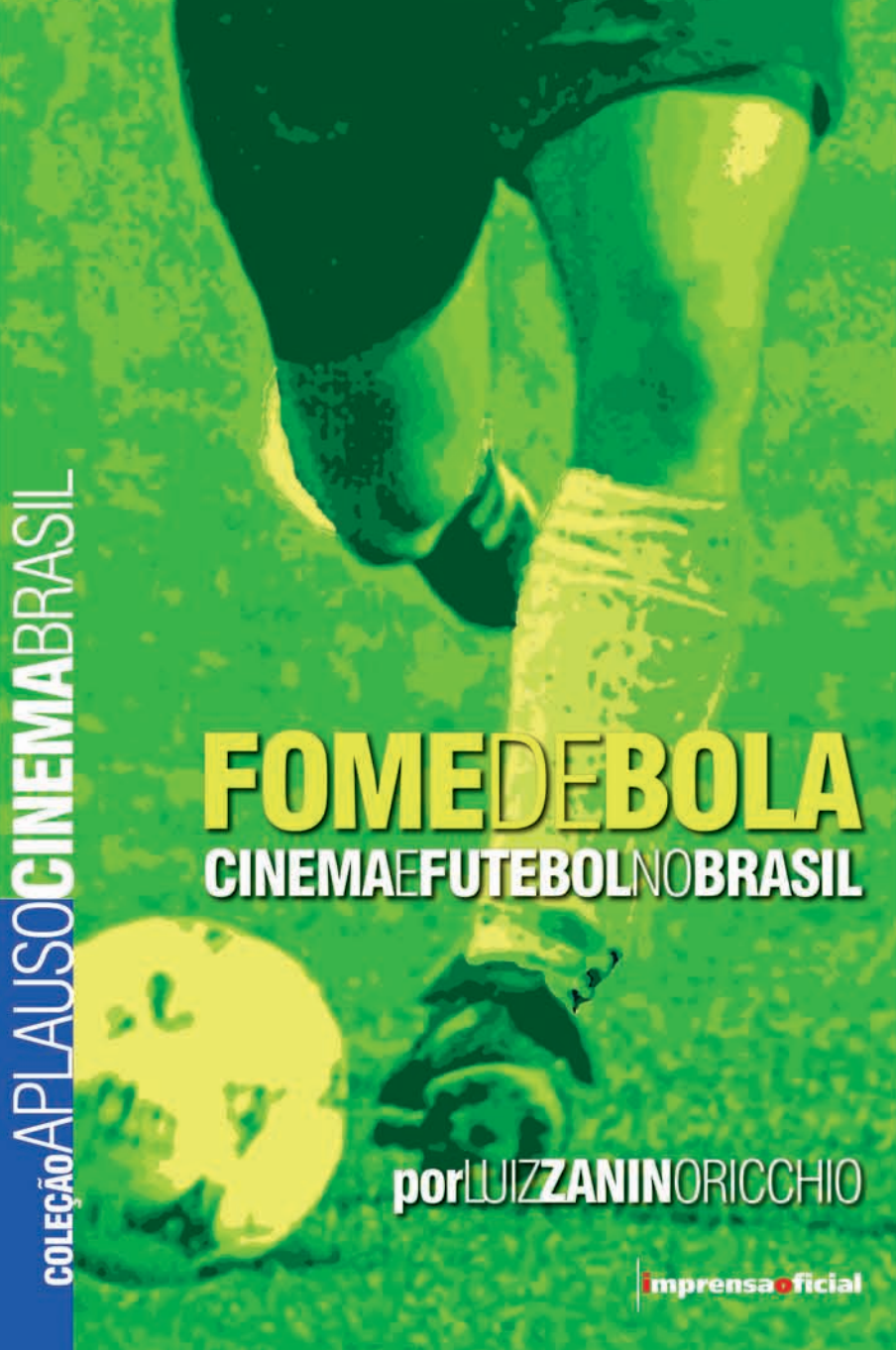


COLEÇÃO APLAUSO CINEMA BRASIL

# FOME DE BOLA

## CINEMA E FUTEBOL NO BRASIL

por LUIZ ZANIN ORICCHIO

imprensa oficial

# Fome de Bola

## Cinema e Futebol no Brasil

# Fome de Bola

## Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

imprensaoficial

São Paulo, 2006

Governador Cláudio Lembo
Secretário Chefe da Casa Civil Rubens Lara

imprensaoficial **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**
Diretor-presidente Hubert Alquéres
Diretor Vice-presidente Luiz Carlos Frigerio
Diretor Industrial Teiji Tomioka
Diretora Financeira e Administrativa Nodette Mameri Peano
Chefe de Gabinete Emerson Bento Pereira

**Coleção Aplauso Cinema Brasil**
Coordenação Geral Rubens Ewald Filho
Coordenação Operacional e Pesquisa Iconográfica Marcelo Pestana
Projeto Gráfico Carlos Cirne
Assistência Operacional Andressa Veronesi
Tratamento de Imagens José Carlos da Silva
Revisão Amancio do Vale
Dante Corradini
Sárvio N. Holanda

## Apresentação

*"O que lembro, tenho."*
Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, tem como atributo principal reabilitar e resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas do cinema, do teatro e da televisão.

Essa importante historiografia cênica e audiovisual brasileiras vem sendo reconstituída de maneira singular. O coordenador de nossa coleção, o crítico Rubens Ewald Filho, selecionou, criteriosamente, um conjunto de jornalistas especializados para realizar esse trabalho de aproximação junto a nossos biografados. Em entrevistas e encontros sucessivos foi-se estreitando o contato com todos. Preciosos arquivos de documentos e imagens foram abertos e, na maioria dos casos, deu-se a conhecer o universo que compõe seus cotidianos.



A decisão em trazer o relato de cada um para a primeira pessoa permitiu manter o aspecto de tradição oral dos fatos, fazendo com que a memória e toda a sua conotação idiossincrásica aflorasse de maneira coloquial, como se o biografado estivesse falando diretamente ao leitor.

Gostaria de ressaltar, no entanto, um fator importante na *Coleção*, pois os resultados obtidos ultra-

passam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que caracterizam também o artista e seu ofício. Tantas vezes o biógrafo e o biografado foram tomados desse envolvimento, cúmplices dessa simbiose, que essas condições dotaram os livros de novos instrumentos. Assim, ambos se colocaram em sendas onde a reflexão se estendeu sobre a formação intelectual e ideológica do artista e, supostamente, continuada naquilo que caracterizava o meio, o ambiente e a história brasileira naquele contexto e momento. Muitos discutiram o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida. Deixaram transparecer a firmeza do pensamento crítico, denunciaram preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando o nosso país, mostraram o que representou a formação de cada biografado e sua atuação em ofícios de linguagens diferenciadas como o teatro, o cinema e a televisão – e o que cada um desses veículos lhes exigiu ou lhes deu. Foram analisadas as distintas linguagens desses ofícios.



