



# DA CRÔNICA JORNALÍSTICA AO CONTO DE FICÇÃO: O FUTEBOL COMO FORMA LITERÁRIA

**Edônio Alves Nascimento\***

\* edonioalves@gmail.com

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e professor do curso de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba.

**RESUMO:** O futebol e a literatura, para além de sua constituição ontológica própria, podem ser entendidos como fenômenos de comunicação e de linguagem que tem como ponto em comum a sua configuração enquanto um jogo. Sendo assim, a representação de um campo pelo outro, no caso do futebol pela literatura, tem historicamente se desenvolvido na direção de uma homologia aparente entre suas estruturas de configuração. Esse ensaio tenta entender e explicar como a representação linguística do jogo de futebol no Brasil evoluiu do seu campo meramente referencial, jornalístico, para o espaço estético, lúdico, da literatura. Nesse sentido, toma o gênero do conto de ficção como forma literária adequada para formalização da homologia estética entre a estrutura do jogo de bola do futebol e o jogo de palavras da literatura. Por fim, tenta demonstrar isso, através da análise de textos de escritores brasileiros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Futebol e Literatura; Comunicação estética; Contos ficcionais de futebol; Narrativas e práticas discursivas.

**ABSTRACT:** Soccer and literature, far beyond their own ontological constitutions, can be understood as communication and language phenomena that share their configuration as a game. So, the representation of a field by another (in this case, soccer by literature) has historically expanded to an apparent homology between their configuration framework. This essay tries to understand and explain how Brazilian linguistic representation of soccer game evolved from a merely referential, journalistic field to the esthetical, ludic space of literature. Accordingly, it takes the fictional tale genre as the suitable literary form to formalize an esthetical homology between a soccer game structure and the gameplay of words on literature. Lastly, it tries to demonstrate it, through the analysis of texts from Brazilian writers.

**KEYWORDS:** Soccer and Literature. Aesthetic communication. Fictional tales of football. Narratives and discursive practices.

Foram os literatos junto com os jornalistas (numa conjunção de intervenções sobre o tema em que se tornava difícil saber exatamente quem fazia o quê, num meio intelectual em que jornalismo e literatura se misturavam em papéis e funções sem fronteiras nítidas) os homens de letras que primeiro se debruçaram sobre a tarefa de apresentar e discutir publicamente a inserção do futebol na vida brasileira. A ponto de paralela à história do jogo propriamente dito ir-se criando uma verdadeira história, digamos, literária (e ou jornalística), da apreensão e fruição desse esporte por parte dos brasileiros nos seus mais diferentes espaços sociais de ação.

Foi, portanto, inicialmente através do jornalismo (e, depois, da literatura) que os amantes do futebol começaram a ler, debater, discutir, enfim, se inteirar mais extensamente sobre aquele esporte bretão que começava a ser praticado no Brasil, no início do século XX.<sup>1</sup> Inaugurava-se aí, então, a chamada crônica esportiva brasileira em sentido lato. Foi a partir desse momento que os periódicos importantes do Rio e de São Paulo começaram a empregar repórteres de futebol em período integral, tendo os jornais diários de cobertura específica sobre o tema aparecido lá pelo fim da década.<sup>2</sup>

Assim, os primeiros diários esportivos a fazer sucesso no Brasil surgiram na década de 1930, por exemplo, num processo concomitante com a chegada do profissionalismo no campo do próprio futebol. Antes disso, porém, não havia

manchetes de primeira página sobre eventos esportivos, embora estes sempre fossem registrados nas páginas internas dos jornais.

Sabe-se que a atuação do jornalista Mário Filho nos bastidores do futebol brasileiro, como veremos, foi de certo modo decisiva para que o profissionalismo vingasse no início dos anos 1930 no campo esportivo. Assumindo o caráter de ocupação remunerada, o futebol, por exemplo, passava a encarar de outra maneira a relação entre jogadores, clubes e plateia. Da mesma forma, a defrontar com uma nova ocupação profissional, qual seja: a do jornalista esportivo profissional.

Tanto era assim que no entender de Nelson Rodrigues, outro jornalista cuja contribuição ao campo do jornalismo esportivo também foi marcante, foi o próprio Mário Filho o “criador” da crônica esportiva brasileira.

Pode-se datar o nascimento da crônica esportiva. Foi quando ele publicou uma imensa entrevista com Marcos de Mendonça. O famoso goleiro anunciava a sua volta. O patético, porém, não era o fato em si, mas a sua escandalosa valorização jornalística. A matéria inundava um espaço jamais concedido ao futebol: – meia página! Era uma época em que o esporte vivia empurrado, escorraçado para um canto da página. O melhor jogo do mundo não merecia mais de três linhas. E o pior era a linguagem estarrecedora. Mário Filho usava a palavra viva,

1. Segundo a historiografia oficial, o futebol é introduzido no Brasil [...] [Clique para ir à página da nota.](#)

2. LEVINE. *Sport and Society*, p. 236. Robert Levine afirma a este propósito que, já em 1913, as reportagens sobre uma partida de futebol frequentemente cobriam uma página inteira de jornal.

3. RODRIGUES FILHO. Prefácio. *O sapo de Arubinha*, p. 8.

úmida, suada. [...] A entrevista de Mário Filho foi um duro impacto, sobretudo pela linguagem. Ela saiu aí por volta de 1926, ou 27. Dir-se-ia um novo idioma atirado na cara do leitor.<sup>3</sup>

Se o jornalista profissional, agora travestido de cronista, contribuiu verdadeiramente para a elaboração de uma linguagem própria sobre esportes nos jornais, essa linguagem passa também pela assimilação de um estilo, podemos dizer, “esportivo” no fazer jornalístico. Foi também Mário Filho que, nas palavras do antropólogo José Sérgio Leite Lopes, introduziu mudanças definitivas no *modus operandi* do jornalismo esportivo brasileiro a partir de então. E isso não só na forma de apurar, mas, fundamentalmente, na linguagem em que se expressavam as notícias do mundo esportivo.

A linguagem da crônica esportiva também mudou com Mário Filho: em vez de apelação por demais respeitosa, corrente na imprensa, do nome dos clubes – por exemplo “Fluminense Football Club”, “O Clube de Regatas do Flamengo”, ou ainda “The Bangu Athletic Club” – ele começa a chamá-los simplesmente Fluminense, Flamengo, Bangu, como os torcedores nos estádios e nas ruas.<sup>4</sup>

4. LOPES, *Revista USP*, p. 68.

Estas inflexões na linguagem, contudo, aparentemente banais quando vistas de hoje, mas fortemente definidoras – enquanto fenômenos linguísticos – de processos mais profundos que ocorreriam culturalmente tanto no jogo em si

quanto na maneira de representá-lo, tiveram aí seu momento seminal no que concerne a nossa hipótese de que aparenta haver uma homologia, ao longo dessa relação do futebol com a nossa literatura, entre a maneira como a prática do futebol entre nós vai historicamente ganhando características próprias, a ponto de formarmos *uma escola brasileira de jogar futebol*, e a maneira como os nossos escritores-jornalistas vão tratando o tema, o que incidiria também na criação de uma “maneira brasileira” de narrar literariamente o jogo.

Neste contexto, por exemplo, escritores como José Lins do Rego, entre outros, perceberam naquele momento (num período em que a crônica objetiva, fria e impessoal das primeiras décadas do século,<sup>5</sup> limitada à informação, passava a ser gradativamente substituída, ao longo das décadas de 1930, 1940 e 1950, por uma crônica esportiva de cunho pessoal, fincada nos processos de narração e que abre espaço para a manifestação da subjetividade do cronista, assim como para a formação de um estilo marcadamente autoral de cada um deles, emprestando ao gênero uma feição mais estética e menos referencial ou noticiosa), a independência narrativa e o poder de ligação com o leitor que a crônica comportava.

*Zélin*s, como carinhosamente era chamado por alguns amigos, tornou-se, por conseguinte, nas páginas do *Jornal dos Sports*, onde chegou a escrever 1.571 crônicas sobre o tema, durante cerca de doze anos, um cronista apaixonado

5. É possível perceber nesse período a vigência de uma *crônica* [...] **Clique para ir à página da nota.**

e vibrante. Escreveu muito e, como poucos, soube dar a dimensão, pela crônica, do que representava – e ainda representa – a força do esporte entre nós.

