

O “futebol bailado” na literatura de Alberto Garlini: estilo à brasileira e crítica social em um romance italiano

The “Futebol Bailado” in Alberto Garlini’s Literature:
Brazilian Style and Social Criticism in an Italian Romance

André Mendes Capraro

Universidade Federal do Paraná, Curitiba/Brasil
Doutor em História, UFPR
andrecapraro@onda.com.br

RESUMO: Em 2004, o italiano Alberto Garlini escreveu um longo romance histórico intitulado *Futebol Bailado*. Este artigo visa, primariamente, refletir acerca do sentido atribuído pelo autor a tal estilo de se jogar o futebol, com ênfase na sua intersecção com as culturas italiana e brasileira. Para tanto, recorreu-se aos procedimentos da análise literária. A conclusão geral foi a de que o “futebol bailado”, além de um estilo de jogo, é um meio de crítica à sociedade de consumo e ao esporte de alto-rendimento.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura esportiva; Futebol italiano; Romance histórico; Profissionalismo no futebol.

ABSTRACT: In 2004, the Italian Alberto Garlini wrote a long historical romance titled *Futebol Bailado*. This paper aims primarily to reflect about the meaning attributed by the author to such a style of playing football, with an emphasis on its intersection with Italian and Brazilian cultures. Therefore, it was used the procedures of literary analysis. The general conclusion was that the “futebol bailado”, more than a style of play, is a way of criticizing the consumption society and the sport of high-performance.

KEYWORDS: Sports Literature; Italian Football; Historical; Professionalism in Football.

Dedico este texto ao professor Carlos Roberto Antunes dos Santos, falecido enquanto eu o escrevia. As pessoas partem, mas o conhecimento por elas produzido permanece. Sendo assim, o professor Carlos Antunes, como preferia ser chamado, será sempre lembrado por seus alunos e pares. Vale a lembrança: mesmo sem ter lido o livro foco deste artigo, o professor era um profundo conhecedor e admirador do “futebol bailado”.

INTRODUÇÃO¹

O livro *Fútbol Bailado* – título que causa certo estranhamento por ser em espanhol, já que obra fora escrita originalmente em italiano – de Alberto Garlini foi publicado em 2004,² somente na Itália, com ampla repercussão, recebendo críticas bastante positivas. Destacava-se, sobretudo, a complexidade da trama, a riqueza descritiva que projetava o leitor para dentro do romance como se fosse um filme, a circularidade ágil entre fatos verídicos e uma história fictícia e o caráter de ineditismo, já que o autor rompia com o padrão da literatura esportiva mundial – simples, direto, curto e, quase sempre, lúdico.

Além disso, fora escrito em um gênero literário pouco adaptado aos esportes, o romance (no caso, enquadrado no subgênero romance histórico), em detrimento aos gêneros literários mais típicos e adaptados à temática: o conto, a biografia e autobiografia, as obras memorialísticas e – no caso brasileiro em específico – a crônica. E, diga-se de passagem, romance no sentido clássico: quase 500 páginas de letra miúda e superaproveitamento das margens, vários personagens, envolvidos de modo complexo, e uma narrativa que não segue uma linearidade nem temporal nem espacial. Adensando ainda mais a obra, é apresentado por Garlini um sentido ideológico à prática do futebol moderno, este definido como esporte espetacularizado.³

Com tais características, a obra – como apontavam vários resenhistas – era um alto risco editorial, pois, como nunca havia sido publicado nada com este teor, era uma incógnita a recepção que teria do público consumidor, aquele leitor, mas também apreciador do futebol, tendo em vista que no título já explicitava abordar essencialmente esta temática. Pois bem, a obra obteve relativo sucesso, superando as expectativas e servindo de indício que o apreciador da modalidade não procura exclusivamente uma leitura simples, descritiva, ou seja, um entretenimento descompromissado.

¹ Agradeço a CAPES pela bolsa que possibilitou a execução desta pesquisa.

² Mais tarde, em 2008, seria traduzido ao Francês pela editora *Christian Bourgois*.

³ FRIEDMAN; ANDREWS. *The built sport spectacle and the opacity of democracy*, p. 182-204.

Além do encanto pelo teor e complexidade da obra, foi um dos comentários que constava em uma resenha literária o principal motivador da presente pesquisa. O comentador, ao ler *Fútbol Bailado*, dizia algo como: se este livro fosse publicado no Brasil, cada brasileiro o teria na cabeceira da cama. É bem provável que isso não aconteceria, mas não por demérito da obra, que mereceria ser lida por todo brasileiro, ao menos pelos interessados no futebol, só que o contra-argumento é simples: os índices de leitura no Brasil são alarmantes. Sendo assim, possivelmente, o livro não seria um livro de cabeceira. Mas, pode-se, por meio da obra, pensar em outras questões associadas ao futebol praticado no Brasil: este jeito de jogar, com suas peculiares características, não pode ser pensado como um futebol à brasileira? Até que ponto o futebol brasileiro participa do conceito desenvolvido literariamente por Garlini? Todavia, na tentativa de respondê-las, seria necessário retroceder um pouco, respondendo perguntas antes fundamentais: o que é, afinal, o “futebol bailado”? Qual o contexto da sua produção, sabendo que é um elemento intrínseco à obra, que, por sua vez – como romance histórico –, é baseada em um cenário social específico? Qual o seu sentido ideológico?

Tais questões podem, em um primeiro momento, ser sintetizadas em um objetivo sensivelmente amplo: refletir acerca do sentido social atribuído por Alberto Garlini ao “futebol bailado”, com ênfase na sua intersecção com as culturas futebolísticas italiana e brasileira. De antemão, cabe uma ressalva: se por um lado a reflexão a respeito da cultura futebolística italiana é dada pelo próprio Garlini – isto é, um autor italiano, em cuja obra os protagonistas são italianos e o enredo se passa na Itália –, a proximidade com a cultura futebolística brasileira, embora ocorram várias referências no transcorrer da obra, se dará por meio de uma interpretação de leitor/analista preso a outro contexto (o brasileiro), ou seja, dar-se-á principalmente no plano hipotético.

