como o cinema o abordou, sobretudo o cinema dessa época. Por mais que *Rei Pelé* tenha sido dirigido por um argentino, o filme pode ser considerado nacional pela língua em que é falado e por retratar um dos maiores se não o maior ícone do futebol brasileiro.

O período selecionado é muito rico, porque ele engloba o momento de transição da seleção brasileira sem títulos para a melhor do mundo (e com mais títulos, já em 1970). Além disso, de 1950 a 1964 o Brasil viveu um dos raros momentos de democracia, o que há de ter propiciado mais liberdade para os diretores de cinema dizerem o que pensavam sobre o futebol. Esse foi também um período de importantes transformações na sociedade que se tornava mais urbana e moderna. A criação do cinema novo é na verdade um reflexo dessas mudanças, dado que anteriormente o Brasil quase não experimentara produções fílmicas. Daí a escolha por trabalhar com *Rio 40 graus*, um expoente do cinema novo.

Optou-se por trabalhar com *Por que o Brasil perdeu a Copa do Mundo* exatamente porque ele cria uma narrativa que procura explicar a derrota para o Uruguai. Ora, esse esforço com tão pouca distância do evento, no mesmo ano, reforça a ideia de que teria sido muito melhor se ganhássemos. Ainda mais sendo que o filme relata a tristeza dos brasileiros frente ao fato. Talvez ele seja um precursor desse discurso que identifica o Brasil como o país do futebol.

Entretanto cada filme tem também a sua história e ela não pode ser ignorada. Por isso trabalharemos também com a crítica de cinema que falou sobre esses filmes, para podermos ter uma melhor ideia de como foi a recepção desses filmes. Sabendo que recepção não é feita apenas pela crítica, procuraremos trabalhar também com informações sobre as bilheterias de cada um desses filmes.

II. Justificativa e objetivos

O objetivo central desse projeto é investigar como o cinema retratou o futebol nos anos 1950 e 60. Assim o estudo vai aprofundar conhecimentos tanto sobre o cinema como o futebol, procurando demonstrar como cada um deles é um elemento importante na história do Brasil. Com isso, espero ampliar o nosso conhecimento sobre a chegada do futebol ao patamar de identidade nacional, seguindo a teoria de Benedict Anderson das comunidades imaginadas, e mostrar como o brasileiro passa a se reconhecer como um povo que está envolvido até o pescoço com o futebol em parte porque o cinema representou o futebol dessa forma. Ao mesmo tempo partirei do pressuposto de Marc Ferro de que o cinema é agência histórica, o que faz com que o cinema seja a ponta de um iceberg cujo corpo submerso é tanto a opinião de uma parcela da sociedade sobre o futebol quanto como se deveria lidar com ele – partindo do pressuposto de que o futebol é um elemento da cultura que está em disputa, como Denaldo apresenta tão claramente em sua tese de doutorado. Dessa forma há de ficar claro que a forma como cinema abordava o futebol nessas décadas não é exatamente igual à forma como ele o abordou posteriormente. Ou seja, é um de nossos objetivos procurar entender quais temas em comum perpassam os filmes selecionados, para, a partir deles, procurar estabelecer como o futebol era encarado no período.

O objetivo deste projeto é discutir as abordagens feitas pelo cinema sobre o futebol no Brasil nos anos 50 e 60. Apesar da pujante produção historiográfica sobre ambos, há muito pouco material que trate de sua inter-relação.¹ Abordagens clássicas mostraram o uso que o Estado fez tanto de esportes quanto do cinema em seus projetos nacionais. Soma-se a isso uma imagem já cristalizada de que somos o país do futebol. Ainda assim há uma pluralidade de abordagens e de temas de filmes que envolvem o futebol, o que aponta uma disputa por essa suposta identidade brasileira.

Como não poderia deixar de ser, um dos focos do estudo é as figuras de Garrincha e Pelé (ao todo há 36 filmes sobre eles). Discutir a imagem de Garrincha é necessariamente problematizar o discurso higienista que ganhou força na virada do século. Discutir a

¹ Maurício Murad em seu artigo “Futebol e cinema no Brasil: um enredo” faz uma interessante observação sobre o assunto, apontando que tanto o cinema quanto o futebol chegaram ao país na mesma época e tiveram uma trajetória nacional muito semelhante, com intervenções e investimentos estatais nos anos 30 e 50, tornando-se hoje em dia os principais objetos de lazer. MURAD, Maurício “Futebol e cinema no Brasil: um enredo”.

imagem de Pelé é problematizar o discurso conservador moralizante que instaurou, a partir da ditadura civil militar, o ideal de atleta como necessariamente o de uma determinada condição física.

O esforço iniciado na era Vargas de fazer do futebol a contrapartida cultural da modernização não foi incontestado.² Uma interessante forma de se pensar as muitas apropriações que foram feitas do futebol é o cinema. As relações entre cinema e futebol remontam aos anos 50, com a produção de alguns curta metragens com imagens sobre futebol, mas sobretudo a partir dos anos 60, com a execução de dois longas: *Garrincha Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, feito em 1963, e *Rei Pelé* de Carlos Hugo Cristensen, também de 1963.³ Victor Andrade de Melo, em um artigo recente, levantou 14 filmes relacionados a Garrincha e 24 filmes relacionados a Pelé.⁴ Já desde o cinema novo, o futebol despontou como um tema possível para compreender o povo brasileiro. Glauber Rocha, em 1975, filmou em uma cena de *História do Brasil* um diálogo entre Pelé e Villa-Lobos. Além disso, foi um entusiasta do filme *Garrincha Alegria do Povo*, que para ele era “antes de tudo visão do povo, do amor do povo, da miséria, da alegria, da superstição e da grandeza do povo na figura do menino das pernas tortas, que é o improviso do povo”.⁵

Para pensar o efeito que as transmissões dos jogos têm, é possível usarmos o conceito de *história en directo*, de acordo com o qual as transmissões de TV conformam uma visão da massa sobre determinados eventos históricos. Jogos decisivos, sobretudo da seleção nacional, poderiam então ser vistos como efemérides e passariam a constituir uma memória dividida.⁶ O que remete ao fato de que a relação entre população e seleção nacional é necessariamente uma relação mediada pela transmissão do jogo. As relações

² João Paulo Florenzano em *A Democracia Corinthiana* faz um balanço dos impactos da ditadura e dos movimentos pela abertura política dos anos 60 ao início dos 80. FLORENZANO, J P *A Democracia Corinthiana*. Educ 2010.

³ Apesar de a primeira filmagem sobre futebol ser dos anos 10, nos anos 80 ainda era possível afirmar que o cinema havia sistematicamente negado o futebol enquanto tema relevante. WOLF, José. “Uma História em dois campos” IN: *Cinema brasileiro : 8 estudos -- Rio de Janeiro : Edição EMBRAFILME/FUNARTE*, com o patrocínio da Secretaria de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, 1980.

⁴ O autor faz uma análise rasteira da relação entre os dois filmes citados e a construção da identidade nacional, pois assume como um dado natural os elementos de festa e ludicidade, sem caracterizá-los historicamente na sociedade brasileira, e por não apresentar uma crítica contundente dos filmes. Trata-se de mais um artigo que não só procura no futebol a justificação do discurso nacional como reafirma as figuras míticas de Garrincha e Pelé. MELO, Victor Andrade. “Garrincha x Pelé: futebol, cinema e a construção da identidade nacional”, *Rev Bras Educ Fis*, São Paulo, v20, n4, p281-95, out/dez 2006.

⁵ Id.

⁶ LAFFOND, J C R; RUIZ, C C & GARCIA, R S. “La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”, *Nuova Época*, 12, julio-diciembre, 2009.

entre TV, Estado e História estão bem discutidas no artigo “La história televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”. Laffond, Ruiz e Garcia mostram como o fenômeno televisivo, em suas elaborações e reelaborações do discurso histórico, acabou despertando interesse tanto do Estado quanto de grupos privados. A TV não apenas veicula um determinado discurso nacional, ela recorta sua programação de acordo com o público que a estará assistindo. Apesar de seu evidente impacto na memória coletiva, os canais televisivos não se configuram como lugar de memória, porque o espectador não controla quando serão feitas as transmissões sobre determinado assunto. Além disso, atualmente ocorre a internacionalização das TVs pagas, por exemplo com a criação de canais sobre esportes, o que gera conflitos entre a uniformidade das programações e as culturas locais. As transmissões televisivas estão, portanto, em um patamar mais verticalizado da experiência cultural.

