

**EFICIÊNCIA X JOGO DE CINTURA:
GARRINCHA, PELÉ, NÉLSON RODRIGUES, CINEMA, FUTEBOL
E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL**

Prof. Dr. Victor Andrade de Melo¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

“Garrincha, alegria do povo”, documentário sobre o futebol brasileiro, é antes de tudo visão do povo, do amor do povo, da miséria, da alegria, da superstição e da grandeza do povo na figura do menino das pernas tortas, que é o improvisado do povo (Rocha, 2003, p.149).

Em verdade, “Garrincha, Alegria do Povo” apresenta-se hoje como um filme superado no tempo e no espaço. Não se trata de “cinema novo”, nem muito menos de “cinema-verdade”, como asseveram seus realizadores e os incensadores de tais falsas tendências. É de fato um cinema velho e primário, feito de mentiras (Duarte, 1964).

As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas. Assim, quando vamos discutir se as identidades nacionais estão sendo deslocadas, devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para costurar as diferenças numa única identidade (Hall, 2003, p.65).

Introdução

Diria um paulistano desavisado, em tom pejorativo, ecoando posições do senso comum: “o carioca vai a praia todo dia, não gosta de trabalhar, enquanto São Paulo sustenta o país”; ao que responderia um carioca, tão desavisado quanto, em tom de slogan irônico: “trabalha, trabalha, paulista e mineiro, enquanto o carioca vai para praia o ano inteiro”. Carioca fala chiado, paulistano fala “ô meu”. As mulheres de São Paulo seriam as mais elegantes, já as do Rio de Janeiro as mais bonitas (e carro de paulista é aquele em que as mulheres vão no banco de trás!). Quem resume a identidade nacional, a eficiência do paulistano ou o jogo de cintura do carioca (afinal, São Paulo seria “o túmulo do samba”)?

¹ . Coordenador do Instituto Virtual do Esporte/Faperj e do Centro de Memória Inezil Penna Marinho/EEFD/UFRJ; Pesquisador Associado do Programa Avançado de Cultura Conhemporânea/UFRJ.

Esses são alguns pequenos debates, em alguns casos verdadeiras disputas apaixonadas, que permeiam o cotidiano dos habitantes dessas duas importantes cidades, verdadeiros símbolos do país, palcos de alguns dos mais importantes acontecimentos sociais, econômicos, políticos e culturais da nação. Seriam simples ocorrências do espírito jocoso nacional ou carregam simbologias maiores que nos permite discutir a construção da identidade do brasileiro? Seriam, de alguma forma, reflexos de um contexto mais amplo?

Concretamente, desde o século XIX podemos identificar uma série de embates entre as elites dessas cidades. Naquele momento, quando a agricultura cafeeira do sul fluminense, por motivos diversos, se esgota e se transfere para as férteis terras do Estado de São Paulo, esse debate parece se acirrar. Enquanto o Estado de São Paulo efetivamente se torna responsável pelas maiores arrecadações para o orçamento nacional, o poder político continuava ainda fortemente localizado na cidade do Rio de Janeiro, a capital, nas mãos do Imperador e de seu séquito.

A República, uma aliança provisória entre uma elite urbana intelectual carioca em processo de consolidação e os setores rurais paulistas (reunidos no Partido Republicano Paulista, mais republicano no nome do que na prática ideológica) não arrefeceu as disputas concretas e simbólicas, muito pelo contrário as acirrou. Campos Salles e Prudente de Moraes, alguns de nossos primeiros presidentes, passaram seus mandatos se equilibrando entre as tensões estabelecidas entre os dois pólos. O Rio de Janeiro era a grande capital, a metrópole, a cidade moderna que ocupava papel central na construção do imaginário brasileiro. São Paulo, antes uma pequena cidade, crescia rapidamente e se tornava o pólo de desenvolvimento industrial do país.

A ascensão dos movimentos reivindicatórios de uma classe operária em formação (em grande parte influência de imigrantes que vieram ao Brasil para tocar a economia nacional no processo de substituição de mão de obra escrava), a Semana de Arte Moderna de 1922, as revoltas de 1924, 1928 e 1932 de alguma forma tem conexão com essa tomada de posição de São Paulo perante a política nacional.

Esse debate permanece atual, com matizes e especificidades diferenciadas, ainda que a imagem do Rio de Janeiro esteja muito arranhada em função de sua decadência econômica e política paulatina a partir do momento que deixa de ser a capital do país (década de 1960) e ainda mais quando deixa de ser o Estado da Guanabara e se funde com o Estado do Rio de Janeiro (década de 1970), com o qual possuía, na verdade, pouca identidade. Há poucos cariocas na estrutura ministerial nacional? O governo Lula é um “paulistério”? Qual é o melhor evento de moda, o do Rio de Janeiro ou o de São Paulo? E o que falar das Bienais do Livro de cada cidade?

No campo esportivo, tais embates não só não passaram despercebidos, como ainda foram de alguma forma reforçados e potencializados. Já nos anos finais do século XIX, Oscar Cox leva uma equipe de cariocas para disputar partidas de futebol na capital paulistana, onde este esporte já se encontrava mais desenvolvido, tanto em função de que era praticado pelos ingleses ligados às empresas britânicas que lá se instalaram, quanto pela notável ação de Charles Miller². Os paulistas retribuíram a visita e por certo esses são os primórdios das disputas entre as equipes destas cidades, constantes na história esportiva do país: os torneios entre as seleções locais e o Rio-São Paulo.

No início do século XX, cria-se no Rio de Janeiro a Federação Brasileira de Sociedades de Remo, uma das pioneiras e mais importantes entidades esportivas do

². Maiores informações podem ser obtidas no estudo de Melo (2005, no prelo).

país, que procurava se apresentar como representante nacional do esporte. Segundo seu regulamento, clubes de outros estados poderiam ser aceitos como membros, desde que aceitassem na íntegra as rígidas imposições estabelecidas. O Clube Internacional de Regatas, da cidade de Santos, chegou a se filiar à Federação, mas, em geral, as agremiações de São Paulo não se mostraram empolgadas, notadamente os da capital, lideradas pelo Clube Espéria, pioneiro da prática nas águas do Rio Tietê. Tanto assim que fundaram a União Paulista de Sociedades de Remo, logo transformada em Federação Paulista de Sociedades de Remo³.

Esses embates esportivos, logo, não se restringiram aos campos, quadras, piscinas e águas dos rios e mares. No âmbito das federações e confederações; no momento de envio de delegações para Jogos Olímpicos, campeonatos de futebol e competições internacionais; na busca de investimentos governamentais e na construção de sentidos e significados para a prática e consolidação do campo esportivo nacional, identifica-se o velho debate entre Rio de Janeiro e São Paulo no que se refere à condução dos destinos da nação, à construção do imaginário nacional.

Vale lembrar que isto tem relação com a construção de uma identidade nacional, já que:

as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação: elas participam da idéia da nação tal como é representada em sua cultura nacional (Hall, 2003, p.49).

Partindo dessas observações iniciais, este artigo tem por objetivo discutir tal processo de embate (entre as cidades e para a construção de uma identidade nacional) tendo como fio condutor o filme “Garrincha, Alegria do Povo” (1963), de Joaquim

³. Maiores informações podem ser obtidas no estudo de Melo (2001).