A hipótese aqui elencada é a de que a construção do modelo de jogar o futebol, escrita por Garlini, realmente tem vários aspectos em comum com o futebol lúdico, ofensivo, desregrado, voltado à estética e essencialmente individualista, praticado no Brasil e chamado, entre vários outros alcunhas, de

“futebol de pelada”.⁴ Porém, não era esta a prioridade do autor, tendo em vista que – à exceção de algumas passagens comentando sobre a seleção brasileira, sobretudo, a de 1982 que fora derrotada pela própria Itália – o romancista a concebeu como meio de manifestação social. Uma forma velada de protestar do principal personagem, Francesco Ferrara, um jogador de futebol de classe humilde, acusado – ao que tudo indica injustamente – de ter participado do caso *calcio scommesse* (o escândalo da máfia da loteria italiana, ocorrido no início dos anos 1980). Sendo assim, ao jogar e promover um tipo de futebol desprovido de qualquer interesse financeiro, o jovem Francesco, ainda no auge da forma física, com pouco mais de 20 anos, remetia o futebol a um período remoto e nostálgico, aquele no qual se jogava por paixão, já que não existia ainda a participação de grandes corporações, empresas e patrocinadores envolvidos com o esporte. A proposta, neste sentido, transcende à prática, pois oferece um rompimento com o modelo de futebol espetacularizado, principalmente o praticado na Itália. O escritor desenvolve tal crítica social com tamanha naturalidade, que o leitor pode simplesmente entendê-la como uma espécie de decisão messiânica e de sacrifício pessoal de um personagem, cuja vida é caracterizada pelo sofrimento, logo, não como um engajamento em uma causa, mas somente como uma decisão pessoal do rumo que dará a sua vida.

No tangente aos procedimentos metodológicos, em concordância com Sevcenko⁵ e Chaves,⁶ compreende-se que a função do pesquisador da literatura transcende a análise da linguagem estabelecida pelo literato, quando da criação da obra. Como especificado por Antonio Candido, não se trata somente da busca das expressões de uma determinada época ou sociedade, tampouco dos indícios que permitem enquadrar a obra em um preciso cenário histórico, mas sim, entendê-la como “fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo”.⁷

⁴ “Pelada” é um dos termos usados para designar esta prática de futebol amadora, com regras e locais geralmente improvisados. Porém, este termo varia bastante de região para região no Brasil.

⁵ SEVCENKO. *Literatura como missão*, p. 17.

⁶ CHAVES. *História e Literatura*, p. 25.

⁷ CANDIDO. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, p. 7.

NOTAS SOBRE O AUTOR, A OBRA E O CONTEXTO DE PRODUÇÃO

Alberto Garlini é considerado um dos jovens escritores (nasceu em 1969) mais promissores da nova geração de romancistas italianos. Não é um escritor envolvido com o meio esportivo, quer-se dizer, não é um especialista que escreve exclusivamente sobre o futebol. Ao contrário, iniciou a carreira como poeta, publicando *Le cose che dico adesso* [As coisas que digo agora], em 2001. Mas logo migrou para o gênero romance. Publicou *Una Timida Santità* [Uma tímida santidade] na qual, em poucas páginas – 150 aproximadamente –, narra a história de uma avó (personagem fictícia), tendo como pano de fundo uma reflexão sobre o envelhecimento e a morte. Este romance foi bem recebido pela crítica literária, tornando o autor conhecido no território italiano. *Fútbol Bailado* foi publicado em 2004, consolidando Garlini como romancista respeitado pela complexidade dos enredos, densidade dos conteúdos e por questionar valores sociais (logicamente, por meio dos seus personagens) – como será melhor detalhado ainda neste item. Em 2007, publicou *Tutto il mondo ha voglia di ballare* [O mundo inteiro tem vontade de dançar], obra que seguia os mesmos procedimentos de *Fútbol Bailado* – a confluência entre personagens fictícios e reais, em um contexto histórico bem definido. Porém, tratava agora do auge do período disco, entre os anos 1970-80 e a vida superficial da juventude daquela época. A obra, embora bem recepcionada pela crítica, não causou tamanho furor, tendo em vista que o estilo de Garlini não era mais uma novidade. O último livro publicado pelo autor foi *La legge dell’odio* [A lei do ódio], em 2012. A narrativa trata, também a partir de um caso e personagens verídicos, do terrorismo neofascista entre os anos de 1969-72, as suas consequências, os julgamentos e os vínculos políticos mais obscuros. O livro, aclamado pela crítica e também traduzido ao francês e holandês, exigiu do autor dois anos de pesquisa e mais um ano para escrever as quase mil páginas.

Deste modo, é possível concluir que Garlini é um autor pouco adaptado (talvez pouco preocupado, fosse melhor) aos ditames do mercado editorial, pois suas obras são extensas, ao mesmo tempo densas e descritivas, com um número significativo de personagens – tanto os fictícios quanto os pautados em personagens da vida real – e a sua produção segue uma periodicidade

sensivelmente mais longa do que a maioria dos escritores – se é que se pode chamá-los assim – comerciais. E talvez seja este o provável motivo de ser tão bem aceito pela crítica literária.

Encontra-se nas três últimas – *Fútbol Bailado*, *Tutto il mondo ha voglia di ballare*, *La legge dell’odio* – alguns elementos em comum: a temporalidade, entre o início dos anos 1970 e meados dos 1980, período, por sinal, que vai da infância até o início da adolescência do autor (dado importante, sobretudo no tangente à obra foco desta pesquisa), e o sofrimento dos protagonistas ou ao menos gerado por eles. A vida, então, ganha contornos de tragédia em Garlini. E mesmo os personagens pautados na vida real são caracterizados pela tragédia: em *Tutto il mondo ha voglia di ballare*, figura o escritor italiano *pop* nos anos 1980 Pier Vittorio Tondelli, cuja morte se deu por causa da AIDS em 1991; e, no caso de *Fútbol Bailado*, Pier Paolo Pasolini, o polêmico poeta e intelectual assassinado em 1975, supostamente por um “garoto de programa” que o acompanhava. A soma destes fatores resulta na caracterização como romance histórico, definição esta também aceita pelo próprio autor que, ao explicar qual a sua estratégia literária para conceber o enredo, relata procurar na espiral do contexto italiano do pós 1968 e dos personagens biográficos, que tão bem polemizaram neste período, o espaço necessário para inserir a “fiction” – uma história em paralelo (mas que se tornará primária) e os personagens criados pelo próprio autor.⁸

Especificamente em *Fútbol Bailado*, primeiro livro da trilogia de romances históricos, o autor faz suas primeiras experiências, selecionando e inserindo os personagens fictícios no vértice da soma de quatro eventos, relativamente marcantes na história recente da Itália: um jogo de futebol entre os elencos de *Salò o le centoventi giornate di Sodoma*, dirigido por Pier Paolo Pasolini, e *Novecento*, por Bernardo Bertolucci (1975); o polêmico e obscuro assassinato de Pasolini (também em 1975); o caso *calcio scommesse* [máfia de venda de jogos de uma espécie de loteria esportiva] (em 1980); e a Copa do Mundo da Espanha (1982). Não se pode esquecer que o livro foi publicado no auge da empolgação literária com Dan Brown, em *Anjos e Demônios* (2000) e, sobretudo, em *Código Da Vinci*

⁸ MARCHI. *Tolmezzo News: intervista ad Alberto Garlini*, 2013.