Tendo conquistado, mais de quarenta anos depois de sua chegada ao Brasil, os espaços do jornal, através de uma linguagem específica que o representava para o leitor-torcedor, o futebol enfrentou também muitas dificuldades para adentrar o espaço nobre da literatura.

O crítico literário Álvaro Lins, por exemplo, acusa a presença do futebol na literatura brasileira de ficção através do romance de José Lins do Rego, *Água-mãe*, cuja primeira edição de 1941, apresenta um jogador de futebol como uma das suas principais figuras. Porém, é só depois de 1940 que o futebol começa a atrair a atenção de maior número de autores brasileiros, os trabalhos predominantes pertencendo à categoria da crônica e sendo raros os no romance, no conto, na poesia, no teatro e no cinema.

A primeira tentativa de inventariar a produção literária brasileira sobre o tema do futebol, contudo, só foi levada a efeito em 1967, quando, em resposta a uma observação do escritor e tradutor Paulo Rónai sobre a inexistência de qualquer “antologia do futebol nas letras brasileiras”, o jornalista Milton Pedrosa, após a realização de uma extensa e minuciosa pesquisa, publicou o livro *Gol de letra*, que reúne

textos produzidos nos gêneros conto, romance, teatro, poesia, artigos, crônicas e excertos.

Iniciativa semelhante foi novamente posta no mercado editorial brasileiro apenas em 1994 e 1998, anos respectivos das duas edições de *Onze em campo e um banco de primeira*, obra em que o também jornalista e escritor Flávio Moreira da Costa, a par de uma seleção de contos de vários autores brasileiros por ele mesmo efetuada, todos com livros publicados e com reconhecimento da crítica, intenta dar continuidade ao inventário da representação do futebol no âmbito das letras brasileiras embora, no seu caso, restringindo-se apenas à produção na área das histórias curtas.

Atualmente, é bom salientar, esse panorama se encontra consideravelmente modificado com uma publicação já extensiva de obras literárias que tomam o futebol como tema e que estão formalizadas nos mais diferentes gêneros da literatura: da poesia ao romance, do ensaio ao teatro, por exemplo.

E por que, então, decidimos situar literariamente aqui o futebol no gênero conto se a presença do tema já pode ser considerada contemporaneamente relativamente extensa e fortemente representativa em todas as modalidades de representação em que se expressa a produção literária brasileira?

A resposta a esta pergunta nos leva obrigatoriamente a outra questão que, por sua vez, compreende dois aspectos

importantes da relação do futebol com a arte literária: a escolha de uma ou outra metodologia que a oriente e o sentido prático que esta relação possa ter. Daí achamos ser de capital importância explicitarmos, aqui, a relação do nosso tema em debate com a questão geral dos gêneros literários, uma vez que, em última análise, é através deles que historicamente as coisas do futebol têm chegado ao nosso público leitor.

Dizemos isso porque vamos considerar o futebol no contexto em questão como uma forma ampla de comunicação; uma narrativa (um jogo) que se elabora em si e em ato, mas que, também, elaboramos nós, os espectadores e amantes desse jogo, como torcedores e leitores que somos.

Embora reconheçamos que a questão dos gêneros, no campo da literatura, deva ser vista apenas como “um meio auxiliar que, entre outros, nos leva ao conhecimento do fenômeno literário” e que nunca ela deva ser usada para a valorização e julgamento das obras produzidas por esta arte, reafirmamos a importância do seu conhecimento e validade para qualquer ideia que vise articular a especificidade da representação literária, por um lado, e outras formas de representação social da cultura, por outro, como parece ser este o nosso caso.

Isso porque os gêneros literários, quaisquer que sejam as opções teóricas sob as quais os consideremos, dizem respeito inevitavelmente a dois fatores básicos da relação do homem

com a literatura que ele mesmo produz: os instrumentos formais (herdados do passado ou criados no presente) de que dispõe para formatar o seu discurso literário, e os diferentes modos possíveis pelos quais esse discurso quando tornado obra capta a realidade social sobre a qual opera. Ou, dizendo noutros termos: os gêneros sempre incluem (plasmam enquanto forma e conteúdo literários) um conjunto de expectativas e seleção de elementos da realidade tanto na esfera da produção (âmbito de atuação dos escritores) quanto na linha da sua recepção (âmbito da ação e expectativas dos leitores).

Por outro lado, o futebol – conforme já antecipamos -, por ser um complexo código de comunicação cultural, envolve a realização de dois discursos simultâneos – e acreditamos que complementares – na sua prática efetiva: o discurso não verbal mas corporal-gestual do próprio jogo e o discurso linguístico representativo desse mesmo jogo, compondo uma narrativa complexa e de caráter eminentemente simbólico. Talvez por isso seja a forma conto, a nosso ver, o gênero narrativo mais eficaz para apanhá-lo enquanto objeto de tratamento literário.

Arriscaremos algumas explicações para isso.

O jogo de futebol, portanto, quando compreendido como um fenômeno que vai além daquele esporte praticado em quatro linhas de um espaço retangular; quando enxergado

6. Para o pensador francês Bernard Jeu, o esporte, antes de tudo, possui um sentido trágico porque nele há sempre uma contradição inevitável dos oponentes, que resulta no aparecimento de uma “violência” de caráter ritual. Portanto, trata-se de uma violência que obedece a regras preestabelecidas ao contrário da violência comum, no literal sentido do termo. Apud MARQUES, José Carlos. Op. Cit. p. 35.

7. É dentro deste escopo de interpretação do futebol que, analisando-o [...] **Clique para ir à página da nota.**

como um acontecimento sociocultural de amplo alcance (veja-se o fato de ser aceito por quase todas as culturas do mundo), é também uma supra-linguagem só redutível a si mesma, mas apta, todavia, a recolher e espriar os múltiplos sentidos culturais que se impregnam na sua operação simbólica básica, que é a de – através de um rito primordial, o homem enfrentar o outro (e, por decorrência especular, a si mesmo) através de uma guerra simbólica em que o fundamento não é a morte, o aniquilamento do outro, mas a sobrevivência de todos, numa perspectiva festiva e prazerosa.<sup>6</sup> Algo que só a arte pode dar ao realizar, na prática, a utopia existencial fundamental do ser humano: a sobrevivência pacífica – embora que conflituosa, o que o esporte ritualiza – e livre entre os diferentes seres e povos, que são, em última instância, seus semelhantes. Tudo isso mediado pelo tempo e pelo poder de criar. E criar, fundamentalmente, sentidos para o mundo.<sup>7</sup>

Nessa direção, e apenas a título de exemplificação do que já dissemos, assinalemos aqui algumas afinidades constitutivas que ligam, conceitualmente, a literatura com o futebol tanto no seu âmbito estrutural quanto temático. E lembremos, ao ensejo, que o liame comum a ambos os campos de linguagem é o fato de serem acima de tudo meios de expressão estética. Ou seja: linguagem e arte puras, em todos os sentidos, ângulo sobre o qual os abordaremos nesse nosso pequeno ensaio.