Pedro de Andrade, considerado um dos mais importantes documentários nacionais. O que me interessa não é discutir especificamente a película⁴, mas o debate ocasionado a partir de seu lançamento, desencadeado por críticos de cinema de Rio de Janeiro e São Paulo, tendo como pano de fundo os dois grandes ídolos do futebol no momento (Pelé, de São Paulo, e Garrincha, do Rio de Janeiro), bem como os movimentos cinematográficos da ocasião (notadamente as polêmicas desencadeadas pelo Cinema Novo).

Argumento que nesse debate afloraram de forma multifacetada algumas peculiaridades dos diversos projetos, propostas, perspectivas e expectativas acerca da construção da idéia de nação e de homem brasileiro. Concordamos assim com Stuart Hall quando afirma que:

as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos (2003, p.50).

Garrincha: o jogador e o filme no cinema brasileiro

São mais férteis do que a princípio podemos imaginar os encontros entre cinema e esporte no Brasil. Um levantamento extensivo realizado em mais de 3800 longas-metragens nacionais, permitiu que identificássemos 160 filmes onde o esporte está presente, seja como assunto central (56 películas), como pano de fundo ou apenas citado em algum momento. Em mais da metade, cerca de 84 filmes, o futebol é o que mais aparece, o que não surpreende tal a sua importância no país⁵.

⁴ . Para os que desejam aprofundar a discussão sobre outros aspectos do filme, sugiro os estudos de Corrêa (1999), de Paschoa (2003) e de Caldeira (2005).

⁵ . Além disso o esporte e o futebol foram abordados em muitos curta-metragens. A lista completa dos filmes pode ser obtida em www.ceme.eefd.ufrj.br/cinema. Nesse sítio encontra-se também o relatório completo da pesquisa realizada. Para maiores informações, ver também o estudo de Melo e Peres (2005, no prelo).

Entre essas películas, Garrincha esteve entre os atletas brasileiros mais filmados (há 3 filmes sobre o jogador⁶, e mais um onde é um dos personagens retratados⁷), só perdendo para Pelé (que esteve presente diretamente em 8 filmes, sendo 3 dedicados a sua carreira⁸; além de alguns onde foi retratado como jogador participante de uma Copa do Mundo⁹).

Pelé, aliás, manifestadamente expressava seu gosto pelo cinema, pela experiência de atuar como ator, chegando a se envolver na produção de filmes nacionais e participar de produções internacionais. Há inclusive um curta-metragem, que tem o jogador como personagem central, que chegou a disputar o Oscar da categoria no ano de 2001: “Uma história de futebol”, de Paulo Machline. Na verdade, muitos outros curtas foram produzidos sobre o craque e/ou o tendo como ator/personagem, como “Pelé” (1970), de Daniel Fernando.

Não surpreende que os dois craques tenham sido tão procurados pelo cinema. Suas jogadas espetaculares eram imagens bem adequadas para serem captadas e exibidas na grande tela. Há algo de artístico em suas performances. Néelson Rodrigues costumava dizer que: *“Pelé podia virar-se para Michelangelo, Homero ou Dante e cumprimentá-los com íntima efusão: - como vai colega?”* (apud Maurício, 2002, p.66). O próprio jogador chegou a, certa vez, afirmar: *“Pelé não tem comparação, é uma coisa de Deus. É como música. Há 500 bons pianistas, mas Beethoven só existiu um”* (apud Maurício, 2002, p.67).

⁶ . Além de “Garrincha, Alegria do Povo”, “Garrincha”, de Paulo César Saraceni (finalizado em 2002 e ainda não lançado) e “Garrincha, a Estrela Solitária” (2003), de Milton Alencar Júnior.

⁷ . “Nós que aqui estamos por vós esperamos” (1999), de Marcelo Masagão.

⁸ . “Rei Pelé” (1963), de Carlos Hugo Christensen; “Brasil Verdade”, no episódio “subterrâneos do futebol” (1968), de Maurice Capovilla; “É Simonal” (1970), de Domingos de Oliveira; “O Barão Otelo no barato dos milhões” (1971), de Miguel Borges; “Isto é Pelé” (1974), de Luiz Carlos Barreto e Lauro Scorel; “Os trombadinhas” (1979), de Anselmo Duarte; “Os trapalhões e o rei do futebol” (1986), de Carlos Manga; “Pelé Eterno” (2004), de Aníbal Massini Neto.

⁹ . Por exemplo, “Brasil bom de bola” (1971), de Carlos Niemeyer, e “Parabéns, Gigantes da Copa” (1971), de Hugo Schlesinger.

Sobre Garrincha, dizia Mário Filho que quando fazia suas “peripécias”, instaurava-se um verdadeiro deleite estético em todos os espectadores, independente do clube de preferência. Seu irmão, Néelson Rodrigues, o comparava a Charles Chaplin, por essa habilidade de congregar todos em torno de uma alegria em comum, em torno de uma gargalhada.

Uma das mais belas seqüências do cinema brasileiro onde Garrincha aparece pode ser vista no poético filme “Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos”, de Marcelo Masagão (1999). O cineasta procurou fazer uma síntese do “breve século XX”, dos principais acontecimentos, das principais mudanças, de personagens importantes. Em determinado momento, monta um verdadeiro *pas-de-deux* entre o bailado de Fred Astaire e o movimento das pernas de Garrincha ao driblar seus adversários.

Pelé e Garrincha, cada um a sua maneira, sem dúvida permearam o imaginário do brasileiro (e porque não dizer de todo o mundo) no decorrer do século XX. São as suas representações que nos chamam a atenção e nos impele a discutir sua relação com a construção de uma identidade nacional.

Depois de ser muito esperado no Rio de Janeiro, o filme “Garrincha, Alegria do Povo” foi lançado em 1963 e teve um time de “craques” envolvido na sua realização: além de Joaquim Pedro de Andrade (direção e roteiro), contou com a produção de Luiz Carlos Barreto e Armando Nogueira (este também envolvido com o roteiro), fotografia de Mário Carneiro e narração de Heron Domingues. David Neves também esteve envolvido no roteiro e na fotografia. Até Glauber Rocha teve alguma forma de participação na preparação do filme.

A filme narra a trajetória do jogador, sua capacidade para encantar os fãs com sua personalidade, suas pernas tortas, seus dribles e seu extraordinário talento para

surpreender os adversários. O documentário intercala depoimentos, trechos de cinejornais e algumas imagens tomadas no Maracanã, sempre procurando situar o aspecto social do futebol no Brasil. A figura de Garrincha é utilizada para traçar um retrato do povo brasileiro, aquele que não tem nada para dar certo, mas, sabe-se lá como, acaba triunfando. Contudo, esta vitória é parcial, porque os usos de sua imagem tendem a incorporá-lo e apreendê-lo ao *status quo*, em certa medida o desreferenciando, o deslocando de seu papel original, o que deixa poucas opções de sobrevivência ativa.

