

## FUGA PARA A VITÓRIA - COMENTÁRIO DO FILME -

Por Prof. Dr. Victor Andrade de Melo

### **Ficha Técnica**

Título Original: Victory

Ano: 1981

País: Estados Unidos

Direção: John Huston

Elenco: Sylvester Stallone, Michael Caine, Pelé, Bobby Moore, Osvaldo Ardiles, Max Von Sydow, entre outros.

Sinopse:

Em um campo alemão de prisioneiros de guerra, o major Karl Von Steiner (Max Von Sydow), que pertencera à seleção alemã de futebol, tem a idéia de fazer um jogo contra uma equipe dos presos aliados, liderados pelo capitão John Colby (Michael Caine), um inglês que fora um renomado jogador. Colby teria a tarefa de treinar o time para enfrentar o selecionado da Alemanha, no Estádio Colombes, em Paris. Enquanto os nazistas, com exceção de Steiner, planejam fazer de tudo para vencer a partida, e assim usar ao máximo o resultado como propaganda de guerra, seus oponentes planejam uma arriscada fuga.

---XXX---

Há um longo debate sobre a pouca presença do futebol no cinema, ainda mais quando o comparamos a outros esportes como o boxe<sup>1</sup>. Um dos filmes mais relevantes que tentou levar o velho esporte bretão para as grandes telas foi *Fuga para a Vitória* (1981), dirigido pelo importante cineasta John Huston, estrelado por grandes nomes do cinema (como Sylvester Stallone e Michael Caine) e do futebol (como Pelé e Bobby Moore).

Esta película vale a pena ser destacada pela força dramática do enredo e por ser síntese dos desafios encarados pelos cineastas que desejam filmar o futebol. O pano de fundo da trama é um jogo disputado, na Segunda Grande Guerra, entre o selecionado alemão e uma equipe de prisioneiros de guerra (liderada pelo capitão inglês John Colby).

O que era a princípio uma atividade local (uma brincadeira, um “jogo de várzea”, proposta do major Karl Von Steiner) vai se transformando em um evento, uma disputa simbólica de enorme vulto. Os alemães desejam vencer a todo custo para provar a supremacia do regime nazista; os presos querem aproveitar a situação para fugir.

---

<sup>1</sup> . Para maiores informações, ver: MELO, Victor Andrade de. *Futebol e cinema: duas paixões e um planeta*. Rio de Janeiro: 2006. mimeo.

Permeando a preparação e a realização da partida, identificam-se tensões e conflitos, tanto de um lado quanto de outro: alguns alemães se perguntam se o jogo é válido para seus intuítos; alguns prisioneiros se preocupam com o uso de sua imagem e com o desvio de seu interesse central (a fuga).

Uma questão inicial pode ser aqui levantada: o futebol funciona como forma de alienação ou, pelo contrário, pode servir como estratégia de tomada de consciência? É interessante que o filme trata do assunto a partir de uma ótica sensivelmente matizada. É verdade que o que interessa fundamentalmente a equipe de presos é o jogo; mas também os atrai a possibilidade de alcançar o intuito de escapar (ainda que, veremos mais à frente, isto não seja o objetivo principal).

Na verdade, é difícil ver o filme e não lembrar da famosa frase de Bill Shankly, técnico do Liverpool nos anos 60: “o futebol não é uma questão de vida ou morte; é muito mais do que isso”. No caso da película, isso é levado literalmente ao pé da letra. Os paralelos entre “vida” e “jogo”, entre “esporte” e “guerra”, entre “resultados” e “honra” permeiam todo a trama.

Inspirado em episódio real, esse aparentemente banal roteiro acaba tocando, ora mais ora menos intencionalmente, em muitas questões: o uso político do futebol; o esporte como propaganda; a imprevisibilidade do jogo; as falcatruas do campo esportivo; os privilégios dos atletas; as desigualdades que podem interferir nos resultados; o importante papel da torcida; a questão da honra, do companheirismo, da superação; os limites da liberdade.

Ainda que não possa ser considerado um grande filme, é bastante interessante para discutirmos a presença social do futebol, a partir de suas relações com o cinema. O argumento central, ainda que polêmico, é resumidamente bem captado por Gonzalez<sup>2</sup>:

Como pudo demostrar este guión y este argumento, el fútbol es un estado de igualdad, en el que cualquiera puede aspirar a ser mejor com diferentes armas. Aquí no se utilizaban las agresivas y convencionales, se pretendían hacer daño com lo que más duele: sin violencia y com la inspiración.

Mesmo que do ponto de vista da análise sociológica esta afirmação não se sustente plenamente, não podemos negar que é um discurso corrente, reforçado portanto, neste e em outros casos, pelo cinema.

---

<sup>2</sup>. GONZÁLEZ, José Miguel. Evasión o victoria. *Nickel Odeon*, Madri, n.33, inverno/2003. p.133.