O futebol tem em comum com a literatura, portanto, nessa perspectiva estrutural e ontológica já aludida, ao menos o seguinte, conforme poderemos constatar ao longo desse nosso arrazoado sobre o tema:

Ambos constituem um tipo de jogo (um de bola, outro de palavras) e como tal possuem suas regras;

Tanto o escritor quanto o jogador de futebol inventa dentro de certos limites, sendo a subversão radical desses limites a arte dos gênios nos dois casos;

Essas regras, nos dois campos, a despeito do seu teor prescritivo e ordenador, existem para permitir a entrada do imponderável, do inesperado, do toque do aleatório (vide um final inesperado de um conto, por exemplo, ou uma jogada genial de um Garrincha, aquela que resolve a partida (Em tempo: Garrincha só driblava para um lado, e quase sempre o mesmo drible, mas zagueiro nenhum o detinha; era o inesperado dentro do esperado, assim como na boa literatura);

Ainda quanto às regras, nos dois casos, elas dependem da interpretação (do árbitro e do jogador, no futebol; e do leitor, na literatura) e isso deixa aos dois campos um espaço de criação de sentidos em aberto;

Esse espaço de sentidos em aberto cria um mundo à parte, fora da lógica da vida comum e do cotidiano vivencial das pessoas: um mundo com começo, meio e fim presumível,

mas, contudo, imprevisível (compare-se um romance e uma partida de futebol, nesse contexto: ambos começam, se desenvolvem, criam climas, suspenses e se concluem para um novo começo, deixando ainda uma área de especulações interpretativas para o que poderia ter sido e que não foi);

Aqui, entra outra dimensão importantíssima dos dois campos: a intervenção das artimanhas do acaso, que gera fantasia: veja-se a importância do chamado “montinho artilhado”, no futebol, aquela saliência que às vezes há no campo de jogo e que, sem ninguém esperar, põe a bola pra dentro do gol, sem intervenção humana alguma. Ou, na literatura, um homem-personagem irromper e de repente virar um inseto, uma barata, como caso de Gregor Sanza, no conto *A metamorfose*, de Franz Kafka;

Os dois campos se constituem de elementos estruturais em comum: há sempre uma narração, e, portanto, um narrador (ou vários narradores-autores); há sempre um tempo a ser decorrido e, portanto, é um domínio em que o tempo precisa ser dominado, embora isso seja impossível técnica e conceitualmente falando. Se há narração, existem personagens e, a partir deles, ações que se desenvolvem no tempo e no espaço; e, por último, tudo isso forma um enredo, que constituem uma partida de futebol em si mesma, ou uma peça literária, seja ela um conto, um romance ou um poema, enfim.

Assim considerados, entretanto (agora voltando aos aspectos históricos da relação desse jogo com as nossas letras), se o fenômeno do futebol como tema passível de transposição literária com viés ficcional ainda não tinha, até o começo da primeira década do século XX, entrada para a literatura brasileira, nossa literatura, por sua vez, como repositório natural, e privilegiado, de questões atinentes ao universo de uma nação republicana em transformação por este período, entra para o futebol forçando a porta. Literalmente, invadindo o campo. Esse momento tem até um marco factual e simbólico (o ano de 1915) através das figuras dos escritores e jornalistas a exemplo de Coelho Neto, que liderou a primeira invasão de campo do futebol carioca, inconformado com um juiz que marcara um pênalti a favor do Flamengo num movimentado Fla-Flu, no campo da Rua Paissandu, e que acabou provocando a anulação do jogo<sup>8</sup> – e Lima Barreto, que neste mesmo ano publicou, na revista *Careta*, o que pode ser o primeiro conto de ficção tematizando o futebol no Brasil,<sup>9</sup> embora pareça ter sido mesmo João do Rio o jornalista que primeiro tratou do tema na imprensa brasileira, através de uma abordagem cronístico-literária.<sup>10</sup>

Decorrente do contexto do nosso pré-modernismo literário em que se situam tanto João do Rio quanto Lima Barreto, contudo, é um pouco antes da primeira Copa do Mundo, no Uruguai (precisamente três anos antes), no entanto – que o

8. O fato é referido em pelos menos duas fontes da [...] **Clique para ir à página da nota.**

9. Ao menos foi a esta conclusão que chegamos com a nossa leitura de contos sobre futebol produzidos no Brasil. O conto intitula-se, *A biblioteca*, e foi publicado originalmente na revista *Careta*, no ano de 1915, e depois incluído na primeira edição da coletânea *Histórias e sonhos*, editada por Schettino em 1920, a única reunião de contos de Lima Barreto publicada em vida.

10. Refiro-me aqui ao tipo de registro literário de temas da [...] **Clique para ir à página da nota.**

11. HOLLANDA. *O descobrimento do futebol*, p. 57-58. Já dissemos que o primeiro conto tematizando o futebol no Brasil, intitulado, *A Biblioteca*, foi escrito por Lima Barreto em 1915. Queremos ressaltar quanto a este fato, em adendo às observações de Bernardo Buarque de Holanda, que indica o conto de Antonio de Alcântara Machado, “Corinthians (2) VS Palestra (1)”, só publicado em 1927, como sendo uma narrativa em que o jogo pela primeira vez ocupa o centro da história, que há entre as duas obras diferenças de procedimentos estéticos fundamentais a orientar o processo de suas composições. Enquanto Lima Barreto toma o tema do futebol como motivo político para defender suas ideias sobre o jogo, Alcântara Machado o enfoca como elemento cultural já incorporado às formas de ser e de agir de uma parcela considerável do meio urbano de São Paulo e a ele dá força e forma literária correspondente, bem à maneira do que propugnava para a tarefa da arte, dali por diante, os modernistas de 1922.

futebol é apropriadamente tematizado em termos estético-literários por um outro escritor modernista de destaque. Trata-se de António de Alcântara Machado, que em 1927 publica o conto “Corinthians (2) VS Palestra (1)” em que o jogo se impõe literariamente não apenas pela sua inserção no dia-a-dia da cidade de São Paulo, mas, fundamentalmente – e eis a virada de mudança de enfoque do tema na prosa de ficção –, como motivo dramático, narrativo e performático próprios.

À feitura de um verdadeiro conto de situação, entram em cena, nesta narrativa, as reações coletivas das duas grandes torcidas de São Paulo em embate futebolístico, mas, também, as ações, intervenções e observações individuais do elemento humano, que, no jogo, interage para dar a ele o caráter de espaço ritual onde o lúdico e o rigorosamente sério da condição humana se misturam. Com um conto em forma de crônica, observa o pesquisador Bernardo Buarque, o escritor Alcântara Machado efetua nele as experiências linguísticas que tanto fascinavam os modernistas, pois lá estão presentes a oralidade dos torcedores e as circunvoluções dos atletas em torno da bola, assim como provavelmente pela primeira vez na narrativa de ficção sobre o tema – ao menos na forma conto – “o jogo ocupa o centro de uma história e a sua linguagem se instila no fluxo do próprio texto”.<sup>11</sup>

A despeito de situarmos por essa época o encontro das coisas do futebol com as coisas da literatura, num contexto

de viva discussão pública de questões atinentes às singularidades da nacionalidade brasileira ainda em formação, tendo a pena de escritores e jornalistas como instrumentos privilegiados de emulação e formalização verbal, é necessário voltarmos um pouco essa história para outro momento em que paisagem parecida, no mundo das nossas letras, formatava, bem no início do movimento romântico, as formas várias do nascente registro ficcional dos nossos problemas. Era o momento do nascimento do gênero conto na ainda incipiente literatura nacional sobre o quê vale a pena elaborarmos algumas notas, já que é nesta forma literária que vamos situar, posteriormente, a presença do futebol enquanto temática específica, já ajustada a essa ideia geral da discussão pública do modo de ser do Brasil.<sup>12</sup>

Nesse sentido, justificariamos tal assertiva apoiando-nos nas ideias do filólogo André Jolles, que ao estabelecer os seus pressupostos conceituais, inclui o conto justamente no que denomina de formas simples (ou formas naturais) da literatura em oposição às suas formas artísticas, que pressupõem a elaboração da forma literária pela presença marcante de uma personalidade criadora.

Forma artística ou forma simples, poder-se-á sempre falar de “palavras próprias”; nas Formas artísticas, todavia, trata-se das palavras próprias do poeta, que são a execução única e defini-

12. A ideia geral da discussão pública do modo de ser do Brasil tem seu germen inicial na criação dos primeiros jornais brasileiros após a chegada da Imprensa Régia, em 13 de maio de 1808, e toma forma primordial e definitiva, no sentido de ser guiada pelos princípios gerais da liberdade de pensamento dos brasileiros sobre o Brasil – ainda que inicialmente cerceada pela censura como instrumento de coerção do poder estatal então vigente – com a publicação daquele que pode ser considerado o primeiro jornal verdadeiramente brasileiro, o *Correio Brasiliense ou Armazém literário*, publicado em Londres por Hipólito José da Costa entre junho de 1808 e dezembro de 1822. Foi no contexto da existência dessa folha que segundo o historiador da literatura brasileira, Afrânio Coutinho, “logo surgem, na multidão dos escritores, algumas figuras que se havia de ligar não só à indústria da divulgação da notícia, mais ainda ao jornalismo como revelação de um sentimento literário”. Cf. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v.6. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Niterói: EDUFF, 1986, p. 64.