Cada obra extrapola, portanto, os simples relatos biográficos, explorando o universo íntimo e psicológico do artista, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade em ter se tornado artista, seus princípios, a formação de sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

São livros que irão atrair o grande público, mas que – certamente – interessarão igualmente aos

nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que envolve as linguagens do teatro e do cinema. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpretados, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferenciação fundamental desses dois veículos e a expressão de suas linguagens.

A amplitude desses recursos de recuperação da memória por meio dos títulos da *Coleção Aplauso,* aliada à possibilidade de discussão de instrumentos profissionais, fez com que a Imprensa Oficial passasse a distribuir em todas as bibliotecas importantes do país, bem como em bibliotecas especializadas, esses livros, de gratificante aceitação.



Gostaria de ressaltar seu adequado projeto gráfico, em formato de bolso, documentado com iconografia farta e registro cronológico completo para cada biografado, em cada setor de sua atuação.

A *Coleção Aplauso,* que tende a ultrapassar os cem títulos, se afirma progressivamente, e espera contemplar o público de língua portuguesa com o espectro mais completo possível dos artistas, atores e diretores, que escreveram a rica e diversificada história do cinema, do teatro e da televisão em

nosso país, mesmo sujeitos a percalços de naturezas várias, mas com seus protagonistas sempre reagindo com criatividade, mesmo nos anos mais obscuros pelos quais passamos.

Além dos perfis biográficos, que são a marca da *Coleção Aplauso,* ela inclui ainda outras séries: *Projetos Especiais,* com formatos e características distintos, em que já foram publicadas excepcionais pesquisas iconográficas, que se originaram de teses universitárias ou de arquivos documentais pré-existentes que sugeriram sua edição em outro formato.

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil,* que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes,* de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O Caso dos Irmãos Naves,* de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos,* de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé,* de Eliane Caffé, e *Como Fazer um Filme de Amor,* de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.



Gostaria de destacar a obra *Gloria in Excelsior,* da série *TV Brasil,* sobre a ascensão, o apogeu e a queda da TV Excelsior, que inovou os procedimentos e

formas de se fazer televisão no Brasil. Muitos leitores se surpreenderão ao descobrirem que vários diretores, autores e atores, que na década de 70 promoveram o crescimento da TV Globo, foram forjados nos estúdios da TV Excelsior, que sucumbiu juntamente com o Grupo Simonsen, perseguido pelo regime militar.

Se algum fator de sucesso da *Coleção Aplauso* merece ser mais destacado do que outros, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sensibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, *set* de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que todo esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.



A Imprensa Oficial se sente orgulhosa de ter criado a *Coleção Aplauso*, pois tem consciência de que

nossa história cultural não pode ser negligenciada, e é a partir dela que se forja e se constrói a identidade brasileira.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

*Para quem elevou o futebol à condição de arte: Gilmar, Mauro e Dalmo; Lima, Zito e Calvet; Dorval, Mengálvio, Coutinho, Pelé e Pepe – o time dos sonhos do Santos Futebol Clube. Pela beleza. Pela alegria.*

**Luiz Zanin**

## Agradecimentos

Ninguém faz nada sozinho e quem escreve um livro sabe disso melhor do que os outros. Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, aos meus entrevistados, que cederam bens preciosos hoje em dia – tempo, atenção, inteligência e a gentileza com que responderam às perguntas: Pelé, Luiz Carlos Barreto, Djalma Limongi Batista, Oswaldo Caldeira, Maurice Capovilla, Ugo Giorgetti, João Moreira Salles. Sou grato também a Aníbal Massaini Neto, diretor do documentário *Pelé Eterno,* que arranjou, em sua casa, um longo e para mim inesquecível encontro com o Rei, do qual resultou a entrevista reproduzida neste livro.

Eu deveria um agradecimento ao pesquisador Antônio Leão da Silva Neto, pois o primeiro levantamento dos longas-metragens sobre futebol foi feito em seu indispensável *Dicionário de Filmes Brasileiros.* Leão fez mais: colocou à disposição uma listagem ainda inédita de curtas e médias-metragens que, direta ou indiretamente, têm o futebol como tema e fazem parte do seu projeto para um dicionário de curtas brasileiros. Essa generosidade, tão rara entre nós, permitiu que a filmografia colocada no final do volume fosse consideravelmente enriquecida.

A Agência Estado cedeu fotos do seu acervo que ilustram o livro. Agradeço a Mônica Maia pela permissão e presteza na reprodução desse material.

O Arquivo do Estadão, dirigido por Eduardo Martins, facilitou todas as pesquisas que foram necessárias. Meus agradecimentos também a Sandro Vaia, diretor de redação de *O Estado de S. Paulo,* que abriu espaço na seção de Esportes para que eu pudesse me exprimir, por escrito, sobre futebol. A coluna que lá mantenho está na origem de um livro que tenta conciliar o crítico de cinema com o cronista esportivo. Não poderia esquecer também dos companheiros da Editoria de Esportes, que me receberam de maneira fraterna.

O Canal Brasil foi parceiro deste livro: enviou-me cópias VHS de diversos filmes sobre futebol que fazem parte do seu acervo. Agradeço a Luciana, Carlinhos Wanderley e seu diretor, Paulo Mendonça.

Thomaz Farkas, amigo de longa data, cedeu cópias de *Subterrâneos no Futebol* e *Todo Mundo.*

Agradeço a Carlinhos Alberto Mattos, que através de Julio Miranda, da Polytheama Vídeo, conseguiu uma cópia de *Tostão, a Fera de Ouro,* e remeteu-a para mim

Cleber Eduardo, crítico, parceiro e botafoguense, lembrou-me de alguns títulos que eu havia esquecido.

Anna Azevedo e José Araripe Jr. mandaram cópias dos seus filmes para que eu as incluísse neste estudo.

Rô, sempre ela, teve a paciência de ler o texto, ainda em estado bruto, e me deu sugestões valiosas.