(2003) – definidos, também sem consenso entre os críticos, como ficção histórica, isto é, um romance com personagens fictícios (com algumas reminiscências a personalidades históricas de outros tempos), envolvidos em uma trama imaginária (uma teoria conspiratória), a qual, com a manipulação de argumentos, o uso de lacunas históricas e as explicações pseudocientíficas, ganha contornos de improvável, porém, não impossível. Embora não seja o mote de *Fútbol Bailado*, um romance histórico no sentido *lato*, não se tem como negar que existia, ainda que secundariamente na obra, uma teoria conspiratória deste mesmo estilo, no tangente ao assassinato de Pasolini. Mesmo não existindo indícios de que Brown tenha sido uma das influências ou possíveis leituras de Garlini, o contexto literário mundial pode ter ajudado a alavancar a vendagem do texto futebolístico.

Em um ensaio bastante elucidativo, intitulado *Borges e a minha angústia da influência*, Umberto Eco trata do importante conceito de influência. O mote no caso era a influência de Jorge Luis Borges na sua própria produção. Em síntese, Eco⁹ não nega que exista tal influência, mas alerta também para existência triangular entre o autor A (influenciador), o X (que seria o contexto de produção da obra e as próprias leituras e influências no autor A) e o autor B (influenciado). O alerta é que, algumas vezes, não muito comum, pode ocorrer uma influência direta de X no autor B, sem que este tenha lido o autor A. Talvez seja este o caso da influência de Brown em Garlini.

Embora seja inegável a expressividade da literatura italiana no cenário mundial, desde a clássica até a contemporânea, atualmente o mercado editorial italiano é bastante limitado, tendo em vista que o idioma não é sequer um dos vinte mais falados no mundo. Logo, uma indicação do impacto e potencial da obra pode ser a sua tradução para outros idiomas. *Fútbol Bailado* foi traduzido e publicado em uma das mais importantes casas editoriais de livros estrangeiros da França, a *Christian Bourgois* e especula-se que poderá ser também em holandês e inglês. Além de ter sido reeditado já em 2008 na própria Itália, mais um indicativo de sucesso editorial.

⁹ ECO. *Ensaio sobre a Literatura*, p. 113-116.

Outros fatores que corroboram com o sucesso da obra são as várias resenhas e críticas literárias, tanto em revistas especializadas quanto nos dinâmicos e fluídos *blogs* de leitores; sem contar o espaço destinado aos comentários nos *sites* de livrarias *online*. Também as entrevistas e seminários proferidos pelo autor, disponíveis *online* em mecanismos de buscas, como o *youtube*. E até mesmo na RAI, um dos canais estatais com maior índice de audiência no país, a obra fora apresentada.

MAS, AFINAL, O QUE É O “FÚTBOL BAILADO”?

Além de não ser um dos objetivos desta pesquisa, mesmo que se quisesse, seria quase impossível sintetizar o enredo todo de *Fútbol Bailado*, até porque são ao menos algumas dezenas de personagens importantes e histórias em paralelo. Mas apontar alguns elementos primários da trama é necessário para compreensão do que seria o “futebol bailado”. O protagonista era um jovem de família pobre, sofrida e suburbana, que havia tentado a carreira de jogador de futebol, mas havia desistido para trabalhar. Na sequência, este jovem, Francesco Ferrara, resolveu retomar a tentativa de se tornar um futebolista profissional, após, em uma partida amistosa (aquela entre elencos), conhecer Pier Paolo Pasolini. Este, nos poucos meses de vida que ainda teria, tornou-se uma espécie de conselheiro do rapaz. Deu certo. Francesco atuaria pelas seleções de base italianas, tornando-se uma grande promessa, até que, ainda muito jovem, com pouco mais de 20 anos, é envolvido em um escândalo da venda de jogos por parte de alguns atletas – acusação supostamente falsa (embora nada conste como comprovação no livro). Enquanto os outros cumpriram as punições – como Fábio (personagem fictício) e Paolo Rossi (personagem pautado no jogador da vida real) – e voltaram aos gramados, Francesco Ferrara, possível convocado ao selecionado italiano que disputaria a Copa do Mundo de 1982, anunciava, numa coletiva de imprensa, que resolvera encerrar a carreira, aos 22 anos, após participar de um amistoso entre Itália e Uruguai e dias antes que fosse anunciada a sentença da acusação de receber suborno – para surpresa geral, causando furor nos meios de comunicação. Logo após, seguiu-se uma partida improvisada em frente à Catedral de Assis com amigos diversos.

Mas os murmúrios de desapontamento duraram pouco: do nada começou uma partida contagiante, jogada casualmente com companheiros de equipe escolhidos de modo aleatório, entre os bancos de mármore da praça, o posto de informações turísticas e as colunas do templo.

A bola que descia pelo declive, os sorvetes que caíam sobre as pedras, os balões no céu, as imagens do santo. O tom de uma honestidade que encontrava somente naquele caminho o seu modo de exprimir. Um jogo que nem menos podia ser chamado de futebol, Francesco, de fato, o havia chamado de “fútbol bailado”. E que coisa foi aquela correria e aqueles chutes se não um rito fúnebre? Uma oração aos mortos permeada de sinceridade, para imaginar uma vida nova, mais livre e leve.¹⁰

O excerto é bastante elucidativo: o “fútbol bailado” é o fim e o começo – do ciclo de vida, da carreira, do martírio/paz. É também redenção (o retomar da vida após receber a punição, rompendo com o espúrio futebol profissional), sacrifício (o findar da carreira promissora) e gesto de humildade (jogar com os amigos e transeuntes no lugar impróprio) – tanto que não é por qualquer motivo que se passa em frente à Basílica de São Francisco de Assis, figura histórica homenageada já na primeira página e à qual Francesco (o Ferrara) fora notoriamente espelhado.

Também, ainda que muito sutilmente, apresentam-se outros elementos. Um sentido de nostalgia, aquela do retorno à infância, da forma como todo futuro atleta de futebol começava, ao menos naquele período – anos 1970-80 –, a carreira: nos locais impróprios e improvisados, sem outro motivo para jogar que não a ludicidade desprovida de interesses periféricos. Remete também à lembrança de que este tipo de futebol é parte significativa da cultura de países, no quais este esporte é o mais popular, ao ponto de transitar com certa facilidade entre a dimensão do sagrado e do profano. No caso do “fútbol bailado”, paradoxalmente, é no seu momento de mais essencial divertimento e descompromisso que resgata a sua já distante condição de prática pura, imaculada, sagrada.

A princípio, esta primeira referência ao “fútbol bailado” pode parecer uma ideia surgida ao improviso. Uma decisão impulsiva do protagonista Francesco Ferrara, quando resolveu encerrar a carreira. Mas não foi... Como o livro não segue um sentido cronológico e mesmo com a trama se passando entre os anos de 1975-1982, apresenta várias reminiscências dos personagens a outros períodos (Pier

¹⁰ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 94.