13. JOLLES. *Formas simples*, p. 195 (grifos do autor).

tiva da forma, ao passo que na Forma Simples, trata-se das palavras próprias da forma, que de cada vez e da mesma maneira se dá a si mesma uma nova execução.<sup>13</sup>

Essa conceituação das histórias curtas feita por André Jolles nos é útil aqui também por outras questões, conforme ainda veremos. Em primeiro lugar porque ela aproxima o conto de uma manifestação natural da linguagem; da ideia de uma criação espontânea, que, por sua vez, aproxima o gênero conto do próprio fenômeno do futebol enquanto elemento de comunicação estética. Em segundo lugar, porque essa sua definição do conto inclui também elementos estruturais constitutivos do próprio jogo de futebol que poderíamos denominar aqui, conforme suas próprias teorizações, de “ética do acontecimento” ou “moral ingênua e sentimento do trágico”.

Expliquemos isso com as palavras mesmas do filólogo: “a ideia de que tudo deva passar-se no universo de acordo com a nossa expectativa é fundamental, em nossa opinião, para a forma do conto; ela é a disposição mental específica do conto”.<sup>14</sup>

14. JOLLES. *Formas simples*, p. 199.

E Jolles continua a sua teorização histórica sobre o gênero (como o apreendeu, por exemplo, todo o século XVIII) com a observação de que o conto é uma forma de arte em que se reúnem e podem ser satisfeitas em conjunto duas tendências opostas e inatas da natureza humana, que são a tendência para o maravilhoso e o amor ao verdadeiro e ao natural.

Diríamos, portanto, por este aspecto, que escolhemos o conto como forma literária privilegiada para estudarmos a representação artística do futebol nas nossas letras justamente por isso; por haver uma espécie de paralelismo estrutural entre forma e conteúdo da forma, entre – por assim dizer – a expressão do objeto e o objeto da expressão.

Pois não há no futebol uma “ética do acontecimento” a refletir-se na sua apreensão por uma espécie de “moral ingênua” do seu público expectador que, não raro, como já observou a antropologia social, o experimenta enquanto sentimento do trágico? Não é justamente o elemento do maravilhoso, do extraordinário, do único e ‘irrepetível’ (vejam-se as jogadas-prodígio de Pelé e Garrincha), enfim, do fantástico, que amamos no futebol? E não é isso a expressão autêntica do amor que temos pelo natural ou pelo verdadeiro? Acreditamos que sim, o que mostraremos mais pormenorizadamente com a demonstração de leitura de textos que faremos ainda neste ensaio, ficando assim legitimada a nossa justificativa da escolha do conto como forma de expressão do nosso tema.

Com efeito, a narrativa do conto como Forma Simples, pré-literária – ao menos sob a ótica de sua constituição por caracteres morfo-estruturais que sua prática cultural por diferentes povos lhe fez incorporar ao longo dos tempos –, ganhou, na conceituação de André Jolles, o sentido de forma de expressão literária específica depois que os irmãos Grimm

(Jacob e Wilhelm) reuniram numa coletânea e publicaram, sob o título geral de *Contos para crianças e famílias*, em 1812, um ajuntamento de narrativas de tradição oral oriundas de diferentes povos, que, em termos propedêuticos, convergiam para um mesmo conceito da prática ancestral do homem se reunir para contar estórias.

[...] foi a coletânea dos irmãos Grimm que reuniu toda essa diversidade num conceito unificado e passou a ser, como tal, a base de todas as coletâneas ulteriores do século XIX; finalmente, sublinhe-se ser sempre à maneira dos irmãos Grimm que as verdadeiras pesquisas sobre o conto continuam sendo realizadas, apesar da diversidade de concepções científicas.<sup>15</sup>

Para o que nos interessa aqui, todavia, é oportuno salientar que os irmãos Grimm procederam o trabalho de coligir essas narrativas apoiados numa distinção que faziam no tocante ao fenômeno artístico-literário: a ideia de que há fundamentalmente duas formas de poesia: a poesia natural e a poesia artística. Sob esse aspecto, assim se dirigia Jacob Grimm a um amigo, apresentando-lhe suas ideias:

A poesia é aquilo que passa em estado de pureza e sem alterações do coração para as palavras; por conseguinte, é algo que brota incessantemente de um impulso natural e é captado por uma faculdade inata; a poesia popular sai do coração do Todo;

o que entendo por poesia artística sai da alma individual”. [...] Ou seja, uma sendo “criação espontânea”, coletiva, e a outra sendo uma “elaboração” que leva a marca de uma individualidade criadora ().<sup>16</sup>

Como se vê, é nessa polaridade dos atos individuais e coletivos aplicada à potencialidade humana de produzir arte (aqui, a arte de contar estórias) que pretendemos inserir o fenômeno do futebol ao mesmo tempo como tema, motivo, e também como ele mesmo uma estrutura narrativa típica de comunicação. O conto, neste nosso contexto, portanto, será entendido por nós (concordando com a conceituação que dele fez André Jolles) como uma espécie de acontecimento (linguístico, literário, ficcional) que absorve a nossa moral ingênua, movida ou não, esta, pelo princípio do trágico, e que progride no sentido da realização da justiça, através de um desfecho de fundo ético.

Retomando, pois, a teorização de Jolles sobre a forma literária expressiva do conto que aplicaremos ao futebol – entendido este, repita-se, como também uma forma narrativa de expressão humana que se fundamenta no lúdico –, temos a explicar que o que nos servirá como objeto de análise ao longo desse breve ensaio será o chamado “conto artístico” em oposição ao conto simples, a forma genética simples do conto, conforme teorizada por este autor. Mais ou menos nos termos em que o fundamenta o escritor argentino (e

16. GRIMM apud JOLLES. *Formas simples*, p. 183.

15. JOLLES. *Formas simples*, p. 181-182.

17. Compulsar a extensão e propriedade da teorização destes dois autores sobre o conto, respectivamente, em: Jolles, André. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1973 (todo o volume); e Cortázar, Júlio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. – São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 147-163.

também contista), Julio Cortázar, nos três ensaios sobre o gênero, incluídos na sua obra intitulada *Valise de cronópio*.<sup>17</sup>

No ensaio intitulado *Alguns aspectos do conto*, em que a despeito de falar sobre a sua prática como contista, o escritor teoriza sobre “certas constantes, certos valores que se aplicam a todos os contos”, está, a nosso ver, explicitada a concepção que adotamos aqui dessa forma de expressão literária denominada conto, que abrange ao mesmo tempo a sua forma simples, primeva, baseada na tradição oral, e a sua forma artística dela decorrente. Depois de sintetizar em três elementos essenciais (significação, intensidade e tensão) os procedimentos formais necessários à estruturação estética da forma-conto, Cortázar assim conclui sua teorização em tudo condizente com a aplicação que dele faremos nesse nosso pequeno estudo.

