

Futebol, Política e Literatura

Francisco Aurélio Ribeiro
(Letras-UFES)

"A arte, direta ou indiretamente, reflete a vida dos
homens que fazem ou vivem os acontecimentos"

(Leon Trótski).

A leitura do conto "Na boca do túnel", de **O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro**, obra de Sérgio Sant'Anna (São Paulo, Ática, 1983), nos permite algumas reflexões sobre a relação Futebol/Política. Tentemos estabelecê-las.

O conto em análise possui como assunto central o futebol, coisa rara na literatura brasileira. Por extensão, nos remete a todo um contexto social brasileiro e ao significado da própria vida. Ele se estrutura a partir do discurso de um técnico de futebol, que conta os fatos e faz considerações sobre futebol e vida. Através de seu discurso, o leitor-narratário, como um espectador, vai-se inteirando dos acontecimentos da vida do técnico e seu papel no jogo e relacionamento com os outros. O futebol é, também, um pre-texto para contar o mundo que se encena na representação discursiva.

Segundo João Saldanha, "O treinador de futebol brasileiro é, de modo geral, um acomodado. Sabe que está tudo errado. Violentamente errado. Às vezes até protesta contra a estúpida programação ininterrupta que é antinatural, anti-humana e burra, mas, ou pela pura e simples acomodação, aceita tudo e vai levando" (In: **Os subterrâneos do futebol**. 2 ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1980, p. 160).

Numa primeira leitura, o conto pode ser visto como o discurso solitário de um técnico de futebol, que revela ao leitor, através do discurso que enuncia, a fase que antecede uma partida, o treinamento com uma preleção aos jogadores, as considerações que faz sobre jogadores e futebol, enquanto se sucedem as cenas sobre o dia do jogo, a derrota (7 x 1), a perda do emprego, a aceitação passiva da situação, sua solidão, que se multiplica no bairro, na casa, no quarto, em si, espelho da derrota.

Há, portanto, no processo de narração um enfoque que vai do geral ao particular e, por isso, o conto pode ser lido, simultaneamente, como uma leitura contextual da realidade brasileira e do drama individual de ascensão e queda de um técnico de futebol.

O discurso do narrador nos remete à transitoriedade do poder e da vida. Antes era um técnico de grandes times, experiente, famoso, "um teórico estudioso", "técnico diplomado"; quando treinador no exterior, por motivos políticos, começa seu declínio: "Neguei àqueles cavalheiros fardados que minha tática tivesse qualquer coisa a ver, além da conquista do campeonato, com a revolução popular vitoriosa naquele Emirado muçulmano" (p. 77-8). Termina sua vida como técnico de um time de 2ª categoria, time de bairro, o São Cristóvão, e, com a derrota do time, perde, também, o emprego e o que lhe restava como significado para a vida: "E este homem, se se pode chamá-lo assim neste momento - este infinito instantâneo - não só desconhece quem é, onde está e por que, como também, mais obscuramente, demora uma fração atômica de tempo para perceber, até, que se

encontra vivo." (p. 88).

A perda de identidade do personagem-narrador é referenciada, também, pela mudança de focalização, visto que o início da história é contado em 1ª pessoa, que, embora fosse nomeado, vai-se transformando num outro, uma terceira pessoa, que não se reconhece mais como pessoa e até se está vivo.

A narrativa também é estruturada em dois tempos distintos: o passado, tempo da lembrança, do relato dos fatos, em que se entremeciam o antes do jogo, o durante e o depois, a vida do técnico e suas considerações sobre o futebol e a vida, o tempo presente, tempo de derrota e de solidão, o agora do instante narrativo.

A primeira parte da narração é constituída por verbos no pretérito, quando se referem ao relato dos fatos e por verbos no presente, quando se referem às suas considerações. O segundo momento, iniciado em "É num desses botequins que vou agora me sentar" (p. 85), é cheio de considerações amargas e onde o personagem pode ser visto como uma pessoa naquela situação limítrofe entre equilíbrio/desespero/incerteza/angústia/solidão. Daí pode-se associar a situação vivida pelo personagem ao título do conto: "Na boca do túnel".

Em sentido denotativo, é o instante que precede a partida. Metaforicamente, é a situação do ser humano diante do vazio, escuro e solidão em que se apresenta ante o futuro.