Paolo Pasolini, por exemplo, apresenta longas divagações a respeito da morte do irmão mais velho, durante a ocupação nazista do norte da Itália na Segunda Guerra Mundial), tal referência ao “fútbol bailado” se deu somente em mais de 100 páginas adiante; por outro lado, em um período cronológico anterior, pois Francesco ainda era jogador, o que dá o indicativo de que o personagem construía sua ideia em relação ao futebol. Nesta passagem, Francesco se encontrava no vestiário, dialogando com um colega de equipe lesionado que era massageado. No meio do diálogo, dizia ao companheiro:

Quando vejo um campo de futebol, todos os campos de futebol... aqueles das igrejas, mas também os espaços onde se poderia jogar... penso que aquela é a minha casa... Nós jogadores deveríamos construir campos de futebol por toda a parte, isto deveria ser a nossa tarefa... Os campos de futebol se fazem jogando sobre eles, onde se pode jogar, ali há um campo, onde há um campo existem os primeiros sonhos, a alegria... Todos os campos do mundo então serão o mundo.¹¹

A reação do interlocutor foi de estranhamento e indiferença. Após ouvir a ideia, limitou-se a sugerir a Francesco que escrevesse tais coisas. Mais tarde, um jornalista questionaria se o “fútbol bailado” teria surgido naquele dia, em Assis. Francesco respondeu que sim, que havia jogado inúmeras vezes partidas daquele tipo, porém não sabia ainda que se tratava de um “fútbol bailado”. Ao ser indagado, por exemplo, se seria a primeira vez que jogaria naquela cidade, respondeu: “Perdoe-me se ainda o corrijo... joguei um *fútbol bailado* ali embaixo, na praça San Giacomo, mais de um ano atrás, quando ainda não sabia que coisa fosse um *fútbol bailado*...”.¹²

O SUCESSO DO FÚTBOL BAILADO

O jornalista resolvera entrevistar Francesco Ferrara, porque, para surpresa geral, o seu “fútbol bailado” havia se tornado um sucesso absoluto: 1) milhares de pessoas passaram a praticá-lo (ou melhor, tornaram a praticá-lo, pois, em algum momento de suas vidas já teriam jogado este tipo de futebol); 2) um séquito começou a

¹¹ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 236.

¹² GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 331.

seguir Francesco por onde andava, na tentativa de assistir a uma partida de “fútbol bailado”, já que uma das características deste estilo de jogar era a de não saber de antemão onde ocorreriam os jogos nem quem participaria. Uma ou outra partida era feita com antecedência, caso fosse em prol de alguma instituição de caridade ou de uma boa causa social, e aí milhares de pessoas se deslocavam para assisti-las, já que não deveria ser cobrada entrada, causando, inclusive, confusão generalizada nas cidades, pois, como saber que, praticamente ao improviso, ocorreria ali um evento de grande porte?; 3) a própria imprensa passou a segui-lo e noticiar jogos de “fútbol bailado”, inclusive ocupando espaço nos cadernos esportivos, que antes seria usado para matérias sobre o futebol de alto rendimento. Uma destas matérias, por exemplo, noticiava:

De “La Repubblica”, 12 de Agosto de 1980, Giorgio Bocca: A esquizofrenia do futebol contemporâneo é agora uma coisa notável. Dinheiro, corrupção e doping. [...] Hoje talvez aconteça alguma coisa de diferente: um jogador de talento extraordinário joga pela estrada, joga em vilarejos, sem receber um tostão e sem querer publicidade. Certo, os maldosos afirmam, com a segurança de falar pelas costas, que tenha iniciado a jogar o seu *fútbol bailado* porque não podia fazer ao contrário, sendo desqualificado. Mas permanece o fato insolente das partidas. Permanece que as pessoas acompanham, permanece a fantasia, permanece o efêmero, a despreocupação. Um futebol que é de todos, que elimina a ideia de luta, de conquista, de crime que se esconde em qualquer competição. Um jogo que aniquila a violência, dissolvendo-a em ludicidade. Eu não sei o quanto Francesco Ferrari já bebeu deste rio. Leia-se, o rio do esquecimento, mas com a sua genialidade nos permite encostar os lábios naquela água, e dar por um segundo um suspiro de alívio.¹³

O “fútbol bailado”, por meio do seu (re)criador e principal difusor, o promissor ex-jogador (por mais paradoxal que possa parecer a correlação de tais termos), Francesco Ferrari, ganhava destaque nos jornais e tornava-se, ainda que não fosse o seu interesse pessoal, uma espécie de redentor, alguém que poderia resgatar os valores perdidos do futebol italiano, quiçá, mundial. Era, então, a volta às origens, aquele tempo que, a princípio, não voltaria mais – e que possivelmente não voltará, pois, como demonstrado no texto acima, o jornalista parecia incrédulo ao pensar o quanto Francesco teria de fôlego para prosseguir com a sua empreitada,

¹³ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 332.

ou melhor, uma cruzada contra o futebol comercial –, que gracejava os mais românticos apreciadores do esporte por ser uma iniciativa desprovida de interesse.

À parte ao conteúdo do texto, tratava-se de um trecho de uma crônica esportiva fictícia, atribuída a Giorgio Valentino Bocca, mais um dos personagens extraídos da vida real, um renomado escritor e jornalista italiano, um dos fundadores do jornal “La Repubblica”, um dos mais destacados e populares periódicos do país. Garlini reproduz com esmero o estilo de Bocca e é nas palavras deste jornalista, um saudosista do futebol de antigamente, que é melhor caracterizado o “futebol bailado”. Tratava-se, a princípio, de uma prática descompromissada; sem fins comerciais ou qualquer outra finalidade extrínseca; acessível e com controlado nível de competitividade,¹⁴ logo, definida como em essência, apaixonada e, sobretudo, lúdica.

Mas a ideia do lúdico na obra guarda as suas peculiaridades. Se mantém o desajuste (improvisado) espaço-temporal, típico dos jogos infantis, e também o relativo acesso a todos, o qual, fosse para jogar ou mesmo para assistir, não significava ser desprovido de seriedade. As partidas eram bastante disputadas, por mais que se encerrassem em si mesmas, já que não eram de campeonatos ou torneios. Reproduziam, neste sentido, o ocorrido naquele primeiro jogo entre os elencos de *Salò* e *Novecento*: amistoso entre amadores, mas com elevado grau de competitividade, sobretudo, pela postura de Pier Paolo Pasolini. Em uma passagem fica explícita a vocação competitiva de Francesco:

Na história dos *fútbol bailado*, esta partida em Udinese representará um mistério irresolúvel. Ninguém nunca conseguirá compreender porque Francesco tenha jogado com tanta violência, golpeando os companheiros com os ombros, tropeçando. Procurando lesioná-los e feri-los. Dando prova de uma energia de obsessivo, de cegado pelo fogo, que dava medo e forçava os fãs a desaparecer.¹⁵

A referência à prática da violência por Francesco, a princípio, deslocada entre uma série de partidas na qual o ex-atleta jogava com graça, ofensivamente e buscando fazer lances de efeito, se era considerada um mistério pelo narrador, o menino Alberto – que transitava isento dos dramas e problemas pessoais dos

¹⁴ ELIAS; DUNNING. *A busca da excitação*.