## Introdução

*Um jogo revela muito sobre os valores das culturas nas quais é praticado e assistido com mais entusiasmo.*

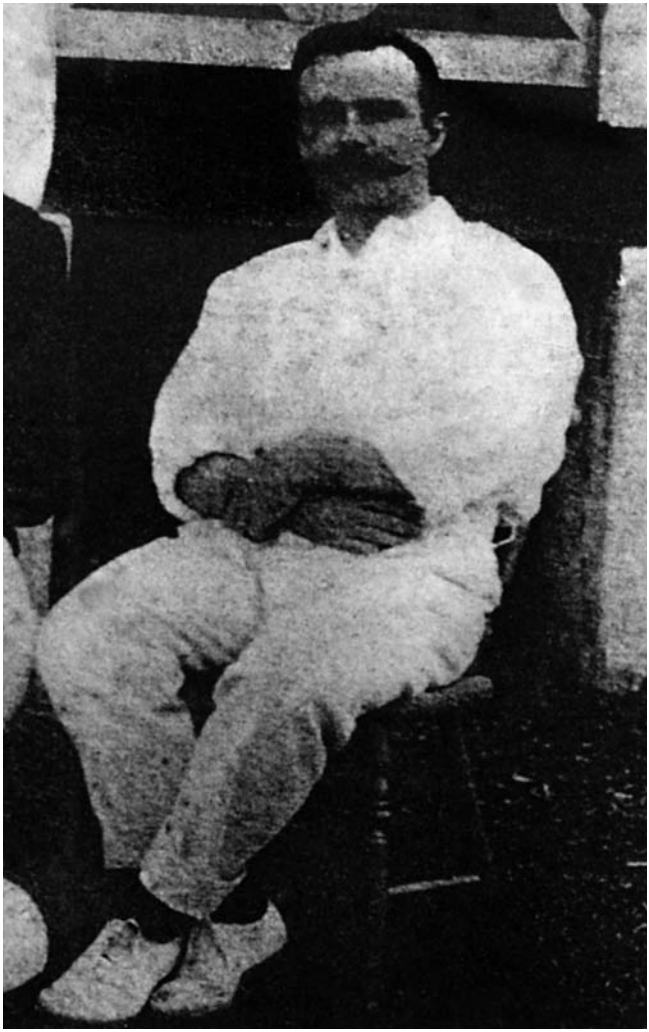
**Clifford Geertz**
escrevendo sobre o *deep play*, o jogo profundo

*Por que o futebol é tão apaixonante? ... Por ser, dos esportes, o mais sujeito e aberto à interpretação. O juiz nunca vê tudo, ninguém nunca vê tudo, e todos têm a pretensão de ver tudo. E o futebol não tem lógica, tem lógicas, inclusive a do acaso e do paradoxo.*



**José Miguel Wisnik**
Caderno Aliás, *O Estado de S.Paulo*
23 out. 2005

Em 1894, o paulistano Charles Miller voltou de uma viagem de estudos na Inglaterra trazendo duas bolas, uniformes e um livro de regras na bagagem. Queria apresentar aos amigos um esporte que conhecera em Southampton, o *football*. No ano seguinte, na Várzea do Carmo, entre as ruas Santa Rosa e do Gasômetro, em São Paulo, seria realizada a primeira partida de futebol oficialmente reconhecida no Brasil. Era um domingo, 14 de abril de 1895, e, nesse dia, dizem os historiadores, nasceu o futebol brasileiro.



*Charles Miller*

Em 1896, um aparelho que mostrava imagens em movimento, o *Omniógrapho*, foi instalado na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, e chamou a atenção de curiosos. No ano seguinte, várias outras máquinas semelhantes foram se espalhando, não apenas no Rio como em outras cidades. Em 1898, Alfonso Segreto, um dos irmãos de uma família de italianos dedicada a esse novo negócio do entretenimento, voltava da Europa a bordo do paquete *Brésil*. Com uma maquininha fabricada na França, registrou as primeiras imagens em movimento da terra brasileira, algumas vistas da Baía da Guanabara tomadas do tombadilho do navio. Era 19 de junho de 1898 e, nesse dia, também afirmam os historiadores, nasceu o cinema brasileiro.



Foi exatamente assim? Bom, há quem diga que já se jogava bola pelo Brasil quando Charles Miller voltou da Europa trazendo a *novidade* para impressionar amigos que até então tinham o críquete como o esporte mais empolgante entre todos.

Há quem diga, também, que as tais imagens da Baía da Guanabara, supostamente filmadas por Alfonso Segreto, na verdade nunca existiram. Não há traço delas, nem são mencionadas em jornais ou revistas da época.

Como saber ao certo como e quando as coisas começam? Hoje, cinema e futebol são atividades planetárias, interessam a bilhões de pessoas e movimentam fortunas em negócios. Mas, naquela

época, o recém-inventado cinema era uma reles atração de feira e o futebol não passava de um jogo entre amigos, uma brincadeira inocente da elite.

É assim mesmo: quando se buscam os *mitos de origem* pisa-se terreno incerto, versões se contradizem ou convivem alegremente. Neste caso, como em outros, talvez seja melhor ficar com a sacada de um clássico faroeste de John Ford, *O Homem que Matou o Facínora*: se a lenda for melhor que o fato, imprima-se a lenda. E ponto final.

Lenda ou fato, existe algo bem real em tudo isso: cinema e futebol chegaram praticamente juntos ao Brasil nos últimos anos do século XIX. Logo encontraram adeptos, se difundiram, caíram de vez no gosto do público, tornaram-se populares. Seria fácil imaginar que esse esporte e essa forma de entretenimento (porque no início o cinema não era ainda uma *arte*) teriam tudo para dar-se as mãos e iniciar um diálogo intenso. Mas será que foi assim?



Quando comentei o desejo de escrever um livro sobre a presença do futebol no cinema brasileiro, o documentarista João Moreira Salles riu e disse que seria o mesmo que fazer uma pesquisa sobre as escolas de samba de Tóquio, tão pobre seria o material disponível.

De fato, à primeira vista o cinema tratou mal a grande paixão dos brasileiros. Tão socialmente enraizado é o jogo da bola entre nós que deveria ter rendido filmes memoráveis e em quantidades

apreciáveis. Aparentemente não foi assim. No entanto, a pesquisa revelou que o futebol, se não recebeu tratamento à altura da sua importância, certamente viu-se retratado pelo cinema – e em quantidade e qualidade bem superiores às que eu imaginava antes de começar.

Já nas primeiras décadas do século XX registram-se filmes de ficção dedicados ao futebol. Poucos. Na década de 30 há dois: *Campeão de Futebol* (1931), dirigido pelo cômico Genésio Arruda, em sua primeira e única experiência na direção, homenageando os grandes jogadores da época. Depois, em 1938, há *Futebol em Família*, de Ruy Costa, uma ficção baseada em peça de Antonio Faro e Silveira Sampaio. A história é a do rapaz em briga com o pai que não quer que ele siga a carreira de jogador de futebol. O jovem resolve treinar no Fluminense e, com o dinheiro ganho, custeia as despesas do curso de Medicina.