Há centenas de filmes nos quais o futebol é tema central ou secundário. É possível categorizar esses filmes em três grupos. A primeira categoria seria os documentários que reúnem cenas de jogos e entrevistas com jogadores, treinadores e dirigentes. Muitos desses filmes são produzidos pelos canais pagos, voltados apenas para o conteúdo esportivo, vendidos como complementos de periódicos e reprisados nas épocas de copa do mundo. Do ponto de vista da construção de uma memória sobre o futebol, esses filmes reavivam cenas como o drible de Garrincha, o soco de Pelé no ar, o milésimo gol, o gol de mão de Maradona na final da copa, e assim constroem um clima de miticidade para o futebol.⁷ Uma segunda categoria seriam os filmes que exaltam alguma personalidade do futebol. Esse tipo de filme transita entre o discurso corrente do jornalismo esportivo e o discurso ensaístico, mais comum antigamente. Não raro este tipo de filme atrela aspectos da vida pessoal do atleta com sua imagem de jogador de futebol, em um duplo processo de apropriação de sua imagem e de mistura do âmbito pessoal com o público. Uma terceira categoria seriam os filmes que remetem indiretamente ao futebol. Do ponto de vista da criação de uma memória sobre futebol esses são os filmes cujo impacto é mais difícil de precisar, mas são provavelmente os mais interessantes para entendermos os conflitos na delimitação do futebol enquanto cultura nacional.

⁷ Em algumas concepções tribais, o poder mítico reside justamente em ser possível lembrar a origem de um fenômeno. RÊDES FILHO, Humberto André. *Garrincha: o Herói Mítico: contribuição para o estabelecimento de uma História de Vida*. 2012. 207 f. Tese (Ciências do Desporto) - Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2012.

Contudo, devemos procurar ir além da já desgastada oposição entre os heróis míticos da ordem e da libertinagem. A disputa pela imagem nacional é ampla. Análises de viés estruturalista rapidamente concluiriam que futebol é o ópio do povo. Trata-se de defender que as identidades nacionais devem passar por assuntos políticos mais importantes à vida do cidadão do que a grandiosidade do selecionado nacional. Num viés ainda mais radical, Sussekind afirma:

Nada que a sociedade não esteja apta a obter por seus próprios meios será conquistado num campo de futebol. Ele é espaço de quebra e dissolução, não de integração.⁸

O estudo da historiografia sobre futebol e das produções fílmicas sobre o assunto deixam claro que há espaço para muito debate sobre este tal ópio do povo. Mesmo nos momentos mais autoritários, atores sociais que não representassem o Estado ou a Grande Mídia deixaram sua marca nesse objeto cultural complexo e multifacetado. Futebol não é só jogado dentro de campo. Futebol é reinventado o tempo inteiro quando pessoas se reúnem e o discutem, quando alguém se propõe a escrever uma crônica ou filmar uma história que envolva futebol. Instrumento modernizador, instrumento para imposição de unidade nacional, instrumento de disciplinarização? Sem dúvida. Espaço de fruição estética e de jogo, objeto para as discussões por igualdade racial, contra a homofobia e de uns anos para cá até mesmo sobre a participação das mulheres na vida pública? Sem dúvida.

⁸ IN: SOUZA, Denaldo Alchorne de. *O Brasil Entra em Campo*.

III. Fontes e formas de abordagem

Um olhar despreocupado facilmente identificaria o Brasil como o país do futebol. Contudo, ao tomarmos isso como um dado, nos esquecemos de que há uma escolha política que respalda esse cenário. Seria impossível nos enxergarmos dessa forma caso não houvesse uma narrativa histórica muito bem estruturada na qual as várias facetas do futebol são apresentadas e o esporte passa a ser um espaço de convivência cultural. Relacionar este complicado fenômeno, a naturalização do futebol como elemento constituidor de nossa cultura, ao cinema é um passo ainda mais complexo. Essa reflexão passa por uma concepção de história, uma concepção de memória e uma concepção de indústria cultural.

Exorbitando a história como ciência e como culto público, ao mesmo tempo a montante, enquanto reservatório (móvel) da história, rico em arquivos e documentos/monumentos, e aval, eco sonoro (e vivo) do trabalho histórico, a memória coletiva faz parte das grandes questões das sociedades desenvolvidas e em vias de desenvolvimento, das classes dominantes e das classes dominadas, lutando, todas, pelo poder ou pela vida, pela sobrevivência e pela promoção.⁹

Este trecho retirado da obra de Le Goff acende uma das mais importantes questões da historiografia no capitalismo tardio. Ao longo de todo o século XX discutiu-se teoricamente o uso que se faz da memória coletiva para entender a História. A discussão é tanto referente aos limites entre história e memória – e, portanto, sobre como diferenciar o discurso histórico dos outros discursos –, quanto referente ao reconhecimento de novas fontes que não apenas as oficiais, permitindo assim a visualização de todo um conjunto de atores sociais que por muitos anos passaram ao largo da produção historiográfica.

Admitir a memória como objeto é reconhecer a possibilidade de se usar aparatos técnicos para armazenarmos o conhecimento do passado para além do que é possível cada sujeito lembrar. É evidente que interessa descobrir a memória que não foi transformada ainda em documentação, entretanto o valor social de uma memória compartilhada, coletiva é qualitativamente diferente da memória pessoal. Maurice Halbwachs em “Memória coletiva e memória histórica” trabalha o conceito de memória em duas frentes. Primeiro, ele diferencia a memória pessoal, ou autobiográfica, da coletiva. Segundo, ele diferencia

⁹ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, ed Unicamp, 2003, p. 469.

a memória coletiva da memória histórica. O mais interessante é que para ele a memória individual precisa recorrer à coletiva para preencher as suas lacunas. Já a memória coletiva, por ser exterior, é mais autônoma. Ela é a memória de grupos de indivíduos que se aproximam pelas mais diversas afinidades e que enxergam semelhanças entre si. Daí a primeira distinção entre a memória coletiva e a histórica. A memória histórica teria por essência a distinção entre as épocas e não as continuidades. Mas há ainda uma segunda diferença, as memórias coletivas são múltiplas enquanto a histórica tende a ser universal.

A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que de modo geral lhe é bem inferior.¹⁰

Memória que pode se tornar compartilhada pelo uso dos suportes modernos que fixam uma narrativa sobre determinados acontecimentos, sobre determinados momentos históricos, mesmo que no inconsciente de muitas pessoas. O século XX inaugurou com o rádio, o cinema e posteriormente a televisão, uma nova fase na memória coletiva, dado que alguns eventos são lembrados por muitas pessoas da forma com que foram transmitidos por algum meio de comunicação de massa.

Hoje em dia, a pergunta que se coloca ao historiador que pretende trabalhar com memória é sobre sua própria produção. O problema passa a ser então a construção desses discursos que, mesmo quando não se pretendem históricos, acabam por fixar uma determinada versão, que não raro aparenta ser irrefutável.¹¹ Nadine Fink apresenta uma abordagem bastante interessante sobre como pensar a memória sem recair num discurso unívoco. Antes de tudo é necessário desnaturalizar o próprio discurso, o que acontece em quatro etapas. Primeiro compreender que a memória é sempre uma construção que mescla memória individual e memórias coletivas (inclusive a oficial); segundo, reconhecer a tendência de as testemunhas generalizarem seu discurso, extrapolando sua experiência; terceiro, todo discurso é orientado de acordo com questões presentes que fazem com que a testemunha ordene, periodize e hierarquize sua experiência passada de determinada forma; quarto, existe também a tendência de a emoção prevalecer sobre a razão quando

¹⁰ HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, pág. 109.