Um exemplo argentino esclarecerá melhor isto. Em nossas províncias centrais e do Norte existe uma longa tradição de contos orais, que os gaúchos se transmitem de noite à roda do fogo, que os pais continuam contando aos filhos, e que de repente passam pela pena de um escritor regionalista e, na esmagadora maioria dos casos, se convertem em péssimos contos. O que sucedeu? As narrativas em si são saborosas, traduzem e resumem a experiência, o sentido do humor e o fatalismo do homem do campo; alguns se elevam mesmo à dimensão

trágica ou poética. Quando os ouvimos da boca de um velho gaúcho, entre um mate e outro, sentimos como que uma anulação do tempo, e pensamos que também os aedos gregos contavam assim as façanhas de Aquiles para maravilha de pastores e viajantes. [...] Entretanto, refiro-me também à Argentina – tivemos escritores como um Roberto J. Payró, um Ricardo Güiraldes, um Horacio Quiroga e um Benito Lynch que, partindo também de temas muitas vezes tradicionais, ouvidos da boca de velhos gaúchos como um Dom Segundo Sombra, souberam potenciar esse material e torná-lo obra de arte. Mas Quiroga, Güiraldes e Lynch conheciam a fundo o ofício de escritor, isto é, só aceitavam temas significativos, enriquecedores, assim como Homero teve de pôr de lado uma porção de episódios bélicos e mágicos para não deixar senão aqueles que chegaram até nós graças à enorme força mítica, à ressonância de arquétipos mentais, de hormônios psíquicos como Orgea y Gasset chamava os mitos. Quiroga, Güiraldes e Lynch eram escritores de dimensão universal, sem preconceitos localistas ou étnicos ou populistas; por isso, além de escolherem cuidadosamente os temas de suas narrativas, submetiam-nas a uma forma literária, a única capaz de transmitir ao leitor todos os valores, todo o fermento, toda a projeção em profundidade e em altura desses temas. Escreviam tensamente, mostravam intensamente. Não há outro modo para que um conto seja eficaz, faça alvo no leitor e crave em sua memória.<sup>18</sup>

18. CORTÁZAR. *Valise de cronópio*, p. 158-159.

19. CORTÁZAR. *Valise de cronópio*, p. 153.

Ressalvando que o elemento de significação do conto está sempre ligado ao seu tema (adaptando ao nosso caso, ao futebol), mas lembrando que não só a ele, “porque a ideia de significação não pode ter sentido se não a relacionarmos com as de intensidade e de tensão, que já não se referem apenas ao tema, mas ao tratamento literário desse tema, à técnica empregada para desenvolvê-lo”,<sup>19</sup> Cortázar conclui que é precisamente esta relação apropriadamente feita dos três elementos que é o fator responsável pela sua qualidade estética.

E, para o ponto em que nos interessa diretamente aqui a explanação de Cortázar, tudo pode ser arrematado com a sua definição de conto, que integralmente acolheremos neste ensaio, não apenas em termos teóricos, mas também pragmaticamente operacionais:

[...] um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade na permanência.<sup>20</sup>

20. CORTÁZAR. *Valise de cronópio*, p. 151.

Como, aliás, para arrematar – acrescente-se a essa definição de Julio Cortázar –, é também uma boa partida de futebol. Quase sempre composta da mesma substância fractal, digamos assim; simultaneamente fluida, sólida, líquida e

tendente ao mistério das coisas só razoavelmente resolvidas mesmo que peremptas, porém franca e enigmaticamente inconclusas.

Pois bem! O futebol é sabidamente um jogo entranhado na vida brasileira. Isso foi precisamente o que constatamos mais efetivamente após uma leitura extensiva e intensiva que fizemos de toda a produção literária brasileira que buscou glosar esse esporte como tema na sua modalidade específica do conto de ficção. Tal fato cultural apresentou-se aos nossos olhos, então, de maneira cristalina e insofismável.

Queremos dizer com isso que o jogo de bola aos pés, cuja trajetória em nossa história cultural procuramos explicitar um pouco atrás, a partir de sua efetivação por meio do concurso mútuo do campo do jornalismo com o da literatura, já se firmou como mote especulativo de abrangência e legitimidade tais que os autores brasileiros de ficção têm facilmente como justificar, com a eficácia própria dos seus trabalhos literários, o investimento direcional que essa produção tem feito no assunto. Tal motivo literário é hoje – podemos dizer junto com o que dizem os próprios textos lidos – um meio riquíssimo (dentre outros já canônicos e estabelecidos) através do qual a nossa arte literária vem eficazmente discutindo a condição humana específica do homem brasileiro, considerado na sua vinculação a uma cultura e ambiente próprios. Assim é que, isolado o homem por trás da bola, como queria

conceber Nelson Rodrigues, ou percebido na sua relação visceral com esta, como tentam apanhá-lo na condição de jogador outros tantos autores, a motivação especulativa do futebol tem gradativamente se firmado em nossa literatura como uma demanda geral a que não escapa nenhum olhar atento de escritor verdadeiramente imbuído de propósitos vocacionais.

Assim é que também, considerando o *narrador* como instância estrutural organizadora por excelência das narrativas e, portanto, responsável por articular modos de captar o ambiente e propor a ação dos fatos narrados de forma a configurar a sua significação estética, [e, neste mesmo movimento, pressupondo a existência de uma homologia entre o fenômeno do jogo (tomado como tema) e a sua forma de representação (a modalidade do conto de futebol), que se realiza quase sempre através de uma tensão entre a função lúdica (do próprio jogo) e a função instrumental – de organização e funcionamento da sociedade] –, propomos uma hipótese explicativa da constituição, operação, funcionamento e estruturação narrativa do conto de futebol, no Brasil, na sua relação com o assunto objeto do seu próprio tema assim como com a totalidade social que lhe serve de fonte.

Nossa ideia foi compreendermos este esporte como fenômeno constitutivo dessa mesma totalidade social e, ao mesmo tempo, também, como objeto e meio eficazes de

representação estética a ela concernente, considerada a gama facetada dos seus mais diferentes aspectos. Aspectos estes que constituíram e vem constituindo, por seu turno – devido ao amplo horizonte e diversidade de incidência cultural tanto no âmbito individual quanto coletivo do espectro social –, os parâmetros de leitura das narrativas de histórias curtas sobre as quais aplicamos algumas categorias de análises específica e especialmente criadas por nós para o caso do conto de ficção. Observado o que já foi dito, nos parece teoricamente válida, portanto, a distribuição destes contos literários brasileiros sobre futebol, coligidos em pesquisa própria para este ensaio, por entre as seguintes categorias tipológicas de configuração, que a seguir explicaremos.

Contos de demanda intrínseca. Pertencem a esta categoria aqueles textos que encerram um tipo de investimento ficcional em que se tenta debater, analisar, demonstrar ou meramente flagrar a condição humana, no seu todo ou em algum aspecto dela, por meio de suas narrativas, a partir da função que o homem exerce dentro do próprio campo temático do texto, neste caso, o campo<sup>21</sup> do futebol.

Contos de demanda extrínseca. Essa categoria tipológica reúne contos em que se resumem os investimentos ficcionais por onde se tenta flagrar, debater, analisar, demonstrar ou meramente constatar a condição humana, no seu todo ou por algum aspecto dela ou a ela relacionado, a partir da

21. Novamente, a expressão aqui deve ser entendida na acepção em que é utilizada pela conceituação de campo social, feita por Pierre Bourdieu. Cf. BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 59-74.

função que o homem exerce fora do campo temático do texto e que, por alguma razão – quase sempre configurando o próprio argumento do seu trecho – a ele se refere para servir como elemento da exposição narrativa. Aqui, o futebol entra como pretexto e não como tema direto do texto ficcional.

Contos de demanda linguística híbrida. Compõem essa categoria as narrativas que se estruturam a partir do concurso de linguagens ligadas às formas de representação da história e constituição do próprio jogo de futebol: o rádio, o jornalismo, a televisão, a literatura, a publicidade etc. Nestes casos, essas linguagens – que se articulam sob o domínio retórico da linguagem literária, formando com ela uma espécie de hibridização linguística – entram como elemento da narrativa por uma necessidade intrínseca (estrutural) ao próprio tema e são essenciais ao entendimento do conteúdo profundo do texto.

Para fundamentar nossa hipótese interpretativa dos textos analisados – acima exposta na forma dessas três categorias de leitura – nos apoiamos na formulação que o crítico e estudioso da literatura, Lucien Goldmann, propôs para a gênese da obra narrativa, no seu livro *Sociologia do romance* (1976), em que, baseado em proposições dos teóricos da literatura, Georg Lukács (*Teoria do romance*) e René Girard (*Mensonge romantique et vérité Romanesque*), propõe, numa abordagem

genético-estrutural do romance moderno, segundo a classificação do crítico Alfredo Bosi (1990), a existência de certas homologias entre a estrutura da obra literária e a estrutura social, e até mesmo grupal, em que se inserem os seus autores. O fundamento dessa proposta é a existência inevitável de uma tensão estrutural entre o escritor e a sociedade da qual faz parte.