Nos comentários da época, lê-se que o filme se beneficia da *febre do futebol*, propagada pela copa do mundo de 1938, aquela mesma que o Brasil perdeu, mas revelando ao mundo a magia de Leônidas da Silva, artilheiro do torneio com oito gols.

Já na década seguinte, aparece *Gol da Vitória*, um longa-metragem de 1946, dirigido pelo cineasta José Carlos Burle. Trata-se de uma produção da Atlântida com Grande Otelo no papel do jogador

Laurindo, personagem que, em muitas cenas, lembra passagens da vida de Leônidas, ainda o futebolista da hora.

Isso no cinema de ficção. Mas, como lembra o ensaísta Jean-Claude Bernardet, os filmes *de enredo*, aqueles que contam uma historinha com princípio, meio e fim, eram antes as exceções do que a regra nos primeiros tempos do cinema brasileiro.

O grosso da produção, naquela época, eram os filmes que hoje chamaríamos de *documentais* – os cinejornais de atualidades, os filmes de *cavação* ou encomenda, registros do cotidiano, todos eles exibidos com pompa e circunstância nas casas de espetáculos e variedades, os cinemas de então.



E, buscando esses pequenos documentários, nos damos conta da riqueza do material filmado sobre futebol. Esses modestos filmetes registram um sem-número de jogos, através dos quais poderíamos refazer toda a história inicial do futebol no Brasil. A começar por um mais do que simbólico Brasil x Argentina, de 1908, considerado o primeiro documentário sobre o futebol realizado no País. A rivalidade latino-americana está toda lá, presente nessas películas dos primórdios, com disputas entre brasileiros e paraguaios, ou uruguaios. A excursão de um clube inglês chamado Corinthians foi amplamente documentada quando ele passou por aqui em 1910 goleando todo mundo e inspirou um grupo de aficionados a fundar um time brasileiro

com o mesmo nome. Outro desses filmes dedica-se menos a um jogo em si do que ao formidável quebra-quebra que sobreveio no Parque Antárctica depois de um *malsinado* (sic) Paulistas x Cariocas. A copa do mundo de 1938, realizada na França, teve seus principais jogos documentados, e eles eram exibidos nos cinemas muito tempo depois de terem sido disputados. Apesar de o Brasil haver perdido a semifinal para a Itália, o cinema registra a recepção entusiástica aos jogadores, capitaneados pelo grande ídolo Leônidas. Nesse torneio, o Brasil foi desclassificado por causa de um pênalti discutível cometido por Domingos da Guia no atacante italiano Piola. Pois bem: realizou-se um filme para tratar exclusivamente desse lance decisivo. Teria sido pênalti ou não? O juiz roubara o Brasil?



Tudo isso para dizer que o futebol interessou ao cinema, sim, e muito, e desde os primeiros tempos. O problema é que a maior parte dessas películas se perdeu. Cinema é memória perecível, ainda mais a daquele tempo, acumulada em nitrato, material altamente inflamável. Não temos notícias de muitos desses filmes, a não ser por vias indiretas, como registros em periódicos ou nas empresas exibidoras. Mesmo assim não podemos nos comportar como se não tivessem sido feitos. Seria ignorar a História. Fazer de conta que a Roma antiga não existiu porque dela só restam relatos, lendas e ruínas.

As relações entre futebol e cinema irão se estreitar em períodos descontínuos. Essas relações não são

lineares ou regulares, como se poderia esperar. As trajetórias do cinema e a do futebol seguem juntas, mas não paralelas.

Na primeira década do século XX, poucos anos depois daquela primeira pelada na Várzea do Carmo, o futebol já se tornara uma nascente paixão do brasileiro. Alguns dos grandes clubes tinham sido fundados, havia campeonatos em andamento, rivalidades entre torcidas, etc. Quer dizer, estavam presentes todos os ingredientes necessários para que o jogo deixasse de ser apenas um esporte entre outros e assumisse caráter predominante na sociedade, mesmo que os pobres e os pretos ainda o testemunhassem a distância e o praticassem no anonimato.



O cinema brasileiro também não ia mal, pelo menos em seu início. Nos primeiros tempos faziam sucesso as reconstituições dos crimes escabrosos que viraram manchetes na crônica policial da época, como o crime da mala ou o crime de Banhados. Havia espaço também para musicais (com os cantores atrás da tela, pois o cinema era mudo, lembremos) ou melodramas. Mas eram os filmes de atualidades que forneciam subsistência aos pioneiros, que então, vez por outra, se aventuravam em películas *de enredo*. Para se ter idéia: de 1912 em diante, durante 10 anos, apenas seis filmes de enredo foram lançados (*Gomes, 1986, p. 30*). Todo o resto era formado pelas atualidades. E, nelas, o futebol estava muito presente, pois cada vez mais fazia parte do cotidiano das gentes.

O futebol não pára de evoluir e de ganhar em popularidade ao longo das décadas. Desde a boa participação do Brasil na copa de 1938, ser campeão do mundo virou obsessão nacional. Mas demorou um pouco. Primeiro porque não aconteceram as copas de 1942 e 1946, devido à guerra. Depois houve a tragédia de 1950 no Maracanã, e assim a redenção só chegaria em 1958 na Suécia. Com Pelé e Garrincha, o Brasil virou a coqueluche do mundo da bola e tornou-se hegemônico entre 1958 e 1970, apesar da derrota em 1966. Mas nem só de copas vive um país boleiro.

O nosso divertia-se alegremente com seus belos times, campeonatos com estádios cheios, torcidas apaixonadas e, de quatro em quatro anos, tentava firmar-se novamente no panorama internacional.



Já o cinema vivia aos trancos. Com a entrada dos poderosos grupos estrangeiros no mercado na segunda década do século XX, perdeu muito espaço e passou de produtor a exibidor dos filmes dos outros. Mesmo assim, criou seus primeiros clássicos a partir dos anos 30, conheceu o sucesso das chanchadas a partir dos 40 e tentou virar indústria com a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, nos 50. Nos anos 60, os rapazes do Cinema Novo entenderam que filmes podiam exercer função crítica e discutir política. Depois o cinema compôs-se com a ditadura, apostou no espetáculo ao longo da década de 70 e teve êxito; enfraqueceu-se aos poucos nos anos 80 e quase morreu de choque anafilático com

a vacina neoliberal que lhe aplicaram. Renasceu em meados dos anos 90 e, redivivo, reaprendeu a gostar do futebol.