¹¹ LAFFOND, J C R; RUIZ, C C & GARCIA, R S. “La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”, *Nuova Época*, 12, julio-diciembre, 2009.

se usa memória.¹² Apesar de sua reflexão estar orientada para pensar como fazer história oral, ela explicita os mecanismos básicos do discurso que, mesmo quando se pretende isento, na verdade não pode deixar de ser interessado. Se o esforço de criar uma narrativa oral não é o mesmo que o de racionalização do discurso histórico, ao mesmo tempo, é necessário reconhecer que esse discurso livre, tão frequente na oralidade, é ainda a base da organização das identidades coletivas. Todo grupo que organiza uma memória comum enfrenta diferentes versões de seus membros até chegar a uma versão consensual. Poderíamos então extrapolar seu estudo e pensar que há uma etapa anterior, na qual se pauta o que é importante ao coletivo.

A memória é filha do presente. Mas, como seu objeto é a mudança, se lhe faltar o referencial do passado, o presente permanece incompreensível e o futuro escapa a qualquer projeto.¹³

Ulpiano, em seu artigo “História cativa da memória?”, faz uma interessante reflexão sobre a relação entre história e memória. Seu artigo é de 92, momento de efusão da produção de memórias: da mulher, do negro, do oprimido, das greves do ABC, memória da Constituinte e do partido, memória da cidade, do bairro, da empresa, da família. Para Ulpiano a memória não dá conta do passado, que será sempre múltiplo e terá mais desdobramentos possíveis. Ainda assim, reafirmar a importância do discurso historiográfico não é negar a necessidade das muitas memórias coletivas. Ao contrário, pois a memória não perde função: é ela que vincula passado ao presente e possibilita planejar o futuro. É impossível conceber sociedades modernas nas quais os diversos grupos que atuam nela não disponham de uma identidade coletiva, construída e reconstruída constantemente. Nesse sentido, ele diferencia dois tipos de memória: a coletiva e a nacional. A memória coletiva, ainda que não espontânea, é a que confere coesão a um grupo. Já a memória nacional não é a somatória das várias memórias coletivas, mas é, por excelência, o espaço da ideologia, pois escamoteia conflitos e propõe integração. Ulpiano aponta ainda para o problema da gestão da memória. Pois, para além do reconhecimento dos diferentes tipos de memória: nacional, coletiva e individual, cada um com suas características, há os esquecimentos forçados, os silenciamentos. Exemplos

¹² Ver FINK, Nadine. “As testemunhas e o ensino de história: uma abordagem didática.” **Educação em revista**: Belo Horizonte, n 47, p. 157-178. & SIMAN, Lana Mara de Castro “A história como labirinto” **Educação em revista**: Belo Horizonte, n 47, p.262-266.

¹³ MENEZES, Ulpiano T Bezerra de. “A história, cativa da memória? – para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”. Ver Inst Est Bras, SP, 34:9-24, 1992.

indiscutíveis de esquecimento seriam os indizíveis crimes sob Stalin ou as execuções e os campos de concentração nazi-facistas. Vale lembrar que Ulpiano também tem a história oral como um dos principais caminhos para se pensar memória, chegando mesmo a afirmar que, na França, há uma corrente de historiadores que militam através dessa metodologia. Frente a essa efusão documental descrita por Le Goff e a miríade de iniciativas pela criação de memórias coletivas, cabe ao historiador se preocupar com a construção de um discurso não silenciador, mas libertador.

Ulpiano, em seu artigo, comenta ainda que em 1992 a memória nacional estava em um momento de relativo refluxo. Hoje em dia tal afirmação dificilmente seria sustentável. Para nos atermos a apenas um dos aspectos do discurso nacionalista, o Brasil sediou os Jogos Panamericanos de 2007, a Copa do Mundo de 2014 e as olimpíadas de 2016. As vinculações entre eventos esportivos e Estado remontam ao início do século XX, quando os movimentos ultranacionalistas alemão e italiano procuravam mobilizar a juventude em um ideal de disciplinarização do corpo e do espírito, cujo viés militarizante é inegável. Contudo esse movimento não esteve restrito aos casos mais indiscutíveis de regimes totalitários.¹⁴ Denaldo Alchorne de Souza abordou as relações entre Estado e futebol no Brasil em dois interessantes trabalhos, um sobre os anos 1930 a 1947¹⁵, durante o Estado Novo, e o outro sobre o longo período de 1950 a 1983.¹⁶ Em linhas gerais a discussão que ele coloca é que tanto Estado quanto grande mídia e até mesmo os trabalhadores fizeram do futebol no Brasil um objeto de disputa pela hegemonia sobre a identidade nacional. Importante ressaltar que na concepção de Souza, a identidade nacional é um construto social disputado pelos grupos que se organizam para tal. Sua conceituação recorre basicamente a três autores. De um lado Benedict Anderson, cujas ideias enfatizam o que há de legitimamente emocional nos nacionalismos dos séculos XIX e XX. De outro, Ernest Gellner, para quem os nacionalismos são quase uma consequência do desenvolvimento técnico-científico do capitalismo tardio e de sua decorrente homogeneização da experiência social. Por fim, de acordo com Gramsci ele conceitua a identidade nacional como um campo da hegemonia cultural, ou seja, um espaço cultural no qual há uma interpretação preponderante.

¹⁴ Na França pós segunda Guerra, sob de Gaulle, o esporte foi usado pela televisão estatal como tema de unificação nacional. Ver LAFFOND, J C R; RUIZ, C C & GARCIA, R S. “La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”, *Nuova Época*, 12, julio-diciembre, 2009.

¹⁵ SOUZA, Denaldo Alchorne de. *O Brasil Entra em Campo*

¹⁶ SOUZA, Denaldo Alchorne de. “Pra frente Brasil: futebol e identidade nacional enquadramento, resistência e silêncio” tese de doutorado.

Benedict Anderson, em *Comunidades imaginadas*, propõe uma visão sobre o nacionalismo que, por ser muito ampla, interessa muito para o nosso propósito. Para ele, a nação é uma comunidade imaginada entre seus diferentes membros que a reconhecem tanto como soberana quanto como um simples pertencimento. Para entendermos um pouco melhor esse conceito bastante abstrato, é necessário retomarmos seu raciocínio. Ele enxerga a condição nacional (*nation-ness*) como um construto social que surge em resposta a uma mudança que estava ocorrendo na sociedade europeizada do século XVIII. Por um lado, temos o declínio da religião como elo de coesão social, pois esta está se fragmentando e territorializando. Isso faz com que ela perca o seu caráter universal, atrelado ao uso de uma língua sagrada: o latim. Não é por acaso que Anderson aponta o capitalismo editorial, rapidamente vernacular, como o principal motor da invenção do nacionalismo. Por outro lado, temos o declínio do reino dinástico, que estabelecia uma coesão que ia além do fator linguístico, mas sobretudo que dava as bases para uma dinâmica política alheia à vida das pessoas comuns. Eram os casamentos o principal instrumento das casas dinásticas para ampliar seus domínios. Evidentemente não havia nada que o camponês ou até mesmo o comerciante enriquecido pudesse fazer para interferir no processo. Tampouco havia nessa unidade política qualquer relação de pertencimento por parte dos não nobres.

O que estou propondo é o entendimento do nacionalismo alinhando-o não a ideologias políticas conscientemente adotadas, mas aos grandes sistemas culturais que o precederam [a comunidade religiosa e o reino dinástico], e a partir dos quais ele surgiu, inclusive para combatê-los.¹⁷

Deixaremos de lado a história do nacionalismo e sua condição modular, ou seja, o fato de que podia ser copiado e modificado por outros atores, para nos atermos à sua condição cultural. Quem lê o livro de Anderson percebe que há um cuidado grande em mostrar quem são os atores que, mesmo que inconscientemente, inventam ou promovem os nacionalismos. No geral são membros da classe média, intelectuais e muitas vezes funcionários de Estado que começam a falar de um sentimento de pertencimento a uma comunidade. O que esses homens inventam não é o contorno político das unidades administrativas, que são muitas vezes reaproveitados de um poder colonialista. Sua

¹⁷ ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas – reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Pág. 39.

invenção é a ideia de que as vidas, e muitas vezes as mortes, de quem vive nessas comunidades estão entrelaçadas.