¹⁵ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 342.

protagonistas –, seria fundamental ao enredo, pois lembrava que Francesco, o protagonista que heroicamente buscava resgatar a honra e pureza do futebol de outrora, mesmo com características messiânicas, também era um ser humano. E, na sequência, o leitor atento pode observar que o comportamento em campo de Francesco refletia muito sua condição emocional no momento da partida. Tinha, então, uma missão, mas não conseguia se desvincular das mazelas – por sinal, bastante cruéis – da vida.

A maior delas seria a dificuldade física em prosseguir com a empreitada, já que havia contraído uma doença pulmonar, originária do período em que abandonara o futebol para trabalhar no mesmo canteiro de obra no qual o pai fora funcionário, isto quando tinha aproximadamente 17 ou 18 anos (vale lembrar que foi após aquele amistoso entre *Salò* e *Nocento*, que Pasolini o havia estimulado a retomar a carreira futebolística). Pois o próprio Francesco, sabendo que as suas condições de saúde não o permitiriam jogar por muito tempo, não abandonou a causa e buscou uma alternativa, como no rápido diálogo que se segue: “– Não posso mais jogar os *fútbol bailado* enquanto tiver esta tosse, não a suporto mais... poderei treinar uma esquadra de meninos... – E aonde? – Em uma província, em qualquer parte...”. (GARLINI, 2004, p. 423). O plano foi posto em prática. Francesco foi chamado para ser o técnico de uma pequena equipe de periferia, na qual, encontraria de novo o menino Alberto, aquele personagem-narrador homônimo do autor que havia participado brevemente do jogo entre os elencos, e que agora era um dos jogadores deste time amador.

Era a estratégia literária do autor: incorporar à obra elementos contextuais específicos, extraídos de acontecimentos verídicos, ocorridos nos anos iniciais da década de 1980, e atrelá-los à vida de Francesco. A famigerada máfia no futebol, a dificuldade do trabalhador braçal na Itália (além de contrair uma doença terminal, seria neste mesmo canteiro de obras que o pai de Francesco sofreria um acidente de trabalho fatal), o preconceito social, o controle dos corpos dos atletas, os excessos e o sensacionalismo da mídia, enfim... Este detalhamento complexo e historicamente detalhado da sociedade italiana daquela época, feito com cuidado por Alberto Garlini, o torna homogeneamente interno à obra, logo, fundamental ao enredo estabelecido.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; é que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinavam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se portanto, *interno*.¹⁶

O “fútbol bailado” não passaria incólume. Na sequência, começariam a surgir as primeiras críticas e também a tentativa de corrompê-lo. Quanto às críticas, quando a iniciativa já não era mais uma novidade, a imprensa deixou de se interessar tanto pela iniciativa de Francesco. Os jogos de “fútbol bailado” prosseguem, mas o próprio Francesco apresenta uma dificuldade cada vez maior em atuar por causa da doença incurável. Em uma determinada situação, quando ele e Alberto estavam na França e rumavam à Espanha para ver a Copa do Mundo de 1982 (tentativa esta frustrada), foram convidados a jogar um “fútbol bailado” em um balneário, com um grupo de nudistas. Francesco aceitou, pois sua missão o impedia de negar qualquer solicitação para jogar uma partida de futebol, que se fosse destituída de qualquer interesse secundário, por mais absurda que pudesse aparecer. Alberto discordava, apresentando a seguinte reflexão:

*O fútbol bailado era uma coisa de loucos, de patifes e de assassinos. Se aquilo que estavam jogando, no meio do lixo, entre os odores do incinerador que agora, com a mudança do vento, queimavam a garganta, era verdadeiramente o futebol livre e extraordinário que o “Professor” tinha jogado por um ano e do qual tinham falado todos os jornais: se aquilo era um fútbol bailado, bem, Alberto, se convencia um pouco mais a cada minuto que era uma repugnante idiotice.*¹⁷

E depois, mais algumas partidas foram disputadas com pessoas ou em lugares considerados desqualificados – ao menos para Alberto. A ética de nunca negar um convite passava algumas vezes a conspirar contra Francesco, mas era a sua sina. A única importante passagem na qual se recusa a jogar é importante ao enredo. Pois, assim como uma tentação bíblica, apareceu em cena alguém que, se

¹⁶ CANDIDO. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*, p. 7.

¹⁷ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 308.

apresentando como representante de uma instituição, aparentemente sem fins lucrativos e astutamente sem oferecer qualquer remuneração a Francesco, queria que um jogo amistoso fosse marcado na sua cidade. Nas entrelinhas, Garlini passa a ideia de um possível golpe, talvez a cobrança de entradas no lugar que se realizaria a partida... deixando propositalmente o leitor em dúvida. Mas, o ex-atleta, muito polidamente, explica ao interlocutor que uma disputa de “futebol bailado” jamais poderia ser marcada em uma mesa de reuniões. Frustrando as pretensões do sujeito, fossem lá quais fossem.

Por meio das críticas de Alberto aos exageros do “Professor”, em aceitar jogar com qualquer um e em qualquer lugar, e o assédio de alguém que possivelmente era mal intencionado, pode-se esboçar mais algumas características do “futebol bailado”. Era tal prática, portanto, a democracia pura aplicada ao futebol. Francesco jogava com quem quisesse e aonde fosse possível. Não fazia qualquer distinção social, o que incomodava até mesmo a maioria dos simpatizantes do seu “futebol bailado”, principalmente os interessados da imprensa, encantados, no início, com as partidas disputadas em estádios – pequenos e em lugares afastados, mas minimamente apropriados a uma partida de futebol – e com a presença de jogadores, ex-jogadores e celebridades.

Também no início da obra, pairava a dúvida se a atitude de Francesco não era apenas um modo de mostrar-se em evidência midiática, caso fosse punido pelo suposto envolvimento no caso da máfia da loteria (o que se concretizou com uma pena de três anos). Mas, na medida em que se evidenciava que o atleta não voltaria mais a atuar em equipes ou no selecionado italiano, após cumprir a pena, e que era um ato de negação aos princípios escusos presentes no esporte profissional, o “futebol bailado” transcendia os limites do lúdico, assumindo a sua condição de manifestação política. Não no seu entendimento mais simples, aquele de posicionamento partidário, no caso italiano, bem delineado entre esquerda e direita, mas no senso filosófico de assumir determinada causa, seguindo determinados valores morais. Mais tarde, em uma entrevista a Gorgio Nisini, publicada no livro *Ho parato un rigore a Pelé* [numa tradução livre, algo como: Defendi um pênalti batido por Pelé], Alberto Garlini esclarece o sentido político presente em uma prática qualquer de “futebol bailado”:

Um futebol inventado ao longo do tempo, mais livre, no qual se havia a sensação de estar em harmonia com o mundo. Quando nos tornamos maiores transforma-se e um jogo além de tudo anárquico. Mas ainda mais dinâmico. [...] Tudo isto criava um espaço interior de liberdade que trazemos dentro de nós ainda hoje; era um tipo de futebol, ou melhor, uma experiência do futebol, que assumia um valor muito mais vasto, e que não se desviava de algumas formas de utopias sociais [...].¹⁸

Em linhas gerais, seriam estas as características do “futebol bailado”.