Em termos literários, com efeito, tal oposição entre essas duas instâncias se efetiva graças ao recurso da criação da figura do “herói problemático” por meio do qual o romancista mimetiza algo que é, segundo Goldman, o fundo comum de toda a literatura ocidental nos últimos dois séculos: a existência radical de uma tensão entre o indivíduo e as estruturas “degradadas” vigentes na sociedade em que atua, isto é, estruturas incapazes de fazer atuar os valores que a própria sociedade prega: liberdade, justiça, amor, fraternidade, igualdade geral de direitos etc.

Portanto, a escolha do fator tensão para orientar essa nossa proposição de leitura dos contos de futebol na literatura brasileira se autojustifica por ser esse elemento um dado existencial primário e que, segundo Alfredo Bosi – crítico que também o utilizou, por exemplo, como critério fundamentador da sua leitura sobre a produção ficcional romanesca dos anos de 1930 e 1940 no Brasil –, tem a vantagem de se apresentar também como dado fundamental do “relacionamento” do

22. BOSI. *História concisa da literatura brasileira*, p. 441.

autor com o mundo objetivo, “de que depende, e com o mundo estético, que lhe é dado construir”,<sup>22</sup> as quais entendemos como uma inferência de sua parte quanto à repercussão desse fato também na instância do narrador, como inevitavelmente uma figura derivada da configuração autoral.

Sendo assim, como o gênero do conto, no geral, não se diferencia do romance em relação a este aspecto da sua estruturação enquanto forma de representação das questões do homem em sociedade, julgamos pertinente aplicar também tal proposição de leitura à análise dos textos que escolhemos aqui para demonstração analítica, apenas com a ressalva de lembrarmos que tal proposta foi por nós redimensionada para centrarmos foco na instância do narrador ao invés da do personagem (seja ele herói ou anti-herói), acrescentando-lhe apenas o dado novo do tema do jogo como elemento também a ela intrínseco e estruturante.

Vamos a alguns exemplos simples.

O primeiro deles é um conto intitulado, *A sombra*, de autoria do escritor Caio Porfírio Carneiro. Narrativa de demanda intrínseca, a história põe em cena aquele conflito clássico (bíblico até!) em que a força do mais forte procura se impor à humildade do mais fraco.

Aqui, os reveses da condição humana adentram as quatro linhas para costurar mais uma vez, através dos finos tecidos

da palavra, a imbricação do jogo da vida com o jogo da bola. Afinal, o personagem principal da narrativa é mais que um jogador de futebol, é um homem que intenta a todo custo escapar da opressão insidiosa de um oponente vigorosamente mais forte e que, dada a sua limitação técnica no campo de jogo, procura se impor não por meio da força do argumento, o que equivaleria à sua melhor técnica e habilidade, mas sim pelo argumento da força: o vigor físico em si em conjunto com as artimanhas e malandragens para esconder da arbitragem as suas deslealdades e desrespeitos às regras do jogo. A violência, enfim; assim no campo, assim como na vida.

E se o futebol, como advoga o poeta Ferreira Gullar, não é a vida mesma e, sim, uma idealização desta: “Melhor dizendo, um modo de lutar e derrotar o adversário, sem liquidá-lo fisicamente e dentro de normas pré-estabelecidas”,<sup>23</sup> esta narrativa parece ter sido criada para desdizer o poeta não na sua concepção ideal do futebol, mas sim, e em última instância, na potencialidade que ele tem também, enquanto um jogo que é – ademais como na vida, aliás – de trazer para o seu campo prático as imperfeições e mazelas da existência humana tais como a sordidez, a injustiça, a inveja, enfim, o lixo demasiado humano produzido no campo das relações sociais.

De posse de uma técnica narrativa simples e, no entanto, bastante eficaz, em que uma terceira pessoa do singular é

23. Cf. Artigo de Ferreira Gullar publicado na *Folha de São Paulo* - domingo, 15 de março de 2009.

utilizada para expressar uma visão do narrador em uníssono com a visão do personagem principal do conto, um meia-armador habilidoso que passa um jogo inteiro pensando numa forma de se livrar definitivamente de uma sombra (o adversário brutamontes que o acompanha milímetro a milímetro dentro do campo e quer anulá-lo mesmo com a violência), Caio Porfírio Carneiro arquiteta a história de sua vingança (a do personagem, claro) em que a abertura da sua história já diz tudo. Para a comprovação mais próxima da eficácia narrativa da estratégia composicional da demanda intrínseca, é só ler a narrativa na íntegra, publicada na coletânea, *Histórias de futebol*, organizada por Maria Viana e Adilson Miguel, com ilustrações de Rubem Filho, editada pela Editora Scipione, de São Paulo, em 2006.

Já a narrativa de demanda extrínseca é bem representada, por exemplo, pelo conto *Escanteio*, escrito pela contista paulista Ana Maria Martins, e que consta da coletânea, *22 Contistas em Campo*, organizada por Flávio Moreira da Costa e publicada pela Ediouro, do Rio de Janeiro, em 2006.

Este é um texto ficcional em que a sutileza de composição, tanto da forma quanto do conteúdo, é um dos recursos de formalização literária melhor empregados na difícil busca da adequada tonalidade para o enfoque temático. O tema em questão é a tortura de presos políticos durante a ditadura militar no Brasil em que se aproveita a atmosfera de euforia

dos jogos da Copa de 1970, no País, para abordá-lo através de um narrador cujo ponto de vista desliza (com os tipos de focos narrativos empregados) conforme as conveniências a ele favoráveis no ambiente em que se desenvolve a história. Este é um ambiente de exclusão do diálogo (e, por extensão, da convivência sadia) em que uma avó se sente à parte dos acontecimentos que se desenrola na casa dos netos (daí, o escanteio do título) tendo o futebol como link de uma conjuntura político-social que ao mesmo tempo o encara como fator de alienação e de oportunidade para efetivação do debate político. Neste sentido, veja-se o ensejo que a reunião para ver os jogos da Copa do Mundo oferecia à abordagem – sempre difícil em outras circunstâncias – do problema da tortura então em voga no Brasil, sob os auspícios da ditadura militar.

Mas é com o enquadramento temático das demandas linguísticas híbridas que se chega, na formalização do conto de futebol literário brasileiro, ao domínio pleno das formas de narrar em ficção em que os aspectos relevantes do futebol podem ser compreendidos como metáfora linguística da vida em alguns dos seus aspectos mais essenciais. É o escritor carioca Sérgio Sant’anna, com seu conto intitulado, *No último minuto*, o responsável pela proeza narrativa em questão.

Nessa sua narrativa de futebol, o elemento do imponderável, presente tanto na vida quanto no jogo; a força das circunstâncias na definição de situações que parecem revelar

certa autonomia dos objetos sobre os seres; a impotência destes diante de fatos consumados que informam a existência; a sensação de um tempo decisivo na configuração de estados sem volta na permanente mudança dos entes e das coisas são, enfim, alguns desses aspectos colocados em pauta pela história.

A linguagem televisiva, por exemplo, é requisitada como elemento formal de conteúdo e o que sobressai nessa narrativa, por conseguinte, é a capacidade que o veículo tem de potencializar os efeitos dos fatos decorridos sobre a consciência e o psiquismo dos que deles participam. Seja diretamente, ampliando a repercussão desses efeitos no íntimo dos seus protagonistas; seja indiretamente, rerepresentando para nós espectadores (e, agora, leitores) dimensões múltiplas desses fatos em função da sua recorrente e sistemática repetição através das imagens que os configuram – passam e repassam - nesses tempos de modernidade.

O caso aqui é o de um goleiro que conta a história de um lance imprevisto que o envolveu numa partida de final de campeonato e que, justamente por ser previsível o seu desenrolar, torna imprevisíveis e duros os impactos do seu desfecho no âmbito humano desse jogador de futebol. A história nada mais é do que o reviver, por parte do goleiro personagem e narrador, o drama em que tomou parte e que, dadas as circunstâncias do seu momento decisivo, tenta,

por este recurso narrativo, compreendê-lo no que ele tem de mais incompreensível e de imponderável.