Tomemos aqui dois exemplos citados que se aproximam do cinema. Primeiro, o jornal, fundamental para criar uma noção de simultaneidade dentro de um tempo que é homogêneo e abstrato, pois sua tiragem e sua validade são diárias. Mas não é apenas o escopo das notícias – o fato de que em um jornal narra-se sobretudo eventos ligados àquela comunidade imaginada – que cria um laço entre os leitores. É também o fato de que o leitor sabe que seus contemporâneos estão lendo o mesmo jornal. Ora, algo muito semelhante acontece com o cinema. As pessoas sabem que não estão sozinhas na sala de cinema. E sabem também que o filme não é exibido no mundo inteiro (excluído o caso do cinema de Hollywood), mas que é exibido no seu país.

O segundo é o romance, cuja edição circula para os falantes de uma mesma língua, mas primeiramente dentro de uma nação. É evidente que autores de muito prestígio são lidos em outros países, mas eles são a minoria. Quatro romances são citados por Anderson, cada um com uma característica, mas todos responsáveis por criarem alguma faceta dessa comunidade imaginada que viria a ser a nação filipina (os romances são anteriores à independência). Gostaria, portanto, de ressaltar que o romance, por sua forma, pode empregar discursos de diferentes matizes. Um traz a revolta social e a injustiça como os problemas dessa comunidade. Outro traz as decisões sendo tomadas por elites políticas, mas descreve os lugares como lugares que qualquer leitor poderia identificar, até mesmo no presente.

O mesmo pode se esperar do cinema. Ao tratar do futebol, cada filme pode ressaltar diferentes aspectos dele. Entretanto, é difícil imaginar algum filme brasileiro sobre futebol que não ajude a criar essa sensação de que fazemos parte de uma comunidade em que se pratica o futebol. Se os filmes irão dar um peso verdadeiramente nacional ao futebol fica em aberto, mas eles não podem deixar de reforçar a ideia de que há uma comunidade em que as pessoas podem se reconhecer por terem em comum suas experiências relacionadas ao futebol.

Por fim é muito importante ressaltar que Benedict Anderson não vê dificuldade alguma em trafegar de um âmbito cultural para um âmbito político. Assim, por mais que ele proponha que o nacionalismo é um sistema cultural, em sua análise histórica ele evidencia uma série de situações nas quais esse construto foi usado politicamente. Isso nos interessa

porque é exatamente esse o caso do futebol. Na maior parte das vezes ele aparece apenas como um elemento da cultura, o que não impede que ele seja usado politicamente em diversas situações. Nossas fontes abrem brecha para que analisemos a força que teriam discursos sobre o futebol mais ou menos politizados.

Marc Ferro aponta algumas interessantes ideias sobre cinema. Primeiro, o cinema é agência histórica, ou seja, interfere diretamente na sociedade. A segunda é que todo filme tem a sua história, envolvendo os atores e outros trabalhadores com seus respectivos interesses. Outra é que ao governo sempre interessou tomar parte e, quando possível, controlar as produções fílmicas. Por fim, que as próprias escolhas estéticas revelam uma posição política.¹⁸ Para J C Ismael, o cinema enquanto arte deve procurar fugir de todo enquadramento de gênero, indo além de suas funções de fruição e de informação.¹⁹ O filme está tensionado entre a obra de arte e a indústria cultural.

Dois filósofos, Adorno e Horkheimer, fizeram uma interessante reflexão sobre a indústria cultural.²⁰ Para eles a indústria cultural é, sobretudo, uma forma de circulação da cultura. Ou seja, ao invés da preocupação central de sua produção ser o conflito estético entre o velho e o novo, é garantir como as pessoas serão atingidas por essa produção.

Ressalto que os autores contrapõem o tempo todo indústria cultural à obra de arte. Em termos técnicos, a obra de arte teria sobrevivido na forma da arte de vanguarda que procura os limites estéticos para ali se alojar. Já a indústria cultural seria a negação da estética em favor do viés econômico. Em termos materiais, a indústria cultural é dependente de outras indústrias, mas isso não leva a crer que haja um conflito de interesses entre seus representantes. Na realidade, o número de donos dos meios de produção é tão restrito num ramo quanto no outro e a lógica do lucro impera em ambos. Não fosse o contexto de monopólio ou não fosse a dominação, a prática da razão abstrata que move o sistema não se sustentaria e a cultura teria um outro sentido.

A cultura em sua forma de mercadoria é o que possibilita que o trabalhador viva seu tempo de descanso da mesma forma que o seu tempo de trabalho. Isso porque os donos da indústria cultural preferem aquelas produções que são à sua imagem e semelhança. A inserção da forma mercadoria no campo cultural faz com que a mesma ideia atinja a todos. A indústria cultural nada mais é que a homogeneização da forma que se experimenta a

¹⁸ FERRO, Marc *Cinema e História*.

¹⁹ ISMAEL, J C *Cinema e circunstância*. São Paulo, Buriti, 1965.

²⁰ ADORNO, T e HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, 1985, Jorge Zahar.

cultura. Cabe então perguntar-se se o rádio, o cinema e, posteriormente, a televisão, fizeram o futebol deixar de ser uma prática cultural e passar a ser uma mercadoria.

A cultura enquanto mercadoria é paradoxal porque é apenas consumo e ao mesmo tempo inteiramente supérflua. O exemplo máximo disso é a propaganda, que pode até mesmo ser tomada apenas como uma demonstração de força. Vale ressaltar que a propaganda não cessa mesmo quando há esforço de guerra. A propaganda é a tecnicização da comunicação que faz da linguagem apenas designação e, portanto, impede as pessoas de lidarem com o discurso como algo aberto.

É sobretudo com a prática da propaganda que se faz vivo um discurso nacional no futebol. Repensar esse discurso, aprofundando a historicidade do futebol em nossa sociedade é reorganizar uma memória que se propõe coletiva, mas escamoteia conflitos.

Adorno e Horkheimer são bastante céticos quanto à possibilidade de o cinema vir a ser uma obra de arte. Entretanto aqui preferiremos a abordagem de Walter Benjamin, que toma como dada a crítica de que o capital envolvido na produção de um filme pode torná-lo alienante, mas vê no cinema a principal forma de arte do século XX.²¹ Benjamin cria um novo critério para analisarmos obras de arte. Para ele há um processo de quebra da aura das obras de arte. Ou seja, se inicialmente elas tinham um grande teor de autenticidade – só podiam ser no aqui e no agora por não serem reproduzíveis – conforme a técnica permite a reprodução em massa dessas obras elas perdem essa aura. O cinema, por ser muito caro para ser comprado por uma única pessoa é essencialmente a mais reproduzível de todas as formas de arte. Entretanto Benjamin vai além disso e aponta para a própria produção dos filmes, na qual o ator representa fragmentos da história perante objetos repetidas vezes. O filme final é a seleção de uma infinidade de cenas descartadas. Isso faz com que o cinema seja a sublimação do dia a dia da massa. A massa tem de se alienar frente a um objeto em seu dia a dia, enquanto o ator se humaniza frente a um objeto: a filmadora.

À noite, as mesmas massas enchem os cinemas para assistirem à vingança que o intérprete executa em nome delas, na medida em que o ator não somente afirma diante do aparelho sua humanidade (ou o que aparece como tal aos

²¹ BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" IN: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

olhos dos expectadores), como coloca esse aparelho a serviço do seu próprio triunfo²²

Walter Benjamin também comenta que o cinema fascista faz sucesso pois as massas se enxergam nos filmes que as representam nas mobilizações fascistas. Esse mesmo desejo de se ver representado na obra de arte é satisfeito de outra forma pelo cinema russo, que representa trabalhadores em seu cotidiano. Benjamin está, portanto, colocando o cinema em um dilema: ele pode tocar as massas para libertá-las ou para aliená-las. Isso é fundamental para a nossa análise, mesmo que o período seja diferente e os pólos não sejam exatamente os mesmos. Um possível critério para analisar os filmes selecionados será como ele lidará com seus atores, criando uma distância entre eles e o público – fato citado por Benjamin como alienante – ou irá aproximá-los, para que a vingança da massa seja plena?

²² BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" IN: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. Pág 179

IV. Crítica historiográfica

De acordo com o doutorado de Denaldo Alchorne de Souza, nos anos 30 e 40, Estado e imprensa fizeram do futebol um modelo de fortalecimento do corpo, preparação para o trabalho e para o serviço militar, como parte de um processo modernizador conservador. Esse foi um momento de transição do futebol como prática apenas de uma elite aristocrática, para uma prática profissionalizada, o que significa inclusive a criação de clubes operários de futebol, como reação dos trabalhadores que se organizaram frente às intervenções autoritárias no âmbito da cultura. A criação de campeonatos estaduais (São Paulo, Bahia, Rio de Janeiro e Pernambuco) e posteriormente a participação nas olimpíadas de Berlim foram o canal para que se plasmasse a ideia tão cara aos governantes da época de que era possível um Brasil moderno, conectado com as formas de organização do primeiro mundo. Não à toa, Getúlio Vargas participou da preparação para a olimpíada na Alemanha. Para empreender tal projeto, o governo criou uma série de organismos responsáveis pela organização dos desportos. No governo Vargas se criou a ENEFD (Escola Nacional de Educação Física e Desportos) e em 1941 o Conselho Nacional de Desportos, dirigido por 5 membros. Além disso, o ministro Capanema efetuou reformas no âmbito do Ministério da Cultura para incentivar a disciplinarização escolar pelos esportes.

Contudo, esse fenômeno não se deteve na primeira metade do século passado. No momento seguinte, persistem ainda atores e contradições do período anterior. Ao longo de todo esse período esteve atuante João Lyra Filho, não muito diferente dos ideólogos do Estado Novo, já que defendia a virilidade, o enquadramento a regras e a veneração aos símbolos como características do esporte. Ele chegou ao extremo de defender o controle da vida pessoal dos jogadores como possibilidade de melhoria de desempenho. Essa postura autoritária e centralizadora só teve alívio na Era JK, quando o setor privado passou a ter maior influência no uso da tecnologia para treinamento dos atletas. Quando a seleção finalmente ganhou um título mundial, o discurso presidencial foi de aliar o resultado positivo a uma valorização da igualdade racial. Em contrapartida, havia nos jornais uma tributação ao relaxamento no centralismo sufocante como caminho para a vitória. A temática racial será desse momento em diante uma importante faceta das discussões sobre o futebol nacional.

Há ainda uma escolha interessante feita por Souza para pensar as imagens que se criaram sobre futebol de 58 a 64. Ele afirma que houve uma mitificação de duas figuras: Garrincha

e Pelé.²³ Tal mitificação estava menos ligada ao verdadeiro desempenho desses jogadores, do que à possibilidade de identificá-los com arquétipos já usados muito antes desse momento por aqueles que pensavam e escreviam sobre o futebol. Mário Filho, tido como o precursor da historiografia brasileira sobre futebol, em *O Negro no Futebol Brasileiro*, elabora a oposição apolíneo e dionisíaco como dualidade essencial à nação.²⁴ Pelé assumiu para si essa figura de jogador disciplinado, um homem de família, temente a deus e dedicado ao exército. Era também o jogador eficiente, que jogava com os dois pés, de bom porte atlético, que marcava muitos gols. Já Garrincha era boêmio, indisciplinado, seus dribles tinham pouca objetividade. Garrincha, oriundo de Pau Grande, pequena cidade de onde ele levara ao mundo uma experiência de ócio, de caçar passarinhos, de um mundo ainda aristocrático e ao mesmo tempo uma experiência na vida fabril, de um trabalho disciplinado ao extremo. Um dos referenciais teóricos a que Souza recorre para chegar nessa formulação é o da “Dialética da Malandragem” de Antonio Candido, de acordo com o qual, na cultura brasileira, existe um par dialético que se encontra e se confronta em um pequeno círculo cultural, mas acaba regendo toda a cultura nacional. Mais interessante ainda é pensar que, ao analisar uma série de reportagens da época, Souza conclui que, se é duvidoso o quanto os trabalhadores se identificavam mais com Garrincha, é evidente que a imprensa sobrevalorizava Pelé:

Assim, se os trabalhadores viam os mitos de Pelé e garrincha como complementares; representando ambos a possibilidade de um Brasil mais fluido mais dinâmico que permitisse macunaimamente transitar entre esses dois polos; a grande imprensa comercial via em Pelé um mito totalizador, englobador e dominante.²⁵

²³ Na realidade, a mitificação de ambas figuras é um dos assuntos sobre os quais mais há produção na literatura sobre futebol. Sobre o assunto ver RÊDES FILHO, Humberto André. *Garrincha: o Herói Mítico: contribuição para o estabelecimento de uma História de Vida*. 2012. 207 f. Tese (Ciências do Desporto) - Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2012 e MELO, Victor Andrade. “Garrincha x Pelé: futebol, cinema e a construção da identidade nacional”, *Rev Bras Educ Fis*, São Paulo, v20, n4, p281-95, out/dez 2006 e HELAL R, LOVISOLO H “Pelé e Maradona: núcleos da retórica jornalística” *Revista Brasileira de Futebol* jul 2009.

²⁴ Mario Filho foi também bastante criticado, sobretudo por presumir uma narrativa da história do futebol como redenção dos negros no Brasil. Vale lembrar os recentes casos de racismo e de homofobia dentro e fora do país. Ver: Ver SOARES, Antonio Jorge. História e invenção de tradições no campo de futebol. *Estudos Históricos*, vol 13, n 23, p119-146, 1999 & HELAL, Ronaldo; GORDON JR, Cesar. Sociologia, história e romance na construção da identidade nacional através do futebol. *Estudos Históricos*, vol 13, n23, p 147-165, 1999.

²⁵ SOUZA, Denaldo Alchorne de. “Pra frente Brasil: futebol e identidade nacional enquadramento, resistência e silêncio” tese de doutorado.

Após o golpe de 64 houve um silenciamento das disputas ao redor de um ideal de jogador de futebol. Com a ditadura civil-militar, construiu-se um discurso silenciador baseado na ideia de um “Brasil grande”, enraizado na família e na religião, cuja contrapartida nos esportes era a exacerbação dos recursos voltados para a disciplinarização. Marcos Oliveira, em um interessante estudo, mostra como, a partir de 64, colocou-se em prática um projeto de modernização conservadora na Educação Física brasileira. Isso se deu tanto pela criação de cursos universitários na área, mesmo que o conhecimento utilizado fosse basicamente importado e que a maior parte das pesquisas realizadas tenha se voltado para metodologia, quanto pela intromissão na educação física escolar pelas reformas ministeriais de 68 e 71, forçando práticas para melhorar rendimento dos alunos, mesmo que isso significasse adestramento físico em detrimento de concepções mais gerais de saúde e bem-estar. O autor destaca ainda que havia já uma prática docente, um conhecimento sobre como educar fisicamente um aluno e esse conhecimento foi desrespeitado.²⁶

Essa mesma disciplinarização foi apontada por Florenzano no contexto do futebol profissional brasileiro. Ele afirma que 1964 representou uma usurpação do saber sobre o jogar bola do jogador, que passou a ter apenas que obedecer à comissão técnica. Comissão técnica que ganhou ares mais científicos, que passou a incorporar um número maior de especialistas (técnico, preparador físico, médico), mas que criou uma clivagem entre os vários trabalhadores do mundo do futebol.²⁷ O ápice desse projeto foi a mobilização midiática na vitória de 70. Vale destacar um comentário de Wisnick, em sua obra *Veneno Remédio*, na qual ele admite um comportamento que deve ter sido semelhante ao de muitos intelectuais da época. Ao começar a partida contra a Tchecoslováquia, ele chegou a cogitar torcer contra a seleção, em repúdio ao regime. Entretanto, conforme “o jogo esquentou” passou a torcer pela camisa amarela.²⁸ A sabedoria daqueles que tentaram

²⁶ Um interessante apontamento do autor é que o esporte permite controle dos atletas se estes tiverem que cumprir determinadas exigências performáticas e, portanto, era interessante que fosse ensinado em todas escolas no momento de menos liberdade política. OLIVEIRA, M. A. T. “Educação Física escolar e ditadura militar no Brasil (1968-1984): história e historiografia” *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v28, n1, p 51-75 jan/jul, 2002.