John Huston, experimentado e premiado cineasta, ainda que não fosse muito ligado ao futebol, soube enfrentar os desafios de transpor este esporte para as telas. Para dar conta das questões técnicas usou ao máximo cada elemento de sua equipe, compondo um “mix” entre jogadores e atores.

Como uma grande parte do filme não se passa nos gramados (e isso já é em si uma estratégia narrativa), pouco se vê da atuação dos jogadores como atores (e quando isso ocorre, é bastante deficiente do ponto de vista dramático). Nesse caso, procurou compensar com as estrelas do cinema norte-americano.

Para as cenas de futebol, contou com a contribuição de Pelé na preparação das “coreografias” dos treinos e da partida. Aliás, por si só a presença do “rei do futebol”, sempre encantado e envolvido com o cinema, como se soubesse que é uma mídia fundamental para construir o mito a seu redor<sup>3</sup>, já pode ter funcionado como chamariz de público.

Obviamente devemos considerar que Huston encarou o limite tão bem apontado por José Gonzalez<sup>4</sup>: “por sí solo el fútbol es inimitable e irreproducible. Como el cine”. Ou alguém pode ter em conta como factível Sylvester Stallone representando o papel de goleiro da equipe dos prisioneiros (ainda que Huston tenha procurado também lidar com isso, já que o personagem era apresentado como “perna de pau”, nunca tendo atuado antes como goleiro e somente participando da partida em função das injunções do plano de fuga)?

Para fugir das dificuldades de filmar o futebol, o cineasta também fez uso de muitos planos gerais da partida e planos detalhe dos corpos dos jogadores. Ainda assim não se pode dizer que as seqüências de jogo sejam realmente empolgantes. Na verdade, outra frase de Gonzalez sintetiza a quase impossibilidade de perfeição nos encontros entre cinema e futebol:

Copiar una obra de arte es imposible; intentarlo es más factible, aunque en el resultado final queda siempre la evidencia de nunca poder mostrar el alma del autor. Al final es una copia inexacta. Algo así debe ocurrir entre el desencuentro del cinema y el fútbol; dos artes según se mire con alma propia sin comparación<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> . Maiores informações sobre o envolvimento de Pelé com o cinema podem ser obtidas em: MELO, Victor Andrade de. Garrincha, Pelé, Nelson Rodrigues e a construção da identidade nacional. In: CBCE. *Anais do XIV Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

<sup>4</sup> . Op.cit., p.131.

<sup>5</sup> . Op.cit., p.130.

Huston, buscando desencadear emoções ao redor da partida, soube de forma adequada recriar algo muito comum nos filmes de boxe: uma composição claramente maniqueísta, onde ficam bem marcados os papéis de heróis (prisioneiros) e bandidos (alemães nazistas), ainda que com matizes de ambos os lados (pequenas fragilidades de caráter de alguns presos e sentimento de “nobreza esportiva” do major alemão Steiner, algo que supostamente trouxera de sua experiência como jogador de futebol). Assim sendo, ao recorrer a esse recurso, torna mais eficaz o recriar de estruturas dramáticas desenvolvidas pelo cinema norte-americano no decorrer de sua história.

Aliás, vale lembrar que Huston fora boxeador na sua juventude e trabalhara como jornalista esportivo durante alguns anos. Não por acaso foi também diretor de películas onde o boxe (a “nobre arte”) ocupava lugar central, como *Cidade das Ilusões* (1972). Com isso quero argumentar que uma das estratégias do diretor de *Fuga para a Vitória* foi aproximá-lo das estruturas dos filmes de pugilismo, que em função de suas características é um esporte mais adequado para o formato da narrativa cinematográfica mais tradicional<sup>6</sup>.

Há improbabilidades no roteiro do filme? É certo que sim. Por exemplo, ainda que o regime nazista fizesse um efetivo uso político do esporte, dificilmente deslocaria jogadores de outros campos de prisioneiros ou de concentração para atender o pedido do técnico da equipe adversária.

Para aprofundar tal discussão, comentemos o desfecho da trama: a partida em si. A equipe dos prisioneiros, mais fraca, menos preparada e ainda prejudicada pelo árbitro, termina o primeiro tempo perdendo por 4 X 1 e com alguns importantes jogadores machucados (inclusive Pelé, que depois retorna para participar do lance decisivo).

No intervalo, surgem as possibilidades de fuga anteriormente planejadas. Todavia os “atletas” desistem de escapar em nome da honra (afinal a torcida, simulacro da esperança da nação, os espera; relembrando as palavras de Néelson Rodrigues Filho, “o futebol é a pátria de chuteiras”). Não custa lembrar que Gramsci chegou a afirmar que o futebol é “o reino da lealdade humana, exercida ao ar livre”.