Se o futebol é fator de libertação e de festa, o cineasta também desconfia que possa de ser de alienação e de manipulação, algo que é tematizado de forma sutil e complexa. “Garrincha, Alegria do Povo” foi o primeiro filme brasileiro dedicado especificamente a um esportista (embora outros jogadores já tivessem recebido algum destaque em outras películas¹⁰) e é certamente uma de nossas melhores experiências cinematográficas onde o esporte é abordado, ainda não superado nas abordagens posteriores da temática.

Tal filme deve ser entendido no contexto do movimento cinematográfico em que estava inserido: o Cinema Novo. Segundo Paulo Emílio Sales Gomes (1999, p.103):

Apesar de ter escapado tão pouco ao seu círculo, a significação do Cinema Novo foi imensa: refletiu e criou uma imagem visual e sonora, contínua e coerente, da maioria absoluta do povo brasileiro (...) Tomado em conjunto o Cinema Novo monta um universo uno e mítico integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafeira e estádio de futebol.

Ismail Xavier (2001, p.21) situa este filme entre aqueles nos quais o Cinema Novo foi ambíguo na sua relação com as formas de construção do caráter nacional, outra maneira de envolvimento político dos cineastas daquele movimento:

¹⁰ . Em “Campeão de Futebol” (1931), de Genésio Arruda, Feitiço e Arthur Friendreich desempenharam papéis destacados. Em “Alma e Corpo de uma Raça” (1938), de Milton Rodrigues, Leônidas da Silva é que ocupa um importante espaço. Este mesmo jogador inspira o personagem Laurindo, representado por Grande Otelo, do filme “Gol da Vitória” (1946), de José Carlos Burle.

Havia, de um lado, a idéia de que certas práticas tipicamente nacionais eram formas de alienação; de outro, havia certo zelo por estas mesmas práticas culturais que derivava de uma vivência direta destes traços de cultura e, por outro lado, da falta de confiança no processo de modernização técnico-econômica que ocorria.

Entre os outros filmes destacados por Xavier nesse contexto, encontra-se “A Falecida” (Leon Hirszman, 1964), onde o futebol também é diretamente tematizado na medida em que um dos personagens principais é fanático pelo esporte. “Subterrâneos do Futebol” (1964), de Maurício Capovilla, também foi realizado com influências do Cinema Novo.

Vale ainda lembrar que Néelson Pereira dos Santos, em “Rio 40 graus”, já incorporara o futebol em seu filme. Segundo Glauber Rocha (2003, p.105), este cineasta definiu a idéia de autor no cinema brasileiro e esta película apresentou uma nova possibilidade para a cinematografia nacional:

Era um filme popular, mas não era populista; não denunciava o povo às classes dirigentes, mas revelava o povo ao povo: sua intenção vinda de baixo e para cima era revolucionária e não-reformista. Suas idéias eram claras, sua linguagem simples, seu ritmo traduzia o complexo da grande metrópole: o autor estava definido na *mise-em-scène*.

É realmente de se destacar que o futebol tenha sido incorporado neste que foi um dos filmes mais marcantes de Néelson Pereira, um dos mais importantes da história cinematográfica brasileira. Para Alex Vianny (1967, p.127)¹¹, este filme:

não deixou de dar um novo tom de seriedade ao número ainda pequeno de filmes brasileiros dedicados a temas desportivos, ao mesmo tempo que, fragmentariamente, apresentava uns tantos tipos válidos, como o jogador que não mais interessa aos torcedores (Al Ghiu), o jogador que é lançado no fogo (Domingos Paron), o torcedor completo (Jackson de Souza) e o brigão das gerais (Jece Valadão).

Nessa bela película, cuja trilha sonora foi composta por Radamés Gnattali, o futebol aparece, no contexto do panorama traçado sobre a cidade, como um elemento que desencadeia paixão e sentimentos controversos.

¹¹. Este artigo foi originalmente publicado em “Olimpíada – Revista da Confederação Brasileira de Desportos Universitários”, em agosto de 1957.

Alex Vianny, aliás, afirma que “Garrincha, Alegria do Povo” é: “um dos mais perfeitos exemplos do tão deturpado cinema-verdade” (1967, p.129). Outro entusiasta do filme foi Glauber Rocha, que o define como um poema épico, um dos maiores da literatura brasileira, sendo claramente realizado dentro do projeto do Cinema Novo.

Glauber chega a exagerar, afirmando que este filme oferece os dados finais para pensar um cinema novo no Brasil, um cinema de autor, com originalidade na expressão técnico-estética, uma clara opção pelo realismo crítico, desmistificador da realidade, mesmo que partindo dessa, contribuindo para a construção de novos mitos populares: um cinema que aponta para uma forma genuína de expressão nacional.

Analisar Garrincha oferece os dados finais para concluir um capítulo sobre as origens de um cinema novo no Brasil; dispensa ao mesmo tempo, diante do próprio filme, perguntas e respostas precipitadas sobre o que é este cinema novo. Garrincha é o novo cinema nacional, assim como Vidas Secas e Sol sobre a lama (2003, p.148).

O futebol de “Garrincha”, o futebol do Canal 100

Um dos diálogos importantes que devem ser lembrados é o de “Garrincha, Alegria do Povo” com as imagens esportivas, já bastante conhecidas na ocasião, produzidas pelo Canal 100, um dos cinejornais mais importantes do país.

Há registros que indicam que, no Brasil, as primeiras imagens esportivas já teriam sido exibidas nos anos finais do século XIX. Explicitamente, identificamos no ano de 1900 a primeira competição registrada em película, “Regatas em Botafogo”, uma produção dos irmãos Segreto, nome de grande importância nos primórdios do cinema nacional. No decorrer das 3 primeiras décadas, muitas são as imagens de atletas, torneios, clubes, enfim, de peculiaridades da prática esportiva (das mais diferentes modalidades) que foram captadas em curtas nos primeiros momentos de nossa cinematografia brasileira (Melo, 2004).

O surgimento dos cinejornais¹², que ocuparam um espaço fundamental na formação imagética nacional (antes da televisão eram importantes formas de acesso a informações, juntamente com o rádio, revistas e jornais), possibilitou ainda mais o acesso a imagens esportivas, em um momento importante de consolidação do imaginário e da construção da identidade nacional. Vale lembrar que Paulo Emílio Salles Gomes (2003) afirma que, entre os anos de 1912 e 1922, essas produções foram quase exclusivamente as únicas de caráter nacional exibidas nos cinemas brasileiros, muitas vezes precedendo a exibição de películas de outros países, notadamente norte-americanas.

Praticamente não havia edição dos cinejornais em que não eram exibidas imagens relacionadas ao esporte. Falamos de programas como: “Atualidades O Globo”, “Cinejornal Brasil”, “Cine Jornal Brasileiro”, “Rossi Atualidades”, “Notícias da Semana”, “Revista Brasil Cinema”, “Sol e Sombra”, “Bandeirante na Tela”, “Imprensa Animada”, “Brasil Atualidades”, “DEIP Jornal”, “Imagens do Amanhã”, entre outros.

Não tardou para que surgissem os cinejornais centralmente dedicados à prática esportiva. Alguns exemplos:

* “Revista Esportiva Paulista” – Produzido em São Paulo, a partir de 1923, pela Matanó Filme, sendo exibido no cinema Pathé.