Conforme Gerd Bornheim, "O ser manifesta-se no 'fracasso. No fracasso não se perde o ser, ele é, pelo contrário, sentido de um modo total e decisivo. Não existe o trágico destituído de transcendência" (*O Sentido do trágico*. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 1969, p. 88). Seria, portanto, o estado do personagem, o seu fracasso, um início do processo de conscientização? Precisamos, portanto, do fracasso, para começar a ser?

Por outro lado, a narrativa se estrutura também como uma apresentação teatral. O futebol compõe-se de um grupo de atores que se prepara para entrar em cena. O diretor da peça, o técnico, fala aos jogadores, mas seu discurso está acima da compreensão dos "atos". Utiliza uma linguagem técnica, aprendida nos livros, que não é compreendida pelos jogadores: "Espaço vazio", "entrar em diagonal", "pontas de longa distância", a célebre "Teoria dos Pontas entrando em diagonal", pela qual já tinha até sido convidado para pronunciar uma palestra na Escola Superior de Guerra, e que fazem parte de sua tática e de seu discurso recebidos com brincadeiras e desprezo pelos jogadores.

O produtor da peça, dono do time, é o Presidente, Banqueiro de Bicho, afastado do palco onde se desenrolam as ações, mas dono do destino de todos, jogadores, técnico e auxiliares, pois detém o poder econômico e, conseqüentemente, o poder político.

Os jogadores, como atores no palco, também se dividem em famosos e desconhecidos, experientes e novatos, pretos e brancos e, a partir dessas diferenças, é que se criam os privilégios e discriminações.

O palco é o gramado do maior estádio do mundo, o Maracanã. E até isso suscita emoção e desequilíbrio emocional nos "atores" experientes.

A platéia é a torcida, que também se divide em "torcida de time grande", mais organizada e massificada, e "torcida de time pequeno", mais individualizada, como "os partidos políticos minoritários". O vazio da vida é preenchido com a emoção dos jogos, a ida aos estádios.

Existem, ainda, os coadjuvantes: auxiliares, bandeirinhas, gandulas, espectadores, funcionários, para sustentar o espetáculo. O juiz é o marcador das cenas, um contra-regra, talvez. Espetáculo que, segundo Joel R. dos Santos, iniciou-se "A partir de 1930 (quando) o jogo de bola se formará um espetáculo, uma arte-popular - como o samba ou o circo. Naquele ano, um jogador que optara pela profissionalização, fez, pelos jornais, um desabafo cortante: "só há no mundo uma casa de diversões em que o palhaço não recebe: o campo de futebol". (In: **História política do futebol brasileiro**. SP, Brasiliense, 1981, p. 49).

Com isto, observamos o caráter de encenação do futebol. Como o próprio teatro, o ato de representar a vida, no futebol, mais desvela que encobre o real. É através da encenação que se comprovam as diferenças sociais, hierárquicas, as discriminações raciais, econômicas e outras da sociedade brasileira contemporânea, que comprova ser, também, a estrutura dos esportes um componente do aparelho ideológico do Estado.

Pode-se constatar, ainda, o caráter de encenação teatral do futebol, no conto lido, através de passagens do discurso do personagem narrador, como: "O FUTEBOL É UM ESPETÁCULO" (p. 71), "Recolocando-me agora esta máscara, quase impassível como a de um ator japonês, mas compenetrando-me tanto deste *meu papel*..." (p. 18) (Grifos nossos).

O título do conto "Na boca do túnel" pode referir-se, nesta leitura, à boca da cena, à entrada no palco do grande teatro: a vida. O túnel é a passagem do camarim ao palco. O texto, como um todo, no entanto, encerra o que Joel Rufino dos Santos afirma em sua **História política do futebol brasileiro**: "A questão, porém, era de fundo: arte popular contra sistemas importados do Jogo. As poucas vezes que então se ergueram para aprofundar o problema foram abafadas por um velho e arraigado preconceito de nossa crônica esportiva, "o de que futebol nada tem a ver com política" (Op. Cit., p. 35).

Na obra supracitada o autor Joel Rufino dos Santos mostra-nos a evolução do futebol, de jogo de elite, de branco, da sociedade burguesa dos fins do séc. XIX e início do século XX, a jogo de massas, de preto, analfabeto, a partir da década de 30 e à profissionalização. Uma terceira fase inicia-se na década de 60 com a intromissão do poder e a perda do futebol-arte popular.