²⁷ FLORENZANO, J. P. *A Democracia Corinthiana: práticas de liberdade no futebol brasileiro*. EDUC, São Paulo, 2010.

²⁸ WISNICK, J. M. *Veneno remédio o futebol e o Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.

vincular futebol a identidade nacional é que os símbolos pátrios são muito mais deglutíveis se apresentados com as faces de 11 jogadores.²⁹

Especificamente nos filmes selecionados, o conflito entre comissão técnica e diretoria frente aos jogadores aparece em todos eles. Provavelmente essa foi a forma que o cinema encontrou de abordar o problema do autoritarismo da época. Em mais de um filme o fato de os jogadores terem de obedecer a comissão técnica é apontado como um problema. Em *Rio 40 graus*, aparece também o conflito entre comissão técnica e diretoria o que amplifica a ideia de uma verticalidade violenta no mundo do futebol.

Souza apresenta um argumento interessante sobre a relação entre a mídia e o projeto estatal de fazer do futebol um elemento inegável da cultura nacional. A partir de um artigo dos anos 50, ele argumenta que apenas quando os cronistas inventam e reinventam as narrativas futebolísticas elas atingem a população, para que passem a fazer parte do ideário político, nacional e assim o domingo deixa de ser dia de descanso e passa a ser dia de futebol.³⁰ Soares, Bartholo e Salvador, em um artigo sobre a memória reativada por meio da imprensa brasileira em 1970, 1998 e 2002, mostram como o clima em 1970 era de críticas ao excesso de disciplinarização, que se deu pelas intervenções da Escola de Educação Física do Exército. Mesmo com as vitórias da equipe, ressoava na imprensa um sabor amargo pela ausência de liberdade. Foi só a partir de 98 e, sobretudo, em 2002 que houve um esforço de reconstruir a identidade de um futebol brasileiro feliz, relacionado ao que muitos costumam chamar de futebol arte.³¹ Esse longo processo histórico ajuda a entender que nos anos 90 Roberto Damatta tenha afirmado:

Diferentemente de outras instituições, o futebol reúne muita coisa na sua invejável multivocalidade, já que é jogo e esporte, ritual e espetáculo, instrumento de disciplina das massas e evento prazeroso.³²

Gonçalves e Carvalho em artigo para os Cadernos EBAPE-BR fazem também o uso do termo instituição para pensar o futebol enquanto espaço de ação mercadológica.³³ Rêdes

²⁹ SOUZA, Denaldo Alchorne de. “Pra frente Brasil: futebol e identidade nacional enquadramento, resistência e silêncio” tese de doutorado.

³⁰ Id.

³¹ SOARES, A J G, BARTHOLO T L e SALVADOR, M S “A Imprensa e a memória do futebol Brasileiro” Ver Port Cien Desp 7, p 368-376.

³² DAMATTA, Roberto. Antropologia do óbvio. Revista USP, São Paulo, nº22, p.10-17, jun 1994.

³³ Sua conceituação é vaga e pouco acrescenta para a compreensão do fenômeno social, sobretudo quando ele propõe categorias de tipo weberiano para entender as transformações “institucionais”, mas não as utiliza com rigor. GONÇALVES, J C S e CARVALHO, C A “A mercantilização do futebol brasileiro: instrumentos, avanços e resistências”.

Filho chega à conceituação semelhante, afirmando que o futebol é uma instituição cultural tão poderosa quanto a educação ou a mídia.³⁴ Esse tipo de conceituação é impróprio, pois não considera as diferenças estruturais existentes entre essas formas de expressão da cultura. A educação e os meios de comunicação têm uma evidente função social, a ponto de serem considerados bens públicos, enquanto o futebol profissional dificilmente estará dissociado dos interesses privados. Vale ressaltar que a maior parte da produção acadêmica sobre futebol refere-se apenas ao futebol profissional, cada vez mais capitalizado. Gonçalves e Carvalho, defendem que nas últimas 3 décadas o futebol teria deixado para trás os laços de solidariedade espontâneos e entrado na lógica de mercado. Apesar da evidente idealização do passado desportivo no país, eles expõem uma transformação significativa no financiamento dos clubes, que deixou de ser dependente das bilheterias devido aos direitos de imagem e aos patrocínios. A essa mudança eles procuram associar uma demanda social por um futebol espetáculo, no qual os torcedores seriam apenas consumidores. É importante ressaltar que essa mudança teria sido reforçada pela lei Pelé de 1998, que teria forçado os clubes a uma lógica de empresas.³⁵

O próprio Damatta aproxima futebol da indústria cultural, e afirma que a mídia tem bons trâmites com o esporte justamente porque ele refaz a ideia burguesa de que todos têm as mesmas oportunidades e que todos sendo individualistas não há risco de comprometer o todo – o que, em última análise, é a mesma ilusão que o liberalismo vende sobre o mercado. As justificativas que o autor procura para o futebol ter uma relevância tão grande em nossa cultura são várias. Da plasticidade corpórea ao jogo de cintura, a explicação não parece ser mais convincente do que a afirmação de que, no Brasil, o futebol foi apresentado como a forma modernizadora de levar símbolos e imposições nacionais para o âmbito individual. O esporte foi tomado como elemento modernizador justamente porque enquadra as próprias disputas em um conjunto de regras pré-estabelecidas. Chegou-se a pensar que o futebol seria uma forma de levar os preceitos democráticos à massa. Nesse sentido, os campeonatos de futebol substituiriam os duelos que ainda reverberam nas narrativas de Machado de Assis.

³⁴ RÊDES FILHO, Humberto André. *Garrincha: o Herói Mítico: contribuição para o estabelecimento de uma História de Vida*. 2012. 207 f. Tese (Ciências do Desporto) - Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2012.

³⁵ GONÇALVES, J C S e CARVALHO, C A “A mercantilização do futebol brasileiro: instrumentos, avanços e resistências”. Cadernos EBAPE-BR, FGV, vol 4, 2, jul 2006.

A paixão dos espectadores pelo futebol também é um tema comum aos filmes selecionados. O que é mais interessante é que os filmes parecem precisar mostrar isso por dois vieses. De um lado cenas do próprio jogo, como uma forma de reconhecimento de que ele é um fenômeno tão complexo que só ele mesmo pudesse se representar. De outro lado depoimentos da torcida sobre o que significa estar torcendo, dando a entender que não há consenso sobre o que realmente motiva a paixão dos torcedores.