---

<sup>6</sup> . Maiores informações sobre a presença do boxe no cinema podem ser obtidas em: MELO, Victor Andrade de, VAZ, Alexandre Fernandez. *Cinema, corpo e boxe: reflexões sobre suas relações e notas sobre a questão da construção da masculinidade*. Rio de Janeiro/Florianópolis, 2005. mimeo.

Retornam então ao gramado, se superam, lutam, jogam como se sua vida estivesse em jogo e conseguem empatar a partida (o que praticamente significa uma vitória), fugindo do Estádio ao final com o auxílio da multidão que, em delírio, invade o gramado para ajudar seus heróis (esta sim a vitória final). A fuga não se dá mais pelo esgoto (como previsto no plano original), mas sim pela porta da frente, nos braços do povo (uma vitória ainda maior).

Nas cenas decisivas, praticamente observa-se uma comparação do futebol a um balé: a arte vence a violência. Luiz, o personagem de Pelé, empata a partida com um gol de bicicleta, mas quem garante o resultado é o norte-americano Hatch (representado por Stallone), que defende um pênalti. Poderia ser mais simbólico? Quem garante a vitória é a defesa do grande irmão do outro continente!

Nessa cena final, novamente vemos a competente mão de Huston. Primeiro ao escolher uma cobrança de pênalti, uma das situações mais dramáticas do futebol, para encerrar a partida. Pelé chegou a afirmar que se sentia perante um pelotão de fuzilamento quando cobrava uma penalidade máxima, comparação aliás bastante adequada ao filme. Neném Prancha dizia que o pênalti é tão importante que deveria ser batido pelo presidente do clube. Marcelinho Carioca afirmou certa feita que os pênaltis servem para expor os craques e consagrar goleiros desconhecidos, algo que aliás ocorre na película<sup>7</sup>.

Vejam como Huston dirigiu a cena da cobrança do pênalti. Inicialmente a confusão é geral entre os jogadores de ambas equipes, já que a penalidade fora marcada equivocadamente, para atender os interesses dos alemães que tinham subornado o árbitro; isso certamente aumenta o tom dramático da situação. O goleiro Hatch e o jogador alemão se posicionam; some completamente o som; silêncio profundo.

Hatch se dirige ao jogador alemão, os dois se olham nos olhos; um de frente ao outro; a respiração é ofegante; agora é só os dois. Esta bipolaridade é uma situação bastante comum nos filmes de boxe (e no cinema norte-americano como um todo); um típico recurso para aumentar o peso da emoção. Por fim, o êxtase, ainda maior em função do improvável e de tudo que estava em jogo naquela partida.

Sejamos sinceros: quem de nós nunca viu um jogo de futebol similar a esse nos sem número de campeonatos que se realizam por todo o mundo? Quantas situações

---

<sup>7</sup> . Frases retiradas do livro: MAURÍCIO, Ivan. *90 minutos de sabedoria*. Rio de Janeiro: Garamond, 2002. p.69.

impensáveis, improváveis, onde se destaca o verdadeiro heroísmo de alguns jogadores, já não ocorreram na história deste esporte? Quantas vezes um time mais fraco não acabou se sagrando vencedor? Ao trabalhar com a imprevisibilidade do futebol, Huston consegue extrair força emocional para sua película.

Além de tudo, algumas ocorrências históricas tornam aproximadamente factíveis certas passagens do filme. Malcom Brown narra em seu livro, “Trégua de Natal”, que na noite de 25 de dezembro de 1914, em plena Primeira Guerra Mundial, soldados britânicos e alemães deixaram suas trincheiras para confraternizarem e jogarem uma partida de futebol. Na Segunda Guerra Mundial, há registros de um jogo entre uma equipe de alemães e outra de prisioneiros de campos de concentração, que foram avisados que deveriam perder. Como os presos venceram, foram imediatamente assinados ao fim da peleja. No filme, os alemães não conseguem demonstrar sua superioridade através do futebol, como também, de certa maneira, não conseguiram com a vitória e o destaque de Jesse Owens nos Jogos Olímpicos de Berlim, em 1936.

A vida imita a arte, a arte imita a vida, e o cinema celebra contumazmente esses encontros e desencontros. Se a vida é maior do que o futebol, o futebol traz em seu interior muito da vida. Seria o futebol maior do que a vida? Francois Truffaut dizia nunca estar certo se a vida era mais importante do que o cinema. Eis o mistério do cinema e do futebol.

Independente da verossimilhança ou não da película (até porque o cinema não necessariamente tem que ter compromisso com o “real”), *Fuga para a Vitória*, sem ser um filme inesquecível, é um bom exemplo de como algumas temáticas estiveram presentes nas oportunidades em que o futebol freqüentou as grandes telas: o jogo enquanto metáfora da vida; das tensões entre desencanto e superação; como forma de controle e também de resistência; como mecanismo de desilusão, assim como de êxtase; como retrato das múltiplas dimensões que compõe um ser humano e a sociedade na qual vive.