Enfim, com uma temática simples, um evento relativamente comum em jogos de futebol (o lance em que o goleiro é traído pela bola, deixando passar um gol que todos – inclusive ele – asseguravam defendido: o chamado “gol frango”), o grande lance desse conto de Sérgio Sant’anna é a forma de narrá-lo. Um caso típico em que a forma ilumina o conteúdo. Conteúdo esse - o leitor pode notar -, tecido aqui por uma fabulação que é ela mesma rica em significados extras, e que por consequência disso salta da categoria de um mero evento de jogo para a dimensão de um daqueles pequenos dramas humanos que, mais do que as câmaras de TV, só as lentes da boa literatura sabem captar.

#### NOTAS DE FIM

1. Segundo a historiografia oficial, o futebol é introduzido no Brasil a partir da figura de Charles Muller, brasileiro filho de europeus, que vindo justamente de estudos na Europa, trouxe as regras e os apetrechos para a prática desse esporte no Brasil. Isso se deu por volta de 1895, ano da realização do primeiro jogo de futebol oficializado em terras brasileiras, fato ocorrido em São Paulo e envolvendo, além do próprio Muller, outros europeus que residiam aqui e trabalhavam na construção de estradas de ferro País afora. Na história dos

primórdios da introdução do futebol no Brasil, entretanto, é importante destacar também a figura de outro brasileiro filho de europeu: Oscar Cox, que está para a história da introdução do futebol no Rio de Janeiro assim como Charles Miller está para a de São Paulo, figurando os dois, por conseguinte, como grandes pioneiros da difusão do esporte bretão no Brasil. Sobre a importância de Oscar Cox nesse processo consultar: PEREIRA (*Footballmania*, Cap. 1, p. 21-86). E sobre a versão que destaca a figura pioneira de Charles Miller, embora já admitindo a presença também de instituições educacionais católicas de Petrópolis, no Rio de Janeiro, consultar também *O futebol no Brasil*. Rosenfeld, Anatol. *Revista Argumento*, Paz e Terra, 1973, Rio de Janeiro, p. 62-66. Ainda sob este aspecto do pioneirismo dos jesuítas na difusão do futebol no Brasil, consultar ainda DUARTE (*História dos esportes*, p. 219-220).

5. É possível perceber nesse período a vigência de uma *crônica sobre os esportes* e não uma *crônica dos esportes* conforme concebemos hoje. A aversão modernista à fala empolada e ornamental, bem como aos recursos retóricos dos parnasianos, afinava-se com as mudanças promovidas na crônica esportiva, cuja narrativa encontrava-se igualmente presa até a década de 1920 aos cânones greco-romanos e especialmente ao estilo elevado da retórica sublime clássica. Mário Filho vai neste sentido, como vimos, mobilizar seus esforços para a reformulação dos paradigmas do jornalismo esportivo brasileiro. Segundo o jornalista André Ribeiro, o

nascimento genético do jornalismo esportivo brasileiro teria se dado em 1856, com a criação do periódico *O Atleta*, que publicava receitas para o aprimoramento físico dos habitantes do Rio de Janeiro. Dentro dessa mesma plataforma informativa, surgiam, pouco depois, em 1885, *O Sport* e *O Sportsman*. Já em São Paulo, aparecia, em 1891, *A Platea Sportiva*, um suplemento de *A Platea*, criado em 1888. Só dez anos depois, em 1898, é que surgia também em São Paulo, a revista *O Sport* e o jornal *Gazeta Sportiva*, periódico de distribuição gratuita que circulava somente aos domingos e que não tem nada a ver com o futuro jornal homônimo criado pelo jornalista Casper Líbero. Registre-se, entretanto, que em nenhuma dessas publicações o assunto futebol era prioridade, recebendo destaque maior o turfe, as regatas e o ciclismo. Os grandes jornais da época eram *O Estado de S. Paulo*, *Correio Paulistano* e *A Platea*, em São Paulo; no Rio de Janeiro, *Jornal do Commercio*, *O Paiz*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Brasil* e *Correio da Manhã*. Começavam a surgir também, as grandes revistas semanais como *Revista da Semana*, *O Malho* e *Kosmos*. Cobrindo o esporte, a *Semana Sportiva*, no Rio de Janeiro, e *Vida Sportiva*, em São Paulo. Enfatize-se mais uma vez que, “futebol nesse espaço nobre, muito, pouco, quase nada”, como frisa André Ribeiro. A título de contribuição ainda a esta questão histórica do nascimento da crônica esportiva no país, é oportuno aqui darmos a palavra a um dos seus primeiros historiadores, o jornalista Paulo Várzea. Não sem antes, contudo, inserirmos uma introdução oportuna a respeito do tema, feita pelo também jornalista, Milton Pedrosa,

no prefácio do seu livro *O olho da bola*, publicado em 1969, sob o pertinente título, “A crônica esportiva e o cronista de futebol”. Depois de assegurar que a crônica esportiva de futebol nasceu junto com o século XX, diz ele: “Antes disso – e durante muito tempo com ela – o que dominou foi outro tipo de crônica: a crônica de outros esportes então prestigiados como o turfe, a pelota basca, o ciclismo, a patinação. Os autores que têm tratado do tema têm frisado sempre que as referências ao futebol nos anos anteriores a 1900 foram quase nenhuma”. Em seguida dá, através de uma nota, a palavra ao jornalista-historiador Paulo Várzea: “A crônica esportiva paulistana nasceu em 1900, à margem dos torneios atléticos promovidos pelo S. C. Internacional, de colaboração com as sociedades alemãs de ginástica, S. C. Germânia, Turnschaff, Associação de Ginástica 1988 e C. A. Paulistano. No Rio, por exemplo, a crônica nasceu nas colunas do *Correio da Manhã*, na verdade o primeiro diário a pioneirar o jornalismo futebolístico carioca”. Respectivamente, Cf. RIBEIRO, André. *Os donos do espetáculo: histórias da imprensa esportiva no Brasil*. 1. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007, p. 25 a 27, e PEDROSA, Milton. *O olho na bola*. Rio de Janeiro: Livraria Editora Gol, 1968, p. 5 e 6. Para consultar a versão direta e integral de Paulo Várzea, Cf. VÁRZEA, Paulo. A sociedade que criou e desenvolveu o futebol em São Paulo. In: FEDERAÇÃO Paulista de Futebol. *60 anos de futebol no Brasil*. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 1954, p. 259. É importante registrar também, no mesmo sentido supramencionado, a publicação, em 1854, da crônica intitulada, “Primeira corrida no Jóquei”, do escritor José de Alencar, tida por

muitos como o texto iniciador da cronística sobre esportes no País. Cf. BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Carlos Drummond de. Org. *O Rio de Janeiro em prosa e verso*. v. 5. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965, p. 209-210.

7. É dentro deste escopo de interpretação do futebol que, analisando-o como um fenômeno cultural típico da agenda ideológico-programática do movimento modernista brasileiro (entendendo-o como uma querela eminentemente modernista, enfatize-se) o pesquisador Bernardo Buarque de Hollanda refere-se a uma palestra proferida por Oswald de Andrade em 1938, em São Paulo, onde o escritor procurara situar este jogo no quadro das expressões coletivas do homem, que tem como base um fundo estético. Segundo o pesquisador, o poeta modernista vai recorrer aos grandes espetáculos da história para falar do futebol. >>> Neste contexto, diz Bernardo Buarque, em abono às inferências oswaldianas, “ao lado do cinema e das paradas militares, o futebol absorvia as formas dramáticas do teatro, da dança e da missa, evidenciando a íntima ligação estética entre os espetáculos da época moderna e os rituais milenares da humanidade”. Tudo isso, conforme o pesquisador, muito em consonância com a concepção de jogo defendida pelo historiador holandês, Johan Huizinga, e explicada pelo pensador italiano Umberto Eco para quem “Huizinga maneja sua ideia de jogo a partir de uma noção de ‘cultura’ como complexo de fenômenos sociais do qual faz parte, em condições iguais, tanto a arte

como o esporte, tanto o direito como os rituais funerários”. Cf. HOLLANDA, B. B. B. *O descobrimento do futebol: modernismo, regionalismo e paixão esportiva em José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca nacional, 2004. p. 100, 101 e 103. Para ler a conferência de Oswald de Andrade na íntegra, Cf. ANDRADE, O. “O burguês infeliz criador de pintura”. In: *Estética e política*. São Paulo: Globo, 1994, p. 155. E para ler o ensaio de Umberto Eco sobre as concepções de jogo esposadas por Johan Huizinga, Cf. ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 269-285.