Nos anos 90, autores como Antonio Jorge Soares, Ronaldo Helal e Cesar Gordon Junior fizeram importantes discussões sobre como se construiu um discurso de que o futebol foi um campo de democratização racial. Democratização que tem que ser posta em perspectiva para que se evidencie o preconceito racial no léxico, na negação de casos declarados de preconceito (ou homofobia) e, sobretudo, na rejeição do negro ao futebol, pois este seria uma zona mole – deixando implícito que as zonas duras, como o trabalho e o exercício do poder das armas estariam vetados aos negros. Ou então no argumento de que o negro joga um futebol mais gingado, mas se nega a lembrar que o futebol surgiu como esporte violento e, portanto, foi um espaço de reafirmação da violência contra o negro, que teve de inventar uma alternativa para fazer parte dessa prática.³⁶

Ismail Xavier aponta para uma diferença de abordagem no cinema dos anos 60 e dos anos 70 em diante quanto à paixão pelo futebol. Se nos anos sessenta os diretores estavam preocupados em denunciar ilusões, no período posterior eles valorizam o lado carnavalesco dessa paixão popular, caracterizando positivamente essa investida de energia.³⁷ Ao mesmo tempo ele afirma que Gláuber Rocha foi um entusiasta de *Garrincha Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade. Dado que o filme mantém uma postura dúbia quanto ao futebol, que precisa ser criticado por seu potencial alienador, ao mesmo tempo que é descrito como uma paixão popular, o que era valorizado pelo cinema novo, podemos assumir que para o cinema novo o futebol fosse um objeto ambivalente. Para eles, este era tido como prática popular – e que por isso deveria ser valorizada –, mas, ao mesmo tempo, como distração e mero consumo – que deveria ser desvalorizado por afastar o horizonte revolucionário. Ismail está se referindo a um conjunto de diretores que partilhavam um ideal de transformação da sociedade e que produziram um cinema engajado, preocupado em usar a tela para conscientizar a

³⁶ Ver SOARES, Antonio Jorge. História e invenção de tradições no campo de futebol. *Estudos Históricos*, vol 13, n 23, p119-146, 1999 & HELAL, Ronaldo; GORDON JR, Cesar. Sociologia, história e romance na construção da identidade nacional através do futebol. *Estudos Históricos*, vol 13, n23, p 147-165, 1999.

³⁷ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*, pp 107-108, 2001.

população dos dilemas e conflitos que perpassavam a sociedade em que viviam. Entretanto, para ele foi esse seletivo grupo de diretores que ditou o que era o cinema da época.³⁸

³⁸ XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*, pp 51-127, 2001

Considerações finais

À guisa de conclusão, podemos ficar com uma pré-análise de 3 dos 5 filmes selecionados. Cada um trazendo fatores essenciais da história da nação e do futebol entrelaçados em um discurso que, ao mesmo tempo, acrescenta algo à discussão sobre como foi a disputa pela definição do que é o futebol no Brasil.

O documentário *Garrincha, Alegria do Povo* está recheado de imagens de partidas nas quais aparecem Garrincha e de torcedores (indo ao estádio, atentos, com cara de felicidade, comemorando, saindo do estádio etc). O filme repassa rapidamente as campanhas do Brasil em 62 e 58, dando muito destaque para as atuações de Garrincha e de Pelé, além de comentar brevemente a derrota para os Uruguaios em 1950. Afora isso, mostra um pouco da vida de Garrincha: sua origem humilde em Pau Grande, comentando que ele trabalhou como operário e que era um mau trabalhador, que ainda joga peladas nas férias com os amigos; introduz a relação com a fama, que não é bem vista pelo jogador, que tolera a atitude dos fãs; mostra a família de Garrincha e seus passarinhos; o médico do Botafogo fala brevemente sobre as pernas tortas do craque.

A imagem que o filme constrói do jogador é de alguém bastante humilde e indisciplinado, combinação que de alguma forma está espelhada na genialidade de seu estilo de jogo. São vários os comentários que indicam que ele não lidava bem com técnicos e com o trabalho industrial, mas que jogava tão bem que isso ficava pequeno. Para termos clareza de quanto importante é essa valorização do jogar futebol de Mané, o filme usa a frase de Nelson Rodrigue que diz que se o Brasil tivesse 75 milhões de Garrinchas ele seria maior que os Estados Unidos e a Rússia. É importante no filme essa identificação entre a personagem Garrincha e a identidade nacional.

O filme apresenta duas teorias sobre os motivos de o futebol tocar tanto as emoções de quem o assiste. A primeira fala sobre uma possível semelhança entre a bola e o ventre feminino, e dá a entender que existe uma simbologia relacionada com a maternidade na disputa pela bola. Mas o documentário é taxativo: a segunda é mais racional e plausível. A segunda é que o futebol é mais propenso às emoções que o dia a dia, repleto de frustrações. O futebol funciona, portanto, como uma válvula de escape para os sofrimentos do dia a dia. De alguma forma essa teoria serve como anteparo ao clima de euforia e importância crescente que o filme vai dando ao Garrincha e ao futebol. Apesar

de o discurso ser de que há algo no Garrincha e no futebol que tem uma importância tamanha que chegaria a fazer frente à geopolítica, há algo de ilusório nesse poder.

Já o documentário *Subterrâneos do futebol* tem um discurso bastante direto: o jogador de futebol é um operário de vida curta. A paixão dos torcedores é apresentada como algo desmedido, quase irracional. Logo na abertura do filme os torcedores dizem que torcem para esquecer de seus problemas cotidianos, como dívidas. Todo o filme é perpassado por essa contradição entre o exagero do torcedor que é o único que ganha alguma coisa com o futebol, e a realidade da maioria dos jogadores que não chegam a ser milionários como o Pelé.

O primeiro comentário a ser feito é que o filme foi produzido na década de 1960. Hoje em dia a quantidade de jogadores que chegam a ser milionários aumentou muito. A quantidade de dinheiro que o esporte gira aumentou absurdamente, sobretudo com o incremento da verba das transmissões televisivas. Uma questão que foi bastante comentada por jogadores, o direito sobre o passe do jogador por parte do clube, já não é mais realidade. Ainda assim problemas como a lesão e o medo de não conseguir voltar a jogar, atritos com a diretoria, a dificuldade em lidar com a fama e o curto período em que um jogador aguenta ser profissional continuam sendo temas válidos.

O documentário parece forçar um pouco na metáfora quando justapõe cenas de pessoas feridas na torcida por causa de algum tumulto em um jogo no qual o estádio estava cheio ao questionamento sobre quem sai ganhando com a exploração do jogador. Esteticamente as cenas finais, após a afirmação de que é o capitalismo que explora o jogador, são todas muito carregadas na dramaticidade: o estádio em tumulto; um torcedor se esgoelando após uma conquista de título e jornais pegando fogo nas arquibancadas após um jogo noturno. A construção inicial, de que o torcedor ganha algo com o futebol, mesmo que isso seja uma mera distração das agruras da vida, parece ficar atenuado frente ao perigo de ir ao estádio. A conclusão que o documentário induz é que nem o torcedor ganha com o futebol, colocando-o na posição de alienado.

A participação do Pelé no documentário é rasa. Ele apenas comenta sobre como lida com a fama e o fato de que julga a vida de um jogador de futebol ruim (sendo secundado depois por outros jogadores de futebol). Além das cenas que vangloriam sua habilidade, há um conjunto de cenas nas quais ele sofre trancos e encontrões, sendo que o narrador afirma que nem ser Pelé é fácil no futebol.

O filme *Rio 40 graus* não é sobre futebol, mas sobre a vida de moradores de um morro no Rio de Janeiro: o morro do Cabuçu. Ainda assim o futebol é quase onipresente e, de alguma forma, permeia todos os cenários e acontecimentos do filme, ainda que metaforicamente. O futebol aparece primeiro porque os garotos que estão para sair para trabalhar vendendo amendoim estão juntando dinheiro para comprar uma bola. Em seguida, quando eles estão descendo o morro, outras crianças aparecem jogando futebol. Nesse primeiro momento, portanto, o futebol aparece como prática popular, algo desejado pelos moradores do morro.

A segunda aparição do futebol se dá quando banhistas conversam sobre um jogador de futebol, bonito e jovem, que está tentando casar com uma conhecida delas. As banhistas se mostram reticentes quanto ao jogador de futebol, um galã de boates, em quem elas não depositam confiança. Já o banhista, um assumido bom vivant, parece estar todo feliz com a relação da garota e do jogador. Nesse momento parece haver um problema com o mundo do futebol e o mundo familiar, como se a moral que imperasse entre os jogadores não fosse a mais aceita pela sociedade. Isso fica ainda mais claro quando o jogador galã derruba os amendoins de um dos garotos do morro e não oferece ajuda material para o menino. Ele ameaça prendê-lo. Esse garoto acabará morrendo mais para frente no filme.