Mas de que futebol estamos falando? Porque este também não deixara de se transformar no correr dos anos. Do amadorismo de fachada dos anos 20 passou a profissional a partir de 1933. Excluídos de início, negros e mulatos entraram para o esporte e lhe deram estilo único. Surgiram os grandes astros, Friedenreich, Feitiço, Fausto, Domingos, Leônidas, Heleno, Zizinho. O futebol viveria, mais ou menos entre o final dos anos 50 e começo dos 70, uma fase de êxito fora do comum, que se poderia chamar de *romântica* não fosse esse um termo pejorativo hoje em dia. E, finalmente, após longa etapa de adaptação ao capitalismo da bola, o futebol brasileiro ingressaria alegremente na era global, ligando-se aos grandes negócios mundiais de forma igualmente bem-sucedida, pelo menos no âmbito externo.



O propósito deste livro é mostrar como essas duas linhas – a do futebol e a do cinema – se encontram em certos pontos nodais, em filmes que exprimem, em cada época, o que de mais significativo existe tanto na história de um como na história do outro. Por exemplo, *Alma e Corpo de uma Raça* registra os devaneios nacionalistas e de *eugenia* da era Vargas; *Garrincha* e *A Falecida* discutem uma suposta função alienante do jogo; *Pra Frente Brasil* revela a sua utilização política, *Boleiros* mostra seu rosto

humano e também a sua face dura. Com outros títulos contemporâneos como *Ginga* e *Sonhos de Bola*, testemunha as transformações sofridas pelo futebol na era da economia global. Estilisticamente, cada um desses filmes é típico de sua época: o melodrama dos anos 30, o cinema-verdade dos 60, o verismo de espetáculo dos 80, a diversidade de poéticas dos 90 e 2000, e a fusão com uma estética da publicidade, típica do nosso tempo.

Cada um desses filmes, se soubermos fazê-lo falar, expressa tanto um momento da história do cinema como um momento da história do futebol e da própria história do País. É um nó de significados.

Essas máquinas de gerar sentidos estão na parte inicial do livro, nos quatro capítulos que formam o que chamei de *Primeiro Tempo* deste *Fome de Bola*. No *Segundo Tempo*, vêm as entrevistas com alguns dos principais cineastas que dialogaram com o futebol através dos seus filmes. Fechando essa parte, uma longa e exclusiva conversa do autor com Pelé, bate-papo que ocorreu por ocasião da estréia do documentário *Pelé Eterno*.



Como acontece com alguns jogos, este aqui também vai para a *Prorrogação*, para a qual gostaria de chamar a atenção do leitor. Trata-se da *Filmografia,* que vale uma olhada mesmo pelos que não tenham nenhuma pretensão a pesquisador. Ela contém algumas curiosidades, como as mencionadas brigas no Palestra e a discussão do pênalti

cometido pelo zagueiro clássico que foi Domingos. Inclui filmes que falam diretamente do futebol ou apenas o utilizam como elemento narrativo. Mostra, de maneira límpida, como o Brasil foi, desde o início do século XX, um país habitado pelo futebol – e como essa onipresença social do jogo da bola impregna o cinema, infiltra-se nele, cola-se à sua pele. O futebol entra em campo na tela grande, mesmo que às vezes pelas portas dos fundos, sem bater nem pedir licença.

*Arthur Friedenreich*

# Primeiro Tempo

## Capítulo I

## Dos Primeiros Bate-bolas na Tela à Catástrofe de 1950

*Lima Barreto viu na importação do futebol pelo Brasil uma ameaça à identidade nacional. E o que aconteceu foi que o povo brasileiro, recriando o futebol com a inteligência corporal específica de sua formação etnocultural, devolveu ao mundo um produto novo: a escola brasileira de futebol, o futebol barroco-mestiço que maravilhou o planeta por sua originalidade mágica. E não há mais como separar Brasil e futebol*.

**Antônio Risério**

Idéia de Civilização*, CartaCapital*
4 dez. 2002



Cinema e futebol eram duas formas do entretenimento e duas novidades de início do século XX e, assim, nada mais natural que se dessem as mãos e saíssem pelo mundo. Mas há que reconhecer que isso aconteceu tardiamente, e de maneira tímida, pelo menos no âmbito dos filmes de ficção. Como veremos mais adiante, muito antes disso o cinema, que desde o início mostrara predileção pelo registro do cotidiano social, havia se preocupado em filmar eventos esportivos – entre os quais o futebol – em cinejornais e pequenos documentários.

Parece consenso entre os pesquisadores que o primeiro longa-metragem brasileiro de ficção

inteiramente dedicado ao futebol aparece em 1931, levando o *ludopédio* até mesmo no título. Segundo registros da época, o filme *Campeão de Futebol*, direção de Genésio Arruda com argumento escrito por Menotti Del Picchia, conta com a participação de jogadores famosos daquele tempo como Feitiço e Friedenreich, e procura homenagear o futebol de várzea num momento em que o esporte se havia difundido muito pelo Brasil, mas ainda vivia em regime de amadorismo.

O filme tem importância não apenas por seu caráter inaugural, mas seria *marcante pela importância da equipe técnica que reuniu, pela angulagem que deu à temática e por iniciar, efetivamente, um encontro da maior riqueza para uma leitura compreensiva da cultura brasileira entre futebol e cinema*, segundo avaliação do pesquisador Maurício Mauad (*Mauad, 1999, p. 36*).



O futebol podia ainda viver um amadorismo que, àquela altura, era mais de fachada que real. Pouco importa. Jogava-se em toda a parte e ganhava-se dinheiro com isso. Tampouco o cinema, nos anos 30, era um neófito em terras brasileiras. Era bem profissional e envolvia interesses econômicos importantes. Havia se tornado diversão de massa, enraizada nos hábitos populares havia muitos anos. Basta lembrar que o cinema chega ao Brasil apenas seis meses depois de o invento ter sido apresentado ao mundo pelos irmãos Lumière na histórica sessão no Boulevard des Capucines, em 1895, Paris.

*Feitiço*

*Arthur Friedenreich*

Mais: além de dispor de razoável indústria cinematográfica, no início dos anos 1930 o Brasil mostrava maturidade na nova arte a ponto de começar a produzir seus primeiros clássicos. *Limite* (1930), de Mário Peixoto, e *Ganga Bruta* (1933), de Humberto Mauro, são dois dos melhores filmes realizados no País, em especial se considerarmos a fase muda, e ainda ocupam lugar de honra em qualquer antologia que se faça hoje em dia.