* “O Globo Esportivo na Tela” – Produzidas no Rio de Janeiro, a partir do ano de 1939. Inicialmente foi uma produção da Cineac do Brasil Ltda., posteriormente da Cinédia, sob responsabilidade de Adhemar Gonzaga.

* “Esporte na Tela” – Foram produzidas mais de 300 edições entre os anos de 1942 e 1954, pela Cinegráfica São Luiz, na cidade do Rio de Janeiro.

¹² . Os pioneiros, lançados ainda na primeira década do século XX, foram o Pathé Fait Divers (depois renomeado para Pathé Journal) e o Bijou Jornal.

* “O Esporte em Marcha” – Foram produzidas mais de 300 edições, no Rio de Janeiro, entre os anos de 1944 e 1949. Começou sendo produzido pela Cinédia e depois passou para a Botelho Film, sempre sob a responsabilidade de Milton Rodrigues (irmão de Néelson Rodrigues e Mário Filho), que também foi importante cineasta de longas-metragens.

* “Vida Desportiva” – Produzido no Rio de Janeiro a partir de 1946, por Alexandre Wulfes.

* “Revista Esportiva” – Produzido por Milton Rodrigues, a partir de 1956.

Entre os cinejornais, sem sombra de dúvida o Canal 100 ocupa lugar de destaque. Produzido entre os anos de 1959 e 1986, o futebol ocupava lugar de grande importância e era exibido como nunca antes o fora no país. O esporte era elevado a categoria de um épico. Aliás, há indícios que indicam que mesmo mundialmente as imagens esportivas captadas pela equipe do Canal 100 estavam entre as mais belas.

Tanto assim que ganhou a concorrência de exclusividade para a captação de imagens na Copa do Mundo de 1970. Na ocasião, saudava em tom otimista Néelson Rodrigues: “*Não tenham dúvida de que Niemeyer usará lentes mágicas, efeitos óticos jamais concebidos. Tudo para que a nossa conquista, em 70 seja na tela uma maravilhosa imitação de vida*”¹³. Mais à frente, complementava o autor:

O que eu queria dizer é que Carlinhos Niemeyer vai inventar uma nova distância entre o torcedor e o craque, entre o torcedor e o jogo. Não sei se me entendem. Mas vão cessar as fronteiras da tela e a platéia. Imaginem Pelé, em dimensão miguelangesca, em plena cólera de gol. Sua coxa, plástica, elástica, ornamental, enchendo a tela. Tudo que a vitória possa ter de lírico, dramático, delirante, estará esculpido na luz. E as caras? Eis o que conseguirá Francisco Torturra com suas fulminantes aproximações: ampliar as ventas triunfais de um Pelé, de um Jairzinho, em caras monstruosas.

¹³ . Esse trecho foi retirado da crônica “A bela vitória brasileira”, publicada em 1970 e apresentada na coletânea “O reacionário”, editada pela Editora Record em 1977 e pela Companhia das Letras em 1994.

Carlinhos Niemeyer: esse é o nome do responsável pela equipe do Canal 100. Esse polêmico personagem da vida cultural do Rio de Janeiro foi o grande idealizador de uma nova abordagem cinematográfica para o futebol, era ele que dava o tom das filmagens, selecionava e orientava seus excelentes câmeras, o processo de edição, a produção e a distribuição dos programas.

Niemeyer não era contudo “cineasta” (ou pelo menos não era normalmente assim considerado pelo meio cinematográfico) e muitas foram as polêmicas acerca do formato de “entretenimento” de seus filmes, compreensíveis se considerarmos o momento político pelo qual passava o Brasil nas décadas de 1950 e 1960 e mesmo o âmbito cinematográfico, notadamente na cidade do Rio de Janeiro, com as iniciativas pioneiras de Néilson Pereira dos Santos e do pessoal do Cinema Novo. Em um contexto onde os realizadores de filmes pretendiam contribuir para a construção de uma nova nação e pensavam em um cinema de interferência política (aliando a realização de películas com a produção de manifestos), o cinema de Niemeyer era freqüentemente considerado menor, pouco intelectualizado, sem um caráter crítico denotado, muitas vezes relacionado a uma forma de diversão que alienava.

Oswaldo Caldeira (2005, p. 33), que de alguma forma esteve próximo da equipe do Canal 100 (e também de Joaquim Pedro de Andrade), é bem explícito acerca desses preconceitos:

Se alguém achou o nome de Carlinhos Niemeyer, do Canal 100, em alguma enciclopédia de cinema, me diga, pois eu não consegui achar. Por que? Eu acho que muito preconceito tem impedido que isso que acabei de dizer seja dito com todas as letras. Preconceito de toda ordem, o maior deles contra o esporte mesmo. Como se o futebol focalizado apenas como esporte, enquanto show, enquanto espetáculo, fosse uma coisa insuficiente, fosse uma coisa menor. Como se ele pudesse ser considerado como um tema nobre apenas a partir do momento em que estivesse associado a uma abordagem social, sociológica, psicanalítica, antropológica, política, seja lá o que for. No caso, dentro desse ponto de vista, o futebol é considerado pelo intelectual, por quem escreve sobre cinema, como uma coisa menor. Pior ainda, encarado apenas como espetáculo ele seria uma forma de alienação, uma dificuldade a mais no curso da conscientização das massas.

Mais a frente continua Caldeira:

Acho que Niemeyer é subestimado por causa disso, por puro preconceito, e porque Carlos não era um diretor de cinema, não era um intelectual na acepção mais restrita e corrente do termo. Carlos Niemeyer estava fora desse perfil, era um cara rico, do lendário "clube dos cafajestes", um "bon vivant", um cara que não tinha nada a ver com os intelectuais, era um "mero" produtor de cinejornal. Mais do que isso ele se insere naquela faixa de realizador cinematográfico voltado para o espetáculo, que quer gratificar o espectador dentro de uma visão tradicional do cinema, indo ao encontro dos desejos do espectador comum, o que também é motivo de desprezo para certos "intelectuais" do cinema. Uma vez eu estava comendo com o pessoal do Canal 100 no Bismarck - onde eles almoçavam diariamente - e entrou um grande produtor de cinema e me perguntou ao pé do ouvido: "Oswaldo, o que você está fazendo no meio dessa gente, essa mesa não conta". Era o desprezo pelo pessoal dos cinejornais.

O que interessa para nós nessa discussão é o fato de que Joaquim Pedro de Andrade e Carlos Niemeyer tiveram um diálogo claro por ocasião da realização de "Garrincha, Alegria do Povo". Mesmo que desejasse realizar um filme "sério", diferente do filme de "entrenimento" de Niemeyer, Andrade conhecia a qualidade das imagens do pessoal do Canal 100 e tentou conseguir a cessão para seu filme. Não tendo conseguido, acabou tendo de buscar outras soluções, tanto na montagem quanto na captação de imagens, o que o fez deslocar a câmera para dentro do campo de jogo e buscar novos ângulos para sua abordagem.