Segundo ele, ainda "de 1960 para cá temos, portanto, um novo período histórico. Para a democracia, como para a música popular, a leitura e o futebol, foi um período de crise e obscurantismo - como um filme de terror, ou um pesadelo. Por quê? *É que no lugar da política de massas anterior, favorável à explosão do talento brasileiro, este modelo forçou a adoção de uma política antipopular. Para o nosso povo foi como uma camisa-de-força*" (p. 81) (Grifo do autor).

No conto estudado, o técnico, personagem-narrador, pode ser visto como esse tecnocrata frio e distante das massas, dotado de um discurso e de uma prática autoritários e repressores. Pode-se observar em seu discurso referência à linguagem militar, bélica ou de guerrilha. Exs.: "Mas só os espertos aderem logo à *revolução*" (p. 59). "E uma das *armas* dos fracos é a surpresa, a emboscada" (p. 59-60). "Velocidade, audácia! A *arma* de vocês é o entusiasmo, a juventude". (p.61) "A minha *estratégia*, reconheço, implicava num risco: despertar o leão". (p. 65) "O jogo de abafa pode ser um rendimento ilusório, um falso domínio e, de repente, o adversário vai lá num *contra-ataque* e fatura. E acaba ganhando o jogo, pois nem sempre quem parte a *luta* é o vencedor." (p. 66). "A **DESTRUIÇÃO DO NOSSO SISTEMA TÁTICO...**" (p.69). "Seguravam na *defesa* os nossos *ataques desorganizados...*" (p. 69) e inúmeros outros.

Na verdade, a linguagem futebolística está muito associada à linguagem militar. Disputar uma partida é ir à guerra contra o inimigo. E isto não é gratuito. A substituição dos termos ingleses, no futebol, vai dando lugar a termos militares em proporção ao aumento da influência destes e ao declínio daqueles. Enquanto massa alienada, os jogadores de futebol estavam a serviço do poder, como instrumento de dominação e alienação do povo.

No entanto, alguns fatos novos passam a ocorrer. Alguns jogadores famosos passam a tomar posições políticas, lutas de sindicatos, reivindicações conscientes de direitos, etc. E o próprio texto analisado, misto de documentário e ficção, nos apresenta um deles: "Talvez algo de novo - para bem ou para mal tenha começado a surgir no futebol brasileiro desde que Reinaldo embarcou no avião que levava o selecionado à Copa da Argentina lendo "Furacão sobre Cuba" de Jean Paul Sartre. E desde que o próprio Sócrates - a exemplo de outro médico-jogador, Afonsinho, passou a dar entrevistas onde se discutia, entre outras coisas, Política e Teatro". (p. 70).

É o início da conscientização política do jogador de futebol, que coincide, no Brasil, com o início da "abertura" política, a anistia, o movimento de libertação de presos políticos e retorno dos exilados, a reorganização dos partidos políticos de oposição, etc.

Veja-se o grau de comprometimento da tecnocracia com a ditadura militar, a quem serve, através da seguinte passagem do relato do personagem narrador: "Eu-um organizador, um cérebro, que já pronunciou sobre futebol e sua tática, na Escola Superior de Guerra? E sempre a "Teoria dos Pontas", como uma obsessão. Os pontas como guerrilheiros se infiltrando nos flancos do inimigo" (p. 77).

Não é gratuito o interesse dos militares sobre o futebol. Ele é, também, um meio de chegar ao fim: a alienação das massas e o perpetuamento no poder. Cf., de novo, Joel Rufino dos Santos: Missão do capitão: "Modernizar o nosso futebol. Para a CBD, "modernizar" tem o mesmo significado que para os tecnocratas do Ministério da Fazenda e do Planejamento: Colocar uma parcela do país ao nível das metrópoles desenvolvidas, com o sacrifício da maioria" — (Op.cit, p.83). Parece que conseguiram.

Com isso, pode-se comprovar a afirmação de Trótski, da epígrafe. Não existe arte popular. Ela está sempre a serviço de uma ideologia. Do opressor ou do oprimido, numa sociedade de classes, libertária ou alienante. Ou não? Ou será que a época pós-moderna também eliminou as classes e as diferenças de uma sociedade?