O cinema se firmava, mas ia para a frente aos trancos e barrancos. Depois de um começo pífio até 1908, floresceu e conheceu uma primeira fase auspiciosa, que durou até 1912, finda a qual entrou em crise. Reaprumou-se e, na virada dos anos 30, vivia novo surto de progresso com a fundação de grandes companhias cinematográficas como a Cinédia, de Adhemar Gonzaga.



Já o futebol conheceu avanço mais linear que o do inconstante cinema nacional. No começo dos anos 1930, centenas de clubes o praticavam. O Brasil tinha, havia muito, campeonatos regionais ativos e times com torcidas fanáticas. Com seu selecionado, participara de competições internacionais e fora à primeira copa do mundo da história, realizada no Uruguai.

No entanto, a estréia brasileira em copas do mundo foi fraquinha e marcada por incompetência e rivalidades internas, num aperitivo do que viria a ser a classe dirigente do nosso futebol ao longo

da sua história. Com craques como Friedenreich, Fausto e Feitiço teria sido possível ir a Montevidéu em condições de disputar o título.

Mas os dirigentes cariocas recusaram-se a incluir cartolas paulistas na delegação. Como represália, a APEA (Associação Paulista de Esportes Atléticos) boicotou o escrete. O único paulista que seguiu para o Uruguai, e por conta própria, foi Araken Patusca, que havia brigado com seu clube, o Santos.

Na primeira partida, o Brasil perdeu por 2 a 1 para a Iugoslávia e com esse resultado foi desclassificado, de nada adiantando golear a fraquíssima Bolívia por 4 a 0 no segundo jogo. O primeiro gol brasileiro em copas foi marcado por Preguinho, apelido de João Coelho Neto, jogador do Fluminense e filho do escritor Coelho Neto. Derrotando a Argentina na final por 4 a 2, o Uruguai ficou com o primeiro título mundial da história.



Portanto, um ano depois dessa copa desastrosa, é lançado este *Campeão de Futebol*, do qual o primeiro detalhe a notar é ter sido dirigido por um cômico famoso, criador do tipo caipira que seria uma das fontes de inspiração de Amácio Mazzaropi anos mais tarde. Não deixa de ser digno de registro, também, que tenha sido a solitária experiência de Genésio Arruda na direção, tendo ele, depois, se dedicado apenas à sua vitoriosa carreira de humorista. Certamente, deve ter achado mais compensador explorar o tipo imortal que criou, o

caipira falsamente ingênuo, do que dirigir filmes de futebol.

Outro fato a ser destacado é a presença de um jogador como Arthur Friedenreich no elenco. Era uma escalação obrigatória, pois ele era o boleiro mais famoso em seu tempo, e não apenas por suas inúmeras e elevadas qualidades em campo às quais se refere a crônica. De fato, Friedenreich, considerado um dos melhores jogadores da história, ostenta uma média de gols por jogo superior à de Pelé (em que pesem as duvidosas estatísticas da época).

Friedenreich teve papel fundamental no processo evolutivo pelo qual os negros viriam a ocupar posição tão importante nesse esporte. Quem hoje pensa em Leônidas da Silva, em Pelé, em Didi, em Ronaldinho Gaúcho, em Robinho e em outros grandes jogadores, tem dificuldade em dissociar o futebol brasileiro dos seus grandes artistas negros, mas houve tempo em que eles não tinham vez por aqui.



Inacreditável, mas é pura verdade. Trazido ao Brasil por Charles Miller, um paulistano de família inglesa, o *football* era, em seus primeiros anos de aclimatação brasileira, atividade privativa da elite branca. E rica. Só mais tarde, e muito aos poucos, as camadas populares, e os negros em especial, foram se apropriando do jogo, num processo que pode ser interpretado como uma das raras vitórias populares da história deste país.

Esse penoso caminho de queda das barreiras raciais nesse esporte é descrito no clássico de Mário Filho *O Negro no Futebol Brasileiro*. Este e também outros textos fundamentais, como *O Futebol no Brasil*, de Anatol Rosenfeld, destacam a importância de Arthur Friedenreich (apelidado *El Tigre* pelos uruguaios) no processo. E não apenas porque fosse muito bom de bola ou um ativista dos direitos civis.

Acontece que Friedenreich era mestiço, filho de pai alemão, que lhe deu o sobrenome, e de mãe negra, de quem herdou um cabelo difícil de controlar. Para *embranquecer-se*, o jovem Arthur entrava em campo com uma tonelada de brilhantina na cabeça, tentando domar a cabeleira pouco ariana.



Por seus méritos, Friedenreich tornou-se um ser quase acima do bem e do mal, apesar do país ser recortado por todo esse tipo de questão racista e classista. Consta que sua fama chegou ao auge por ocasião da final do campeonato sul-americano de seleções, em 1919, quando marcou o gol da vitória sobre o Uruguai. Nunca o Brasil havia chegado tão longe nesse tipo de competição e o feito deu lugar a manifestações nacionalistas extremadas. Diz-se também que poucas vezes a então capital federal havia sido palco de tamanha euforia popular. Friedenreich era um herói. Um herói mulato.

Esse sucesso popular de Friedenreich não impediu que outros negros e mulatos fossem expurgados

da seleção em jogos contra europeus. Achava-se que o Brasil faria *feio* se escalasse jogadores *racialmente incorretos*. Por exemplo, para uma partida em homenagem ao rei Alberto, da Bélgica, que esteve em 1920 em visita ao Rio, a seleção foi cuidadosamente embranquecida. Também sensíveis eram as excursões da seleção brasileira à Argentina, que tinha o hábito (já naquela época!) de chamar os jogadores negros de *macaquitos*. Se tal constrangimento pudesse ser evitado, a diplomacia brasileira agradecia.

De qualquer forma, Friedenreich, esse jogador de transição racial, vê-se homenageado no filme de Genésio Arruda, o que bastaria para torná-lo um marco das relações entre futebol e cinema no Brasil. Outros dois filmes dessa fase inicial, ambos de 1938, são a comédia *Futebol em Família*, dirigida pelo português Rui Costa, e *Alma e Corpo de uma Raça*, de Milton Rodrigues, irmão de Nelson Rodrigues e Mário Filho.