Oswaldo Caldeira (2005) argumenta que as saídas encontradas por Andrade também influenciaram a forma de filmar do pessoal do Canal 100, que rapidamente passaram a utilizar alguns dos seus recursos. Assim sendo, para além do embate entre uma perspectiva de cinema "sério" e outra de cinema "entretenimento", observa-se o diálogo (mesmo não literal) entre dois realizadores, o que mudou bastante a forma de captar o espetáculo esportivo, notadamente o futebol. O fato é que esse debate, inicialmente mais do que o diálogo, esteve presente nas polêmicas desencadeadas por ocasião do lançamento de "Garrincha, Alegria do Povo", como veremos a seguir.

O debate desencadeado ainda se prolongaria por muitos anos (e em certo sentido permanece atual até os dias de hoje quando do lançamento de filmes esportivos). Com

as imagens esportivas que captava, Niemeyer montou alguns longa-metragens, entre os quais “Brasil Bom de Bola” (1971). Na ocasião de seu lançamento, comentava Ely Azeredo que fora o melhor filme de esporte produzido até então. Curiosamente, em seu comentário, o crítico, ao elogiar o filme, reedita a velha discussão entre cinema-entretenimento e cinema-verdade:

Registramos amplamente as Copas do Mundo de 1938 a 1962, sem encontrar a confluência do documento com o espetáculo. Garrincha, Alegria do Povo aproximou-se da meta, mas preferiu a área pedante do chamado cinema-verdade e a doce embriaguez da filigrana ensaística. Muito ao contrário, o trabalho de Niemeyer, Shatovsky e equipe, sem hostilizar a linguagem cinematográfica, é um filme sobre o futebol vidrado na bola e em seus cultores (1971).

Será que este debate se refere somente ao contexto cinematográfico ou possui outras articulações com os projetos de país em debate? Teria alguma relação com as perspectivas de construção de uma identidade nacional? Vejamos.

Cariocas e paulistas: identidades em debate

O posicionamento de Ely Azeredo reproduz, alguns anos mais tarde, as polêmicas desencadeadas ao redor de “Garrincha, Alegria do Povo”: Na verdade, curiosamente também é uma mudança de opinião deste crítico, pois na ocasião de seu lançamento, Azeredo, que algumas fontes indicam como o responsável por cunhar o termo “Cinema Novo”, foi um dos que mais o defendeu e exaltou suas virtudes.

Vejamos o que escrevera na “Tribuna da Imprensa” de 3 de abril de 1963:

Obra sem par no cinema brasileiro (...) Garrincha, Alegria do Povo parece condenado à incompreensão no país (...) As variações de tom, a sobriedade em assunto que tanto incita a paixão, os cortes ousados, o desprezo pela cronologia, a decisão de expor a face da derrota – tudo isso contribui para granjear inimigos no grande público e entre os críticos “amadores”.

O filme não gozou mesmo de nenhuma forma de unanimidade. Houve sim entusiasmo do pessoal do Cinema Novo (cineastas e intelectuais de alguma forma ligados ao movimento) e de alguns críticos e jornalistas. Além da exaltação de Gláuber

Rocha (já apresentada neste artigo) e dos comentários elogiosos de Alex Viany, Tati Moraes, por exemplo, afirma, no jornal “Última Hora” (Rio de Janeiro) de 31 de julho de 1963, que o filme é:

O mais simpatizante que se possa fazer sobre a nossa gente e que a explica muito mais do que todas as favelas e praias e mocambos e secas que já se filmou neste país. (...) Um filme honesto, antidemagógico (...) mostrando apenas a verdade sobre um povo alegre, talvez por tonteria, mas mesmo assim alegre, o que, afinal, é a melhor arma que se possa ter na vida.

Em contra-partida, houve críticas contundentes, algumas mesmo cruéis. Antônio Moniz Viana, por exemplo, ataca em o “Correio da Manhã” (Rio de Janeiro), de 2 de setembro de 1963:

E é uma decepção completa este filme que não consegue dar uma aceitável dimensão psicológica, sociológica e mesmo esportivo-cinematográfica ao futebol e a um de seus ídolos autênticos. A claue precisa redobrar seus esforços, se o intuito é convencer os mais influenciáveis de que Garrincha, Alegria do Povo vale alguma coisa.

Luciana Corrêa, em seu estudo sobre Joaquim Pedro de Andrade (1999), faz um levantamento das críticas sobre o filme, mostrando que Mauro Braga, Araújo Neto, Cláudio Mello e Souza, José Sanz teceram muitas ressalvas, em maior ou menor grau, ao filme. Em compensação, na Bahia foi premiado como melhor filme do ano. Internacionalmente, identifica-se processo semelhante: em alguns países foi aclamado (na Itália, por exemplo) e em outros passou despercebido (como no Festival de Berlim).

Os ataques pesados vieram mesmo da imprensa paulistana. Em São Paulo, “Garrincha, Alegria do Povo” foi lançado em 1964, em 5 salas e mal chegou à segunda semana de exibição. Foi bastante criticado por todos os lados: a linguagem era inadequada, não era divertido, era intelectual demais, era pobre de imagens, era pretensioso. Levantaram-se até mesmo boatos de que o patrocinador (o Banco Nacional) teria ficado descontente com o resultado final e que Joaquim Pedro de Andrade não gostava de futebol, por isso teria feito um filme tão ruim.

B.J. Duarte (1964), da Folha de São Paulo, foi um dos mais enfáticos. No artigo “Garrincha, cinema-mentira” começa sua crítica afirmando que o filme é na verdade, uma mentira, não só porque finge ser, do ponto de vista estético e narrativo, algo que não é, como porque mente acerca da vida do jogador. Esses, entre outros motivos, seria o responsável pelo fracasso de público em São Paulo: *“Pois bem, o povo daqui não se reconheceu em suas aflições, em suas alegrias, em suas misérias, nem sequer em suas grandezas, deixando quase às moscas a sala do Metro, onde se encontrava em cartaz a película grotesca”*.

Ao final, critica praticamente todos os aspectos do filme e pergunta: *“Como levar a sério então o entusiasmo de Glauber Rocha quando escreve que “Garrincha” é um poema épico, maior do que todos os outros até agora escritos na literatura brasileira?”*

David Neves, membro da equipe do filme, chegou a publicar o artigo “Garrincha decalcado?”, no Estado de São Paulo de 28 de novembro de 1964, onde procura responder ao tamanho número de críticas.

De início, as respostas dirigem-se aos espectadores:

O espectador carioca não quis despir-se do pijama e do chinelo, armas com que, comodamente, assiste às resenhas esportivas ao fim de cada domingo de futebol. Preferiu continuar como sempre no seu comodismo inculto, na sua teimosa condição de assimilador, ou melhor, de pseudo-analista pela assimilação. No Rio, esse e outros fatores contribuíram contra a fita de Joaquim Pedro. Em São Paulo terá ocorrido o mesmo? Garrincha, Alegria do Povo também foi visto como uma obra menor (o problema da duração), mas, é, na verdade, uma das mais completas da história de nosso cinema.

Ora, não surpreende que o grande público não tenha apreciado o filme. Acostumado as narrativas mais tradicionais e mesmo aos filmes anteriores onde o esporte fora filmado, inclusive aos programas do Canal 100, certamente sentia muitas diferenças com a intenção de Joaquim Pedro de dar um caráter mais investigativo à prática.