8. O fato é referido em pelos menos duas fontes da literatura histórico-memorialística do futebol brasileiro: segundo endosso historiográfico do pesquisador Leonardo Pereira, em passagem à página 81 do livro do filho do próprio Coelho Neto, o também escritor Paulo Coelho Neto, *O Fluminense na intimidade*, Volume 2, Rio de Janeiro: s.n., publicado em 1969; e também pelo jornalista Sandro Moreyra, no prefácio que fez ao livro *A loucura do futebol* (ver bibliografia) da socióloga americana, Janet Lever, à página 9 desta obra, conforme também endosso do pesquisador Bernardo Borges Buarque de Hollanda. Para estas referências, Cf. PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Footballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro – 1902-1938*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 207, e HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. *O descobrimento do futebol: modernismo, regionalismo e paixão esportiva em*

José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2004, p. 188, respectivamente. É oportuno lembrar aqui a atualização mais recente desses episódios envolvendo escritores entusiastas do futebol. Dois relatos de contemporâneos seus – do escritor Paulo Mendes Campos e do jornalista Luciano Trigo – dão conta de que o romancista e cronista esportivo nas décadas de 1940 e 1950, José Lins do Rego, torcedor fervoroso do Flamengo, também teria se envolvido em fatos de natureza idêntica em jogo do seu clube. Cf. CAMPOS, Paulo Mendes. *O gol é necessário*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 92, e TRIGO, Luciano. *Engenho e memória: o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002, p. 143.

10. Refiro-me aqui ao tipo de registro literário de temas da realidade brasileira feito por escritores e jornalistas do século XIX e início do XX, as chamadas crônicas de costumes, que, nas palavras do crítico literário Afrânio Coutinho, funcionaram como uma espécie de “fator de transição” da crônica para o conto e que, também conforme o estudioso Alfredo Pujol, no seu livro sobre Machado de Assis, exemplificando com os folhetins de Francisco Otaviano, Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Ferreira de Menezes, entre outros, “eram as vezes obras de ficção e de dourada fantasia, buriladas ao acaso da imaginação e da sensibilidade”. Cf. COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. v.6. – 3. Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Niterói: UFF-Universidade Federal

Fluminense, 1986, p. 48. Diz ele: “*De fato, nessas crônicas ou folhetins, a que se devem acrescentar ainda os de França Jjúnior e os do próprio Machado, na sua forma de relatos de acontecimentos atuais, muita vez simples fait-divers, a que o autor dava o toque da sua arte literária, é que ia tomando corpo e forma definitiva o genuíno conto brasileiro*”. Idem. Ibidem, p. 49. Embora os textos de João do Rio fossem pautados por critérios jornalísticos, no sentido de visarem primeiramente a comunicação de veridades factuais, objetivamente comprováveis na realidade de sua observação cotidiana, cremos que no tocante ao seu estilo de escrita podemos dizer que havia, na sua obra jornalística, uma orientação tendente ao registro cronístico-literário dos costumes cariocas do seu tempo. O futebol entra pela primeira vez nas suas preocupações temáticas em um texto sem título, publicado na coluna “Os Sports/O futebol”, página 1, da *Gazeta de Notícias*, em 26 de julho de 1905, onde se comenta uma visita feita ao estádio do Fluminense Foot-Ball Club e o novo esporte da moda. Cf. João do Rio: catálogo bibliográfico – 1899-1921. João Carlos Rodrigues. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura – Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994. p. 40. É importante destacar também aqui o caso pioneiro de Monteiro Lobato, que nos dias 10 e 17 de junho de 1905, no jornal *O Povo*, de Caçapava, São Paulo, publica um artigo intitulado “*Futebol*” e que segundo os historiadores Cláudio Bertolli Filho e José Carlos Sebe Bom Meihy, foi a única menção consequente que o escritor

fez do esporte. Cf. MEIHY, José Carlos Sebe Bom e WITTER, José Sebastião. Org. *Futebol e Cultura*: coletânea de estudos. São Paulo: Imprensa Oficial – Arquivo do Estado, 1982, p. 105-111.

#### REFERÊNCIAS

ANDRADE, O. “O burguês infeliz criador de pintura”. In: **Estética e política**. São Paulo: Globo, 1994, p. 155.

BANDEIRA, Manuel; ANDRADE, Carlos Drummond de. Org. **O Rio de Janeiro em prosa e verso**. v. 5. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1965, p. 209-210.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CAMPOS, Paulo Mendes. **O gol é necessário**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Cortázar, Júlio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Org. Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. – São Paulo: Perspectiva, 2004.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. v.6. – 3. Ed. – Rio de Janeiro: José Olympio Editora; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986.

DUARTE, Orlando. **História dos esportes**. 3. ed. rev. e ampl. São Paulo: Senac, 2004.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FEDERAÇÃO Paulista de Futebol. **60 anos de futebol no Brasil**. São Paulo: Federação Paulista de Futebol, 1954.

GOLDMANN, Lucien. **Sociologia do romance**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

HOLLANDA, B. B. B. **O descobrimento do futebol**: modernismo, regionalismo e paixão esportiva em José Lins do Rego. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca nacional, 2004.

JOÃO DO RIO: catálogo bibliográfico – 1899-1921. João Carlos Rodrigues. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura – Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

Jolles, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1973.

LEVINE, Robert. M. **Sport and Society**: The Case of Brazilian Futebol. **Luso-Brazilian Review**, v. 17, n. 2, University of Wisconsin Press, 1980.

Lopes, José Sergio Leite. A vitória do futebol que incorporou a pelada. In: **Revista USP**, n. 22, p.73-77, jun./ago. 1994.

Marques, José Carlos. **O futebol em Nelson Rodrigues**: o óbvio ululante, o Sobrenatural de Almeida e outros temas. São Paulo: Educ/Fapesp, 2000.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom e WITTER, José Sebastião. Org. **Futebol e Cultura**: coletânea de estudos. São Paulo: Imprensa Oficial – Arquivo do Estado, 1982.

Pedrosa, Milton. **Gol de letra**. Rio de Janeiro: Gol, 1967.

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

REGO, José Lins do. **Água-mãe**. 11. ed. (estudos de Álvaro Lins e Antônio Carlos Villaça). Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

RIBEIRO, André. **Os donos do espetáculo**: histórias da imprensa esportiva no Brasil. 1. ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

RODRIGUES FILHO, Mário. **O negro no futebol brasileiro**. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

RODRIGUES FILHO, Mário. **O sapo de Arubinha**: os anos de sonho do futebol brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RODRIGUES, Nelson. [...]. In: Maron Filho, Oscar; FERREIRA, Renato (Orgs.). **Fla-Flu...** e as multidões despertaram! (Textos de Nelson Rodrigues e Mário Filho). Rio de Janeiro: Edições Europa, 1987.

RODRIGUES, Nelson. **A pátria em chuteiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RODRIGUES, Nelson. **O berro impresso das manchetes**. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1969 (Coleção Debates; n. 7).

ROSENFELD, Anatol. **Negro, macumba e futebol**. São Paulo: Perspectiva, 2007 (Coleção Debates; n. 258).

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985 (Coleção Debates; n. 193).

ROSENFELD, Anatol. Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. In: BOSI, Alfredo (Org). **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

TRIGO, Luciano. **Engenho e memória: o nordeste do açúcar na ficção de José Lins do Rego**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.