A terceira aparição do futebol é quando está para ocorrer a partida final de um campeonato, na qual o craque do time local, o Pengo, está para ser substituído por um jogador mais jovem. Esse fato é adiantado pelos jornais e depois mostrado nos bastidores da partida, pois o cartola do time insiste para o técnico fazer a alteração. O craque que será substituído aparece sendo consultado por um médico que o declara incapaz de jogar por causa da idade. Ele não parece estar nada de acordo, mas mostra-se resignado, como se isso fizesse parte das regras do jogo. Mais para frente, em conversa com o seu substituto, o Foguinho, ele diz que ainda vai chegar o dia em que o jogador não será mercadoria. Toda a participação do craque mais velho faz sentir que o jogador é um explorado e que vive em conflito com a diretoria.

Contudo, isso não é tudo que a partida final apresenta sobre o futebol. Muitos personagens vão ao estádio e se envolvem em diferentes situações. O briguento Miro é expulso do jogo por ter saído na mão com um outro torcedor. Um dos meninos vendedores de amendoim entra no jogo e faz amizade com o único entusiasta de Foguinho. Esse entusiasta bate boca com vários outros torcedores, mas não chega às vias de fato, então pode assistir à partida até o final. Dessa forma pode-se concluir que o futebol é motivo

de atrito entre pessoas. Ao invés de se apresentar como uma forma de lazer, ele funciona como uma paixão cega e traiçoeira, que gera conflitos.

O mais interessante, contudo, é que essa partida entra em cenários onde as personagens não estão interessadas em futebol, pois aparece sendo narrado em rádios. Assim, a comitiva feita pela família da garota que está para noivar o jogador galã para recepcionar um substituto de deputado parece se amalgamar com o que está acontecendo no estádio. Vale ressaltar que nenhum dos envolvidos parece ser honesto e o assistente de deputado é um representante do coronelismo. De alguma forma, portanto, o futebol parece ser apenas uma outra face dessa moeda, na qual a política é conduzida visando favorecimentos pessoais, especulação imobiliária, interesses sexuais etc. Isso tem como apoteose o fato de que a vitória do Pengo e a virada na atuação de foguinho é encenada alternadamente com a perseguição de um dos meninos por garotos de um morro rival, na qual ele acaba morrendo em um acidente cujo som é substituído pelo grito de gol. É evidente que o futebol está sendo mostrado como algo ruim. Talvez um ópio do povo, uma distração que tira a política e as mazelas sociais de foco, permitindo uma felicidade que não se sustenta. Isso fica ainda mais evidente quando o samba é apresentado como uma identidade negra, libertária, comunitária e sublimadora. Isso fica evidente pelas letras dos sambas, mas sobretudo pelo fato de que o briguento Miro vai ao samba para encontrar sua ex garota com o futuro noivo, mas não briga com ele. O abraça e reconhece nele um companheiro de greve.

O futebol é, em suma, apresentado como um elemento onipresente na cultura carioca, mas, ao mesmo tempo, como um elemento negativo dessa cultura. Seja pelo esforço financeiro desmedido que os pobres fazem para ir ao estádio, seja pela falta de moral dos profissionais – tanto o jogador galã quanto o cartola –, seja pela violência envolvida no ato de torcer para um clube; o futebol se faz presente na vida de todos, mas parece que seria melhor se não o fosse.

Os três filmes apresentam, portanto, de forma crítica ou ambivalente o futebol, apontando sobretudo para o conflito social como a questão central a ser resolvida antes que o futebol possa ser uma fruição plena. O que não impede esses filmes de apresentarem o futebol como uma prática difundida na sociedade. Ou seja, é perfeitamente possível que esses filmes tenham contribuído para cristalizar o futebol como parte da identidade nacional.

Fontes e obras

POR QUE O BRASIL PERDEU A COPA DO MUNDO (1950), de Milton Rodrigues.

RIO 40 GRAUS (1955) de Nelson Pereira dos Santos.

GARRINCHA, ALEGRIA DO POVO (1963) de Joaquim Pedro de Andrade. Rio de Janeiro, Videofilmes.

O REI PELÉ, de Carlos Hugo Christensen, de 1963.

SUBTERRÂNEOS DO FUTEBOL, Maurice Capovilla, 64 a 65.

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *A dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, 1985, Jorge Zahar.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas – reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" IN: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRAUDEL, Fernand. "História e Ciências Sociais: A Longa Duração", in: *Escritos sobre a história*. São Paulo: Perspectiva, 1992, pág 41-77 (Debates 131).

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro, paz e Terra, 1992.

FINK, Nadine. "As testemunhas e o ensino de história: uma abordagem didática." **Educação em revista**: Belo Horizonte, n 47, p. 157-178.

FLORENZANO, J. P. *A Democracia Corinthiana: práticas de liberdade no futebol brasileiro*. EDUC, São Paulo, 2010.

GONÇALVES, J. C. S. e CARVALHO, C. A. "A mercantilização do futebol brasileiro: instrumentos, avanços e resistências". Cadernos EBAPE-BR, FGV, vol 4, 2, jul 2006.

HELAL, Ronaldo; GORDON JR, Cesar. Sociologia, história e romance na construção da identidade nacional através do futebol. *Estudos Históricos*, vol 13, n23, p 147-165, 1999.

HOBSBAWN, E. J. A. "Outra história – algumas reflexões" In: KRANTZ, Frederick. (org) *A outra história. Ideologia e protesto popular nos séculos XVII e XIX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar , 1990.

ISMAEL, J C. *Cinema e circunstância*. São Paulo, Buriti, 1965.

LAFFOND, J C R; RUIZ, C C & GARCIA, R S. “La historia televisada: una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas”, *Nuova Época*, 12, julio-diciembre, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, ed Unicamp, 2003.

MELO, Victor Andrade. “Garrincha x Pelé: futebol, cinema e a construção da identidade nacional”, *Rev Bras Educ Fis*, São Paulo, v20, n4, p281-95, out/dez 2006.

MENEZES, Ulpiano T Bezerra de. “A história, cativa da memória? – para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais”. *Ver Inst Est Bras, SP*, 34:9-24, 1992.

MURAD, Maurício. “Futebol e cinema no Brasil: um enredo”. *Revista de História*, São Paulo, n 163, p 191-206, jul/dez 2010.

OLIVEIRA, M A T. “Educação Física escolar e ditadura militar no Brasil (1968-1984): história e historiografia” *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v28, n1, p 51-75 jan/jul, 2002.

RÊDES FILHO, Humberto André. *Garrincha: o Herói Mítico: contribuição para o estabelecimento de uma História de Vida*. 2012. 207 f. Tese (Ciências do Desporto) - Faculdade de Desporto, Universidade do Porto, Porto, 2012.

SIMAN, Lana Mara de Castro “A história como labirinto” **Educação em revista**: Belo Horizonte, n 47, p.262-266.

SOARES, Antonio Jorge. “História e invenção de tradições no campo de futebol.” *Estudos Históricos*, vol 13, n 23, p119-146, 1999

SOARES, A J G, BARTHOLO T L e SALVADOR, M S “A Imprensa e a memória do futebol Brasileiro” *Ver Port Cien Desp* 7, p 368-376.

SOUZA, Denaldo Alchorne de. *Pra frente Brasil...: identidade nacional e futebol – enquadramento, silêncio resistência (1950-1983)*. Doutorado em história, (or.) Antonio Pedro Tota, PUC-SP.

SOUZA, Denaldo Alchorne de. *O Brasil Entra em Campo Construções e reconstruções da identidade nacional (1930-1947)*. São Paulo, Annablume 2008.

WISNICK, J M. *Veneno remédio o futebol e o Brasil*. Companhia das Letras, São Paulo, 2008.

WOLF José. “Cinema e futebol, uma história em dois campos” IN: *Cinema brasileiro: 8 estudos* -- Rio de Janeiro : Edição EMBRAFILME/FUNARTE, com o patrocínio da Secretaria de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura, 1980.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.