Depois de responder as críticas às opções narrativas e ao caráter supostamente intelectual do filme, Neves reafirma o sentido e a intencionalidade do filme e identifica que os reais responsáveis pela má apreensão do filme são os críticos, incapazes de entendê-lo profundamente:

Sente-se, entretanto, que o público quando não esteve à altura do filme procurou, pelo menos, apoiado no texto alçar-se até ele. O futebol pode ser considerado hoje, no Brasil, um dos elementos-chave para a conceituação de uma estética popular, se não, pelo menos constitui-se num correspondente daquelas fontes primitivas que eram o circo e as paradas marciais. De um modo geral, os dados estéticos das camadas menos favorecidas intelectualmente baseiam-se num congraçamento harmonioso das sensações, coisa de que o futebol é especialmente pródigo. A gratificação estética não é a única do futebol, mas dela partem os vetores que compõem as demais gratificações. O lazer e sua noção mais ampla fundam-se na estesia que o futebol proporciona às mais variadas camadas da sociedade.

As críticas ao filme são plenamente compreensíveis se considerarmos o contexto cinematográfico e as polêmicas desencadeadas pelo Cinema Novo. Tendo em conta que São Paulo tinha vivido fortemente a experiência cinematográfica da Vera Cruz, e sua tentativa de implementar um cinema mais industrial, bem como tinha cineastas que realizavam películas diferenciadas do ponto de vista da narrativa (onde se destacava Walter Hugo Khouri), as críticas à linguagem de “Garrincha” são em certo sentido normais. O que surpreende é que junto com a crítica à película tenha sido desencadeado, mais ou menos explicitamente, um debate sobre o próprio jogador Garrincha, a partir da comparação com Pelé.

Na verdade, na mesma época da fita de Joaquim Pedro fora lançado, inicialmente na capital paulistana (ao contrário de “Garrincha”, lançado no Rio de Janeiro), depois de ser muito esperado e ter as filmagens acompanhadas pela imprensa, o filme “Rei Pelé”, de Carlos Hugo Christensen, um cineasta argentino que se radicalizaria inicialmente naquela cidade, se transferindo depois para a Guanabara (na ocasião, Brasília era a capital nacional).

Christensen optara por uma narrativa mais tradicional e por uma estrutura semi-documental em seu filme, que chegou a ganhar o prêmio “Governador da Guanabara de 1963”, instituído por Carlos Lacerda. Mesmo que dividisse o primeiro lugar com “Vidas Secas”, de Néelson Pereira dos Santos, tendo ficado “Garrincha” em segundo lugar, a premiação do filme de Carlos Hugo desencadeou polêmicas, pois os cineastas do Rio de Janeiro o consideravam um filme menor. Na verdade, se “Garrincha” foi um filme polêmico, “Rei Pelé” foi quase unânime entre os críticos: não é uma película bem realizada.

José Julio Spienak, no Diário de São Paulo de 14 de março de 1964, diz que o filme é uma “insignificante brincadeira”. Jean Claude Bernardet¹⁴, publica no jornal “Última Hora”, de 14 de março de 1964, um artigo onde afirma que os responsáveis pelo filme:

(...) tiveram nas mãos um dos assuntos mais empolgantes que pode proporcionar a realidade brasileira: Pelé. Mas limitaram-se a fazer um filme baratíssimo, de bilheteria garantida às custas do craque. (...) Pelé foi limitado a uma coleção de fatos mais ou menos pitorescos, narrados sem imaginação. Mas de Pelé como fenômeno sociológico, como ídolo popular, de Pelé na grande máquina do comercialismo e politicagem que é o futebol brasileiro, não se fala.

O que então diferencia as críticas do filme “Rei Pelé” se comparadas as de “Garrincha”? Dois fatos para mim saltam aos olhos: a) muitas fazem a comparação do filme de Christensen com o de Joaquim Pedro de Andrade, lembrando que este último também fora uma produção de pouca qualidade; o contrário, contudo, não se observava: quando se criticava “Garrincha”, praticamente não se falava de “Rei Pelé”; b) a preocupação em sempre preservar o grande mito (Pelé) e compará-lo a um mito menor (Garrincha).

Um exemplo interessante pode ser obtido na crítica de Octávio Faria publicada no Correio de Manhã de 17 de novembro de 1963. O autor reconhece de forma bem

¹⁴ . Esta crítica foi retirada do livro de Bernardet (1978).

tímida que “Garrincha” é realmente um filme melhor do “Rei Pelé”, mas se empenha em defender e exaltar o mito do rei do futebol, chegando a tornar isso explícito: *“Se sempre me pareceu forçada, apaixonadamente “carioca”, a equiparação, no terreno do futebol, do “genial” Garrincha ao “genialíssimo” Pelé, convenhamos sem dificuldade que como atores de cinema, a comparação encontra ainda menos razão de ser”*.

Outro indicador interessante é a crítica de Alfredo Sternheim, publicada no “Estado de São Paulo” de 17 de março de 1964. O autor critica profundamente o filme de Christensen, inclusive explicitamente o considerando um cineasta deficiente e menor. Praticamente todos os aspectos são desmerecidos. Contudo, mais uma vez surge a preocupação de preservar o grande ídolo, inclusive na sua atuação: *“No extenso elenco o melhor e mais discreto dos intérpretes é o próprio biografado. Inclusive, até na voz é melhor do que seus companheiros profissionais, que aqui se conduzem de maneira exagerada e totalmente inconvicente”*.

Enfim, esses são alguns exemplos de como a partir dos filmes, de forma mais ou menos explícita, se reconstruía o antigo embate nacional a partir da própria figura dos jogadores: Garrincha, o carioca¹⁵, o drible menos eficaz, a alegoria que retarda a chegada ao objetivo (o gol), uma certa perda de tempo; Pelé, o paulista¹⁶, era a eficiência, o exemplo de atleta, a objetividade do gol, do drible que leva à meta. Vejamos, contudo, que ninguém questionava a excelência e genialidade de ambos: apenas se tentava definir quem é o “mais genial”.

O futebol, importante elemento de construção da identidade nacional, inclusive através de sua veiculação cinematográfica, mais uma vez reproduzia o velho debate: o Brasil deve ser a eficiência de Pelé ou a malandragem de Garrincha? Deve ser o

¹⁵. Na verdade, embora ligado à cidade do Rio de Janeiro, Garrincha nascera em Magé, no Estado do Rio; logo não era carioca. Tratava-se simplesmente de uma apreensão simbólica.

¹⁶. Observamos o mesmo caso de Garrincha, pois Pelé nascera em Minas Gerais.

processo industrial da produção cinematográfica da Vera Cruz ou a peculiaridade e originalidade do Cinema Novo? Deve ser a objetividade do atleta Pelé (o porte de um rei) ou a transgressão do moleque Garrincha (o mestiço que se supera)? É o trabalhador de São Paulo ou o “flaneur” do Rio de Janeiro? Obviamente que esses extremos de consideração são típicos de uma construção idealizada.