FÚTBOL BAILADO: PROXIMIDADES E DISTANCIAMENTOS COM A CULTURA FUTEBOLÍSTICA BRASILEIRA

Ao ler a obra de Alberto Garlini, seria inevitável não pensar no futebol brasileiro, sobretudo, porque o “futebol bailado”, grosso modo, assemelha-se muito às práticas costumeiras – mais comuns outrora –, que são encontradas nas ruas, praças, parques, quermesses, praias, calçadas, enfim, nos mais improvisados lugares das cidades brasileiras, na maioria dos casos, por crianças e jovens, mas não se pode ignorar a popular “pelada” de fins de semana praticada por adultos, principalmente pelos homens. Logicamente, esta primeira e evidente semelhança para um leitor brasileiro pode conduzir à equivocada conclusão de que Francesco Ferrara lançara uma proposta inédita e informal de se jogar o futebol, a qual, culturalmente, já era estabelecida no Brasil há muito tempo.

Equívoco porque não era nos espaços improvisados, nas regras adaptadas nem na relativa democracia de aceitar quem estivesse ali para jogar, que residia o caráter inédito do “futebol bailado” na Itália. Como o país é sensivelmente menor que o Brasil, o caráter adaptativo de jogos ocorre até com improvisações ainda mais criativas. Em Veneza, por exemplo, cidade na qual existem pouquíssimos espaços verdes e em que a irregularidade das vias e a compressão urbana dificultam até o improvisado, não é difícil encontrar alguma partida em um “campo”,¹⁹ no qual os praticantes devem “driblar” algum monumento no meio da área de jogo, os transeuntes e os estabaneados turistas com mapas em mãos Nas

¹⁸ ALOE; NISSINI; PAOLO. *Ho Parato un rigore a Pelé: gli scrittori italiani e il grande romanzo del calcio*, p. 68-69.

¹⁹ Na cidade de Veneza, “campo” é o nome atribuído a uma pequena praça. Adotou-se tal terminologia, e não “piazza”, para elevar a grandiosidade da Piazza San Marco, a única que recebe tal *status*.

demais cidades – grandes e pequenas –, provavelmente com mais espaços públicos do que Veneza, não deve ser diferente.

Um segundo ponto: ao lembrar que Garlini escreveu o livro já no início do novo milênio, mas que o enredo se passa nas décadas de 1970-80, pode-se perceber, mesmo que de modo muito sutil, um sentimento de nostalgia. Ainda que as condições sociais e econômicas fossem e ainda sejam evidentemente diferentes entre os dois países, Itália e Brasil, nota-se que, gradativamente, o processo de verticalização das cidades, a violência urbana e o avanço das “escolinhas” de futebol terceirizadas das grandes equipes – a maioria, em quadras de gramado sintético –, fizeram com que em ambos os países a prática improvisada tivesse um súbito decréscimo. Na reveladora introdução de *Veneno remédio*, José Miguel Wisnik resolveu justificar o motivo da produção da obra, o percurso metodológico e a tese que defendia, tendo como mote a sua proximidade com o futebol. Uma postura pouco usual na atual pesquisa em Ciências Sociais, mas que se fez muito importante, pois, ao finalizar o livro o leitor tem uma ideia mais precisa dos porquês do pesquisador, na defesa das suas ideias acerca do futebol. Pois bem, de forma bem mais contundente do que Garlini, Wisnik alerta para a dificuldade atual de conseguir simplesmente se inserir em um jogo de futebol “de pelada”, nas praias de São Vicente (cidade vizinha a Santos), onde residiu durante a infância e a adolescência:

Mas o futebol de praia, junto com a escola pública e os campeonatos de várzea, formava na verdade um campo de contato democrático e informal que ia sendo desativado, demarcado e regulado pelos novos padrões de consumo e por uma reorganização da separação social onde não cabia a mesma permeabilidade. Como acontece na constituição de todas as formas míticas, aquela utopia lúdica me foi dada a ver, com toda a sua evidência, justamente quando ela se mostrava já transitória e passada. A entrada em cena dos padrões de consumo de massa, a relativa conversão do município em cidade-dormitório de empregados de Santos e Cubatão, seu crescimento demográfico, a especialização do entretenimento das populações pobres que melhoraram de vida nesse período, e sinais esparsos de violência urbana iam se fazendo sentir, indiretamente, naqueles sábados solidários. E a zona despovoada que se estendia do campo do Beira-Mar até os fundos da ilha, próximos dos mangues, braços de mar e ponte dos Barreiros, tinha se transformado num aglomerado urbano cujo nome não era outro senão *México 70*.²⁰

²⁰ WISNIK. *Veneno remédio*, p. 33.

Já no caso de Francesco Ferrara, o início da sua aproximação com o futebol ocorreu do seguinte modo:

O futebol de Francesco nascia nos campinhos pobres, nos pátios escuros das casas populares, nos espaços confinados dos canteiros de obras onde trabalhava o seu pai, entre as gruas, o óleo, a limalha de ferro. Nascia nos espaços pequenos que viam como espaços grandes. Nascia, como uma visão, como o espaço dentro do espaço de um menino, que via alegria e paz na sujeira de um campo repleto de arames farpados enferrujados.²¹

Este tipo de futebol, apontado contundentemente por Wisnik e por Garlini como elemento incorporado secundariamente à obra, está em vias de extinção. Ambos os discursos – por mais que o italiano seja por meio de um romance histórico e o brasileiro um ensaio sociológico – são lançados em uma mesma época, atualíssima, e talvez se encontre aí a necessidade de o *Fútbol Bailado* se passar aproximadamente trinta e tantos anos antes do lançamento da obra.