Naquela altura do campeonato, o Brasil aumentara sua experiência internacional em copas do mundo. Na da Itália, em 1934, havia-se saído tão mal quanto na do Uruguai. Jogou uma única partida e perdeu de 3 a 1 para a Espanha. Leônidas, então com 19 anos, marcou um gol, mas só viria a brilhar na copa seguinte, a da França. Vencendo a Checoslováquia por 2 a 1, a Itália, em casa, se sagraria a segunda seleção a vencer uma copa do mundo.

Em 1938, o Brasil teve sua primeira boa participação em mundiais. O sistema de disputa era como o do torneio anterior. Dezesseis seleções se enfrentavam em jogos eliminatórios desde o começo. Por sorteio, definiam-se os adversários. Quem perdesse, voltava para casa; quem ganhasse, avançava. No primeiro jogo, com prorrogação, o Brasil bateu a Polônia por 6 a 5, quatro gols de Leônidas. No segundo, contra a Checoslováquia, uma batalha campal de 120 minutos, com empate de 1 a 1, provocando novo jogo. E desta vez o Brasil venceu por 2 a 1.

Na semifinal, contra a Itália, o Brasil lutou duramente e estava empatando quando o grande Domingos da Guia cometeu um pênalti infantil sobre Piola, que deu à Itália o segundo gol e o direito de disputar o título. Sobrou para o Brasil a luta pelo 3º lugar contra a Suécia, e a seleção venceu por 4 a 2, mais dois gols de Leônidas que assim somaria oito e se tornaria o artilheiro da competição. Na final, a Itália venceu os húngaros por 4 a 2 e se tornou o primeiro país bicampeão da história.



É preciso lembrar também que esta copa da França foi disputada na véspera da II Guerra Mundial e sob tremenda tensão no continente europeu. No ano seguinte, a Alemanha invadiria a Polônia e daria início a um conflito que iria durar até 1945. Desse modo, a seqüência de copas do mundo, com torneios previstos para 1942 e 1946, seria interrompida. A disputa seguinte aconteceria apenas em 1950, e de novo na América do Sul.

**A Eugenia à Brasileira**

No âmbito doméstico, o País vivia sob Estado Novo, de Getúlio Vargas, que, demorando em se decidir qual dos lados iria apoiar na guerra da Europa, nutria indisfarçável simpatia inicial pelo Reich alemão.

Em *Alma e Corpo de uma Raça*, temos em filigrana, e talvez à revelia do próprio diretor, a presença de algumas questões básicas vividas pelo futebol, e pela sociedade, daquela época.

Na trama, dois jogadores do Flamengo, um pobre, outro rico, disputam a mão de uma donzela abastada, que havia prometido se inclinar por aquele que conseguisse levar seu time à vitória. Trata-se de um filme de ficção, com passagens documentais, ambientado no Flamengo e com colaboração material do próprio clube, além de incluir, em algumas cenas, a lenda viva da época, o jogador Leônidas da Silva, o *homem de borracha* da copa de 1938 e tido como o inventor do gol de bicicleta. Nota: há autores que atribuem a invenção da jogada – corpo no ar, de costas para o chão, acertando a bola com uma tesourada da perna – a Ramón Unzaga, que a teria mostrado no porto chileno de Halchahuano. Mas a jogada só se popularizou quando mais tarde, em 1927, David Arellano, atacante do Colo Colo, a executou nos estádios da Espanha. Os jornalistas espanhóis passaram a chamá-la de *chilena* (*Galeano, 2004, p. 58-59*).

*Friedenreich e Leônidas da Silva, o* Diamante Negro *(à direita)*

Seja como for, foi Leônidas quem a tornou definitiva, rebatizando a jogada de *bicicleta* e associando-a ao seu nome pela perfeição e freqüência com que a realizava. Durante a copa de 1938, quando quase conseguiu marcar um gol desse jeito contra a Polônia, causou pasmo nos jornalistas franceses

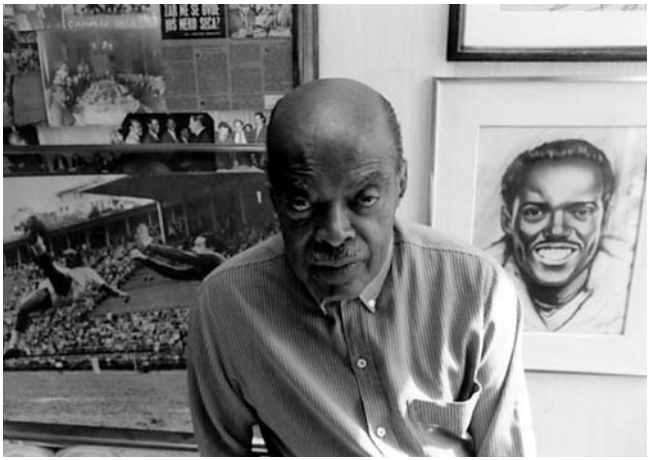
que nunca tinham visto acrobacia do gênero. As façanhas de Leônidas na França lhe valeram o apelido de *Diamante Negro*. Com o apelido, mais tarde ele ganharia *royalties* de uma fábrica de chocolates que lançou um tablete com esse nome.

Depois da fama conquistada na copa da França, Leônidas tornou-se um *superstar*, e assim se manteve, em especial durante os anos (conturbados) em que jogou no Clube de Regatas do Flamengo.

Em seu livro *Flamengo – o Vermelho e o Negro*, Ruy Castro assim descreve a relação entre o jogador e a torcida: *A cada segunda-feira, depois de ter dado mais uma vitória ao Flamengo, (Leônidas) saía com seus paletós cintados e sapatos de verniz e desfilava com pés de pinça pela Av. Rio Branco, seguido pela massa. Se alguém o achasse mascarado, que achasse. Mas, para a torcida, Leônidas podia ser mascarado, porque jogava muito. Homens e mulheres lhe eram gratos por seus gols e lhe ofereciam presentes em dinheiro, em gêneros, em sexo, o que ele quisesse. Nos seis anos em que atuou no Flamengo, até 1942, Leônidas foi o rei do Rio (Castro, 2004, p. 85).*



Era, assim, natural que Leônidas figurasse em filmes como este *Alma e Corpo de uma Raça*. Aliás, a presença de craques da vida real em filmes foi uma prática constante desde os primórdios e iria acompanhar toda a história do relacionamento entre o cinema e o futebol. Compreende-se. Como desde cedo o futebol foi um fenômeno de massa,



*Leônidas, anos depois, em sua casa*

escalar os ídolos do esporte nos elencos seria providência sensata a fim de garantir o sucesso da *fita*, como se dizia então. Friedenreich, Feitiço, Leônidas, e depois Garrincha, Pelé, Zico e tantos outros viraram *atores* em filmes de ficção, em documentários ou nas obras mistas que às vezes chamamos de docudramas. Pelé tentou mesmo se transformar em ator, trabalhando em filmes nacionais como *Os Trombadinhas* e *Pedro Mico*, além da produção norte-americana *Fuga para a Vitória*, um John Huston menor. Seus dotes no *set* de filmagem previsivelmente não se comparavam aos que exibia no campo de jogo.