Vivíamos, na verdade, o auge de um processo que tinha raízes no século XIX e que se acirrara a partir do fim do Estado Novo, tendo reflexos em todas as áreas, inclusive no cinema e no futebol:

São Paulo firmava a imagem de terra do trabalho e do progresso e, ancorada nessas características, tentava desqualificar a falta de seriedade do carioca e seu apego à malandragem e às festas (...). A guerra simbólica travada entre Rio de Janeiro e São Paulo poderia ser vista como um duelo entre Apolo e Dionísio, animada sempre mais em virtude do fortalecimento dos paulistas, que também começaram a concorrer com o Rio no campo cultural (Antunes, 2004, p.63).

Um “pernambucano”: identidades em debate

O debate acerca de quem era o melhor jogador, Pelé ou Garrincha, já vinha acontecendo no cenário nacional a algum tempo. Pelé fora um grande personagem na sua precoce estréia na copa de 1958, enquanto Garrincha tinha se destacado na Copa de 1962. Eram craques das duas principais equipes do país na ocasião: o Santos Futebol Clube e o Botafogo Futebol e Regatas. Cada um era ídolo em seu Estado, mas também em todo o país. Cada um incorporava um sentido diferente de atleta (e, porque não dizer, de homem brasileiro).

Quem oferecia uma possibilidade bastante pragmática de resolver essa questão era um pernambuco que a muitos anos estava radicado no Rio de Janeiro: Néilson Rodrigues, um de nossos maiores cronistas, cuja obra destinava espaço privilegiado ao futebol.

Certamente seus escritos (não só as crônicas, como também seu teatro) buscam apontar um caminho para o país e a necessidade da construção de um modelo ideal de homem brasileiro. Vale lembrar que Stuart Hall aponta isso como um dos elementos importantes na construção da idéia de identidade nacional:

há a narrativa de nação, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular (...) Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste entre nós e continua existindo após nossa morte (2003, p.52).

Para Néelson, o futebol era um dos principais elementos que conduziriam o brasileiro a construir uma identidade própria, algo que seria reconhecido não só no país, mas também internacionalmente. Assim, imprensa, torcida e jogadores tinham que reforçar sua confiança, deveriam ter conhecimento desta importância para o país e entender o papel fundamental da seleção brasileira, verdadeira representação da nação, a “pátria de chuteiras”. Seria nosso selecionado algo fundamental para superar nosso “complexo de vira-latas”. Conseguiria construir o sentido de patriotismo tão necessário ao Brasil¹⁷.

Parece que Néelson aponta a potencialidade do esporte para reconstruir nossa história, ou, fazendo uso de um termo conhecido, “reinventar tradições”: o futebol seria nosso redentor, aquele que nos permitiria e nos impeliria a abandonar nossa excessiva humildade, fruto da opressão histórica.

Por isso, para Néelson, não se tratava de contrapor Pelé e Garrincha: ambos estavam envolvidos no mesmo projeto de construção nacional. O primeiro, desde muito jovem, se portava como um verdadeiro monarca, sabia de seu potencial e de seu diferencial. Garrincha, já eleito por Mário Filho como exemplo-chave do jogador que vai propagar uma imagem redentora do brasileiro, também era escolhido por Néelson

¹⁷ . Uma interessante discussão sobre a temática pode ser encontrada nos estudos de Marques (2000), Facina (2004) e Antunes (2004).

como um tipo ideal, aquele que não se assusta perante o adversário (todos chamados de “joão”), que parte para cima, mesmo que tenha pernas tortas e uma difícil história de vida.

Para ele, nem mesmo havia uma polarização entre Garrincha-Malandro e Pelé-Eficiente: os dois jogadores incorporavam, de forma e em graus diferenciados, ambas as características, ou para usar os termos do autor: molecagem e virilidade, cordialidade e cinismo. Pelé e Garrincha, juntos, sintetizam o homem brasileiro: racialmente avançado (em função dos cruzamentos) e ao mesmo tempo instintivos, brincalhões, frutos de nossa construção cultural.

Sua visão de jogador de futebol os aproximava de seus personagens de teatro. Não os compreendia de forma absoluta como inocentes ou culpados, tinham que ter algo de honesto e algo de canalha, é isso que lhes concede humanidade.

Para ele, Pelé e Garrincha eram o exemplo de como pretos, mestiços, humildes redimiriam o país de sua história de submissões e humilhações. Tratava-se de heróis próximos a grande parte da população, com os quais o povo poderia se identificar. No caso dos dois, eram ainda mais importantes, já que:

O futebol seria a antítese das passeatas. Estas seriam, na visão de nosso autor, realizações de grã-finos e de uma elite intelectualizada. Ao passo que os jogos no Maracanã seriam as verdadeiras manifestações públicas dos humilhados e ofendidos, daqueles negros, pobres e desdentados que não estavam na rua para protestar. Nelson Rodrigues imaginava a possibilidade de um grande conagraçamento nacional através da catarse coletiva proporcionada pelo futebol (Facina, 2004, p.90).

Nélson acreditava na figura do craque, do indivíduo: a idéia de seleção teria que passar pelos bons jogadores, como a idéia de nação passaria por grandes homens. Chega a criar polêmica com Admildo Chirol, técnico e preparador, quando esse propõe que o futebol deveria se “modernizar”, adotando a idéia de coletivismo. De novo o nome de Pelé e Garrincha surgem como exemplos:

Em futebol, como em tudo o mais, o craque é decisivo. Evidente que os onze são indispensáveis. Mas o que leva o público e faz bilheteria é o craque. Eu diria que, no time de Pelé, só ele existe e o resto é paisagem. Em 62, já os europeus faziam o seu coletivismo. Pois bem. O nosso Mané, com um piparote, desmontou todo coletivismo do inimigo. Num instante, a estrutura do futebol solidário esfarelou-se. No dia em que desaparecerem os pelés, garrinchas, as estrelas, enfim, será a morte do futebol brasileiro. E, além disso, no dia em que desaparecem as dessemelhanças individuais, será a morte do próprio homem” (apud. Antunes, 2004, p.256).

É muito interessante como o autor constrói a idéia de que a saída para o país estava em seu próprio interior, nas suas especificidades, não na submissão ao que se tornara comum para outros países. Isto tinha para ele um motivo claro: o homem brasileiro tinha peculiaridades que só a ele pertenciam. O nosso país e o nosso futebol não deveriam seguir exatamente o exemplo dos europeus.

Como teria Néelson reagido ao filme “Garrincha, Alegria do Povo”? Ele que tinha sido um dos roteiristas de “Rei Pele”, gostara da película? Logo ele que tanto criticava os intelectuais, encarnados no personagem do “sociólogo”, e os grupos de esquerda, já que:

Não davam o devido valor às ricas e intensas manifestações da cultura popular relacionadas ao futebol. Pregavam a conscientização do povão, como se dizia, mas eram totalmente alienados com relação àquilo que lhe era significativo, às suas paixões (Antunes, 2004, p.247).