Não é ocasional que este retrocesso temporal retorne, então, ao período da Copa do Mundo de 1982, quando uma desacreditada seleção italiana – devido ao já citado *calcio scommesse*, um escândalo de vendas de resultados que envolvia até atletas renomados, como Paolo Rossi – conquista a Copa do Mundo, superando o selecionado brasileiro, dado na época pela imprensa mundial como franco favorito. Era, portanto, o ano da redenção do futebol italiano, por meio da aplicação técnica e principalmente tática como meio de superação do futebol de habilidade, improvisado e individualismo do brasileiro. Tanto que o desejo do menino Alberto, no romance, era o de chegar até a Espanha, de que modo fosse, para assistir à final entre Itália e Alemanha. O encontro com Francesco Ferrara, já treinador do menino, fez com que este, após alguns dias de viagem, aceitasse a impossibilidade de chegar à Espanha em tempo, tornando a casa. Mas fica a ideia do momento *mágico* que foi aquele mundial para o narrador Alberto, lembrando que ele é a representação do próprio escritor, Garlini. No depoimento do próprio autor, é possível sentir o significado deste ano/evento:

Quando falo do futebol de 1982 como um futebol diverso [do atual], não quero necessariamente dizer que era um futebol melhor. Quero dizer

²¹ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 99.

que era um futebol que representava alguma coisa, que implicava em uma tomada de consciências, uma força de descoberta da identidade coletiva. A vitória no mundial da Espanha foi para a Itália o primeiro verdadeiro grito de alegria depois dos anos setenta. Depois de muito tempo, e graças a uma vitória no futebol, os italianos tiveram de novo a sensação de ser um povo unido.²²

E o ano de 1982 não é significativo apenas para o autor de *Fútbol Bailado*. A própria literatura esportiva italiana valoriza este momento como um “enquadramento de memória”. São dezenas de obras memorialísticas sobre o evento, biografia e autobiografias de atletas, ou romances que se passam neste período.

Ainda preso a esta ideia de nostalgia, o “futebol bailado” se aproxima da prática lúdica improvisada, que ocorre – mesmo que cada vez menos – no Brasil. E tal modo de praticar o jogo de futebol tem uma característica fundamental: a ofensividade. Embora seja notório que os italianos que jogavam o “futebol bailado” preservassem certo senso organizativo tático, coisa que não acontece com tanta ênfase no Brasil, este tipo de jogo apresentava (e continua apresentando) um desequilíbrio notório entre defesa e ataque, sempre em favor do segundo. Isto resulta na supervalorização de jogadas plásticas, consideradas esteticamente belas. Em um pequeno excerto do livro de Garlini, pode-se vislumbrar um caso exemplar:

O “Professor”, inesperadamente, pede a bola. Há manchas de sangue em seu peito, mas aquele sangue é rosado, não vermelho, é transfigurado.

É cerca de vinte metros do gol, muito lateralmente. Se aquilo fosse um campo de futebol seria sobre a linha de fundo. Passam-lhe a bola com um lançamento alto. O “Professor” a domina de peito, a seguir, evita elegantemente a entrada de um adversário. No primeiro quique estica a bola com um toque delicado com a ponta do pé esquerdo. Converte ao centro do campo graças a um giro espetacular de noventa graus. Faz perder o tempo de bola um outro defensor, que dá um carrinho sem tocá-la.

Agora está em uma posição boa de arremate, chuta, não violentamente, a bola vai instável e cai de repente no chão, enganando o goleiro.

Alberto olha fascinado e na fascinação, na elegância e na beleza, esquece-se da ameaça do cachorro branco. Mas isto agora não é nada. O árbitro, um homenzinho rechonchudo e simpático, que por toda partida não tinha feito outra coisa que apitar e gesticular, anula o gol. O motivo? Excessivamente belo. “– É belo demais, não posso aceitar...” disse sorrindo com o olhar espirituoso. Os outros jogadores

²² ALOE; NISSINI; PAOLO. *Ho Parato un rigore a Pelé: gli scrittori italiani e il grande romanzo del calcio*, p. 71.

concordaram, um gol assim tão bonito não pode existir, o marcador permanece inalterado.

O “Professor” finge não se conformar e jura vingança. Na verdade, está feliz com a brincadeira que nada mais é do que um sinal de estima. No início do jogo estava desesperado mas agora a partida está se transformando e um genuíno *fútbol bailado*.²³

É evidente a presença da ludicidade na partida: jogada na praia, com a presença de um cão que tentava pegar a bola (trecho não citado) e o lance anulado pelo árbitro improvisado que, assim como os demais atletas, viu na jogada um lance de tamanha beleza que não poderia sequer ser considerado um gol. Na sequência, propositalmente, o lance com as mesmíssimas palavras é narrado de novo. A primeira impressão, para o leitor mais desatento, parece um erro de impressão: dois parágrafos repetidos. Mas não era... Garlini quer mostrar que, na visão de Alberto, o jovem personagem que acompanha estupefato as jogadas do “Professor”, este havia repetido a jogada, portanto, feito um gol idêntico. E aí o jogo termina. Nenhum dos presentes acreditava que uma jogada com tamanha beleza pudesse ocorrer duas vezes, no mesmo lugar, em uma fração de pouquíssimos minutos. Isto era o “fútbol bailado”.

Mas, ao mesmo tempo, apresentava um drama. O sangue na camisa de Francesco era um sintoma da doença pulmonar e, após este jogo, Alberto, seu fã incondicional, descobriria que o ídolo sofria a cada disputa de “fútbol bailado” e não tinha muito tempo de vida. Garlini, por meio dos personagens, transita da alegria do gol à trágica desventura da vida pessoal. E o “fútbol bailado” gera um efeito de leitura remetendo o leitor – sobretudo, aqueles que viveram os anos 1970-80 e que minimamente conhecem o futebol jogado nestes anos – ao saudosismo. Porém, a condição de saúde de Francesco tem o efeito reverso, trazendo o leitor novamente à realidade das dificuldades da sua própria época. É uma espécie de jogo com os sentimentos dos leitores.

Porém, mesmo que os elementos incorporados ao “fútbol bailado” – o improvisado de locais de jogo e regras, a nostalgia (da época considerada de ouro do futebol italiano) e a priorização absoluta do jogo ofensivo – fossem características intrínsecas à cultura futebolística italiana, isto não significa que o Brasil não fosse

²³ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 314.

lembrado pelo autor, por ser o país que mais representa o estilo de jogo proposto. Nas palavras de um dos personagens coadjuvantes, um dos jogadores profissionais que atuou naquela primeira partida de “fútbol bailado”, na cidade de Assis:

“Parecemos uns brasileiros!” gritou Zaccarelli.

Os jornalistas faziam anotações, os fotógrafos tiravam fotos. Corinna [a namorada de Francesco] olhava o seu homem com um olhar apaixonado e um orgulho imenso.

Francesco disse: “Quero jogar sempre assim...”.

Pela primeira vez jornais e torcedores viam o seu *fútbol bailado*.²⁴

Assim, se é um exagero pensar na prática improvisada e lúdica chamada de “pelada”, ou dezenas de outros nomes no Brasil, como uma exclusividade da cultura futebolística nacional, ao menos se sabe que o país é reconhecido pela formação informal dos atletas, o que resulta em um futebol ofensivo, pautado na individualidade, no drible em detrimento do passe ou cruzamento e pouco respeito ao ordenamento tático – características já apontadas por vários intelectuais e ensaístas que observaram e escreveram a respeito do fenômeno futebol, como Gilberto Freyre, Roberto DaMatta, Eduardo Galeano, Eric Hobsbawm e o próprio Pier Paolo Pasolini, em uma lista que poderia englobar mais algumas dezenas de nomes de vulto.