Néelson Rodrigues parece ter valorizado mais o elemento poético do filme do que o suposto intelectualismo que tanto alguns críticos tinham destacado. Na coluna “À sombra das chuteiras imortais” (publicada em “O Globo” de 1963), afirma:

Eis o meu medo: que ele nos traísse Garrincha e traísse a poesia. Nada disso. A única traída foi mesmo a sociologia. O Joaquim Pedro é sensível de mais, inteligente demais, delirante demais para ser sociólogo. Quer ele queira, quer não, jamais será um idiota da objetividade. E nos deu um filme úmido, terno, de uma qualidade poética quase intolerável. Tivesse eu a burrice lívida do Alex Viany e estaria aqui fazendo comentários de especialista. Mas Deus me negou a obtusidade do crítico cinematográfico. Tenho que me expandir como um leigo desautorizadíssimo.

Por mais polêmicas que tivesse com os “intelectuais”, (inclusive Viany, que tanto defendeu o filme), parece coerente que Néelson tenha exaltado “Garrincha” (embora de Néelson nem sempre se pudesse esperar absoluta coerência): era necessário

construir os mitos, cada um a sua forma, algo com o qual já se empenhara quando da preparação do roteiro de “Rei Pelé”, pelo qual foi muito criticado.

Conclusão

Como bem comenta e desconfia Stuart Hall (2003):

Para dizer de forma simples: não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. Mas seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?” (p.59).

Nesse sentido, parece um equívoco continuarmos a insistir na idéia de uma identidade nacional homogênea e estável, ainda mais se considerarmos que nosso país tem em suas origens a marca do ecletismo e do sincretismo. Parece necessário estarmos alertas ao chamado de Hall (2003):

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural” (p.62).

No esporte (e notadamente no futebol, nossa prática cultural mais popular), fica claro essas reflexões de Hall. A obra de Néelson Rodrigues, obviamente com todas ressalvas e considerando muitos de seus limites, parece apontar um caminho interessante para pensarmos a cultura brasileira, fruto do encontro entre os vários extratos que a compõe e do diálogo crítico com o que vem de fora. Na verdade, quero assumir que estou entre aqueles que acredita que:

o hibridismo e o sincretismo – a fusão entre diferentes tradições culturais – são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia que as velhas e contestadas identidades do passado“ (Hall, 2003, p.91).

Talvez por isso “Garrincha, Alegria do Povo” tenha sido tão criticado e em certo sentido incompreendido quando de seu lançamento. Assim como a sociedade brasileira, o filme não permite uma análise maniqueísta. O futebol é sim alegria, superação, forma de contestação, mas também fuga, alienação; tem algo de benéfico e algo de perigoso. O

objeto em si não tem uma intencionalidade, mas sim os usos que dele são feitos, um processo tenso, não linear, com caminhos de ida e volta. Assim como o homem brasileiro, segundo a visão de Néelson, o futebol tem algo de honesto e tem algo de canalha. De qualquer forma, em função de ser fenômeno social de grande importância no país e elemento de construção de discursos acerca da identidade nacional, merece continuar recebendo as devidas atenções de intelectuais de qualquer área de conhecimento.

Bem define Airton Paschoa (2003) acerca dos desafios encarados por Joaquim Pedro:

Tocando em tema espinhoso, problematizando a cultura popular, e nacional, Garrincha, Alegria do Povo tocava os limites de diversos mitos, do mito popular, do mito do povo, do mito do cinema. Retornaria a eles, sem dúvida, como carma que cabe a todo cineasta político, mas em registro erudito, mobilizando suas fontes literárias, tomando definitivamente o caminho que o distinguiria, de filmar o infilmável (p.208).

Para mim, em “Garrincha, Alegria do Povo”, Joaquim Pedro de Andrade consegue captar essas contradições e paradoxos de forma brilhante, antecipando em alguns anos discussões que hoje podemos encarar melhor. Oswaldo Caldeira (2005) resume bem a importância dessa película.

Creio que o filme, antes de qualquer coisa, é bem sucedido esteticamente. Um filme poético. Um filme humano. Aquilo que costumamos chamar de obra de arte. Não concordo que não seja colocado ali nada de bom acerca do futebol, muito pelo contrário. Creio que é um filme que junta o lado documentário, o lado espetáculo, o lado de amor ao futebol, e ao mesmo tempo, é uma crítica social, uma preocupação estética, uma reflexão sobre o próprio documentário e é um encontro de muitas coisas inovadoras.

Referências Bibliográficas

ANTUNES, Fatima Martin Rodrigues Ferreira. “*Com brasileiro, não há quem possa!*”. São Paulo, Editora da Unesp, 2004.

AZEREDO, Ely. Garrincha. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 3 de abril de 1963.

AZEREDO, Ely. Brasil Bom de Bola. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, Caderno B, 19 de janeiro de 1971. Disponível em www.canal100.com.br.

- BERNARDET, Jean-Claude. *Trajatória crítica*. São Paulo: Polis, 1978.
- CALDEIRA, Oswaldo. Garrincha, Alegria do Povo – futebol, tema de filme? In: MELO, Victor Andrade de, PERES, Fabio de Faria. *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Editora do Senac/RJ, 2005. No prelo.
- CORRÊA, Luciana Sá Leitão. *Joaquim Pedro de Andrade: primeiros tempos*. São Paulo: ECA/USP, 1999. Tese de Doutorado (Ciências da Comunicação).
- DUARTE, B.J. “Garrincha, cinema-mentira”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 de outubro de 1964.
- FARIA, Octávio de. Cinema e Futebol. *Correio da Manhã*, São Paulo, 17 de novembro de 1963.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, D, P & A Editora, 2003.
- MARQUES, José Carlos. *O futebol em Néelson Rodrigues*. São Paulo: EDUC/Fapesp, 2000.
- MAURÍCIO, Ivan. *90 minutos de sabedoria*. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.
- MELO, Victor Andrade de. *Cidade Sportiva*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2001.
- MELO, Victor Andrade de. *Esporte, imagem, cinema: diálogos*. Relatório de pesquisa/pós-doutorado em Estudos Culturais. Rio de Janeiro: Programa Avançado de Cultura Contemporânea, 2004. Disponível em: <http://www.ceme.eefd.ufrj.br/cinema>.
- MELO, Victor Andrade de. *Dicionário Brasileiro de História do Esporte*. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2005. No prelo.
- MELO, Victor Andrade de, PERES, Fabio de Faria. *O esporte vai ao cinema*. Rio de Janeiro: Editora do Senac/RJ, 2005. No prelo.
- MORAES, Tati. Garrincha, a alegria de um povo. *Última Hora*, Rio de Janeiro, 31 de julho de 1963.]
- NEVES, David. Garrincha decalcado? *Estado de São Paulo*, São Paulo, 28 de novembro de 1964.
- PASCHOA, Airton. Mané, Bandeira do Povo. *Novos estudos do CEBRAP*. São Paulo, n.67, nov.2003.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SPIENACK, José Julio. O Rei Pelé. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 14 de março de 1964.

STERNHEIM, Alfredo. *O Rei Pelé*. Estado de São Paulo, São Paulo, 17 de março de 1964.

VIANA, Antônio Moniz. Garrincha, Alegria do Povo. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 2 de setembro de 1963.

VIANY, Alex. Cinema no Maracanã. In: PEDROSA, Milton. *Gol de letra: o futebol na literatura brasileira*. Editora Gol, 1967. p.129.

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