Mas existe uma diferença sensível entre a prática lúdica, ainda comum no Brasil, e a proposta feita por Francesco, o personagem messiânico de *Fútbol Bailado*: a politização do gesto. É comum entre os atletas brasileiros os jogos lúdicos no período de recesso da temporada regular. Nas suas férias, os jogadores – e novamente vale a nota que não é uma característica exclusiva dos atletas brasileiros – nas praias, quadras de gramado sintético, quadras de futevôlei, jogos amistosos de despedida de algum colega ou outra causa social qualquer, passam a jogar um futebol mais lúdico, ofensivo e plástico que diverte ao público presente. Porém, desconhece-se qualquer caso – ao menos de um atleta famoso e ainda jovem – que tenha por livre opção escolhido este tipo de prática, em detrimento daquela profissional, na qual obtém os seus rendimentos por atuar.

Por mais que fosse injustamente punido, como realmente ocorreu, Francesco ainda era jovem e estava no auge da carreira, aos 21 anos, quando

²⁴ GARLINI. *Fútbol Bailado*, p. 239.

resolveu encerrá-la oficialmente. Poderia esperar o cumprimento da pena e continuar a jogar – mesmo com a sombra da grave doença o assombrando –, como fez, por exemplo, um personagem da vida real incorporado ao enredo de Garlini, o atacante Paolo Rossi. Logo, a decisão do protagonista era, mesmo sem se dar conta exatamente disto, política. O seu desgosto com o futebol profissional teria se dado por questões como: o controle e exigência ao corpo do atleta; o envolvimento dos patrocinadores no gerenciamento do futebol; os dirigentes com interesses escusos; a compra de resultados por cartéis e mafiosos; o *doping* de atletas; a imprensa que supervalorizava a vida pessoal dos atletas e as tragédias ocorridas nos gramados e estádios; a violência dos torcedores; a circulação dos atletas no mercado, como se fossem mercadorias e, algumas vezes, contra sua própria vontade, enfim... Isto aos olhos de todos, pois o jogador estava no apogeu e ainda chamava o interesse da imprensa. Francesco Ferrara, ao escolher jogar somente o “fútbol bailado”, rompeu com o sistema. Um sistema já consolidado, com sólidas raízes, porém viciado, imoral e antiético, sujo.

Tendo em vista tal constatação fundamental à obra, pode-se concluir que, embora guarde muitas semelhanças com a prática futebolística lúdica, tão presente no Brasil quanto ao modo de se jogar, o improvisado e o acesso democrático, o “fútbol bailado” proposto por Francesco Ferrara transcende-a em muito, pois apresenta uma contundente manifestação política, mesmo que não fosse o objetivo principal do seu proponente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da obra, Alberto (o personagem narrador), já amadurecido, havia desistido da carreira de jogador de futebol, optando pelo mundo das letras. Escreveu um livro também intitulado *Fútbol Bailado*, só que este – e não podia ser diferente – tratava-se de uma obra de memórias dedicada ao grande jogador e amigo Francesco Ferrara, falecido em 1982, devido à doença pulmonar. A princípio, morreu com Francesco, simbolicamente, o “fútbol bailado”. A sua empreitada inocente em prol de uma prática mais lúdica, descompromissada, resgatando valores infanto-juvenis, presentes no jogo de futebol e que acabou se

transformando em um movimento de oposição aos elementos considerados nocivos ao futebol, sucumbiu – tanto que estes elementos considerados maléficos ao futebol são mais presentes do que nunca no atual esporte espetacularizado. Garlini, o autor, ao escrever o livro evidentemente sabia disto. É exatamente um dos motivos desta obra que a permite ser enquadrada como romance histórico, pois, se no desfecho o “futebol bailado” ganhasse porte mundial, levando os apaixonados pelo futebol a buscarem os valores de outrora, logo, tornar-se-ia um livro genuíno de ficção.

Mas, existe um paradoxo. Se a ideia do “futebol bailado” pode ter morrido junto com o seu criador, por outro lado, quando Alberto (o personagem) escreve um livro homônimo recontando, ao seu modo, o contato que teve com o Francesco quando este propôs aquela nova forma de jogo, de certa forma, o “futebol bailado” teria sido ressuscitado e imortalizado, mais de trinta anos após a sua criação, em 2004. Mais do que o “futebol bailado”: também a própria vida de Francesco e suas fragilidades, suas amarguras e felicidades, o desencanto com o sistema e o que aprendeu sobre o mundo obscuro e cruel do futebol profissional. Fica a lição aos leitores fictícios da obra escrita por Alberto (o personagem).

Fica a lição também aos leitores do Alberto (o autor), pois, o enredo, os argumentos e a estética da escrita são tão sedutoras que, ao finalizar a leitura, é praticamente inevitável não se solidarizar com Francesco Ferrara e as suas aventuras e desventuras, bem como questionar os atuais valores do futebol profissional e o marasmo que se tornou assisti-lo, quando a maioria das equipes se preocupa mais em não perder do que em ganhar. Sutilmente escondido no conciso romance de Garlini está também o seu engajamento em prol de um futebol mais lúdico, desprovido de interesses comerciais, políticos ou criminosos.

Por sinal, ao tentar resgatar estes valores nobres do futebol de outrora, apresenta-se uma forma de memória utópica da infância, já que o rememorar remete ao período de ouro do futebol italiano, os anos 1980, o qual, não por coincidência, é o do início da adolescência do autor Alberto Garlini.

* * *

REFERÊNCIAS

- ALOE, Giuseppe; NISSINI, Giorgio, PAOLO, Paolo di. **Ho Parato un rigore a Pelé**: gli scrittori italiani e il grande romanzo del calcio. Roma: Giulio Perroe Editore, 2010.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Queros, 2000.
- CHAVES, Flávio Loureiro. **História e Literatura**. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- ECO, Umberto. **Ensaio sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Rio de Janeiro: Difel, 1997.
- FRIEDMAN, Michael; ANDREWS, David. (2011). The Built Sport Spectacle and the Opacity of Democracy. **International Review for the Sociology of Sport**, v. 46, n. 2, p. 182-204.
- GARLINI, Alberto. **Futebol Bailado**. Milano: Sironi, 2004.
- GINZBURG, C. **Nenhuma ilha é uma ilha**: quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- MARCHI, Stefano. **Tolmezzo News**: entrevista ad Alberto Garlini. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=kx03uxhuwJY>. Acesso em: 23 maio 2013.
- SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**: tensões sociais e criação cultural na Primeira República. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

* * *

Recebido para publicação em: 20 jul. 2019.
Aprovado em: 18 abr. 2020.