Leônidas é apenas figurante de *Alma e Corpo de uma Raça*, aparecendo em poucas cenas. E mesmo

nessas pequenas intervenções, entra mudo e sai calado. Mas, enfim, com sua presença ele empresta aura a um produto típico do Estado Novo de Vargas, com seu elogio à *eugenia*, sua preocupação em apurar uma *raça* (a brasileira), percebida como fraca e vacilante, e que poderia ser aprimorada pela prática do esporte, entre outras providências saneadoras. O título em nada é gratuito e inspira-se na divisa *mens sana in corpore sano*. O esporte seria o caminho ideal para um país de corpo e alma sadios. A saúde, física e mental, de cada indivíduo faria a vitalidade do grande corpo da nação.

Ao contrário do que se poderia pensar, o futebol não é o único esporte presente no filme. Nas inserções documentais incluem-se o remo, a natação, a ginástica e mesmo a equitação. Além de Leônidas, vêem-se alguns negros, aqui e ali, mas o filme é predominantemente branco e respira um ar europeu. O Flamengo parece um *country club* e não a agremiação popular brasileira que nos habituamos a ver nele.



A historinha que liga os núcleos semidocumentais de *Alma e Corpo de uma Raça* é das mais simples. E também das mais significativas. Garoto pobre, filho de jogador famoso do Flamengo, já morto, tenta se tornar, por sua vez, atleta do time. Os portões do clube abrem-se para ele em homenagem à memória do pai. O garoto irá treinar e estudar em bom colégio, tudo por conta do Flamengo. A coleguinha de infância parte para se educar em

Paris, como era praxe entre os filhos dos ricos, e os dois se reencontram anos depois. Ele, já como o jogador Luisinho, promessa para o ataque do clube. Ela, como grã-fina *raffinée*, educada na França e de nariz empinado. Para complicar, o coração da moça se divide entre Luisinho e o veterano Rubens, também atacante, e de família abonada ainda por cima. Quem jogará o Fla-Flu e assim se credenciará à mão de Maria Helena?

Nos letreiros iniciais da cópia restaurada pela empresa produtora, a Cinédia, somos informados de que a estréia de *Alma e Corpo de uma Raça* se deu no dia 15 de novembro de 1938, aniversário da Proclamação da República, e nas presenças de Getúlio Vargas, acompanhado de Dona Darcy Vargas, do ministro Gustavo Capanema, do interventor do Distrito Federal, Amaral Peixoto, e D. Alzira Vargas do Amaral Peixoto, filha de Getúlio. Estréia solene, reunindo o comandante-em-chefe e o alto estafe do Estado Novo, que havia sido instaurado no ano anterior.



Nem poderia ser de outro modo, em se tratando de filme tão edificante e construído segundo o melhor receituário patriótico da ditadura varguista. Como se disse, ele colocava em pauta alguns elementos caros da era Vargas: a incorporação de elementos populares na cultura oficial da nação; a miscigenação como forma de branqueamento da raça e da atenuação do elemento africano, tido como rebelde; a idéia de que existia uma livre circulação

entre classes no edifício social brasileiro. Afinal, Luisinho, pobre (e branco), porém talentoso e esforçado, conquistará o coração de Maria Helena, *derrotando* o rival rico.

Há outro detalhe: Luisinho não será apenas mais um bom jogador de futebol. Dividindo seu tempo entre os treinos no Flamengo e os estudos, se formará em Medicina. O filme termina com seu edificante discurso de doutorado diante de uma banca de lentes, defendendo a prática do esporte e do exercício físico como forma de *melhorar a raça brasileira*, que se deseja forte e voltada para os desafios do futuro.

Nas cenas propriamente futebolísticas, as seqüências são longas, em especial as do Flamengo *versus* Fluminense, decisivo não apenas para o Campeonato Carioca mas para os destinos sentimentais dos personagens. Com tudo isso, *Alma e Corpo de uma Raça* (até mesmo em seu título), e apesar da sua ingenuidade, não deixa de ser um precioso documento para o estudo das mentalidades daquela época.



O estudioso Luis Alberto Rocha Melo, em texto sobre o filme, preparado para o catálogo de uma retrospectiva da Cinédia no Centro Cultural Banco do Brasil, escreve o seguinte: *1938 é também o ano em que o Brasil irá surgir de forma destacada, pela primeira vez, no cenário mundial do futebol, com sua participação na copa do mundo disputada*

*na França, chegando em terceiro lugar após derrotar a Suécia por 4 a 2. O fato de uma importante produtora como a Cinédia se voltar para o tema do futebol não era gratuito: sinalizava um evidente esforço de diálogo da classe cinematográfica brasileira com a nova fase da ditadura de Vargas, tomando de empréstimo um dos símbolos da ideologia nacional-popular, o futebol. Como aponta Lilia Moritz Schwarcz, o chamado esporte bretão sofreria, ao longo dos anos 1930, o mesmo processo de oficialização que atingiria outros elementos culturais, tais como a feijoada, progressivamente desafricanizada e tornada mestiça (ou melhor, nacional), a capoeira, que em 1937 foi reconhecida como modalidade esportiva nacional, e o samba, celebrado como ritmo brasileiro por excelência (Melo, 2005, p. 18)*.



**A Bola e a Família Brasileira**

Já em *Futebol em Família*, também de 1938, encontramos outro tipo de situação, que não deixa de ter alguma semelhança, e mesmo certa simetria em relação a *Alma e Corpo de uma Raça*. No filme, o rapaz é jogador de futebol e briga com o pai, que deseja para ele a carreira de médico. O moço entra para o Fluminense, rival do Flamengo, e consegue conciliar as duas atividades para alegria do pai, que então lhe perdoa. O filme, dirigido por Rui Costa, é baseado em peça de teatro de Antônio Faro e Silveira Sampaio.

É também interessante e significativo que tal argumento surja numa época em que o futebol

havia se profissionalizado mas enfrentava novos preconceitos. No começo, como vimos, o futebol era um clube fechado de moços ricos e brancos. Depois, teve de aceitar aos poucos a entrada de negros e pobres. Finalmente, tornou-se atividade profissional, portanto em tese aberta a quem a escolhesse e tivesse talento. Mas, ainda assim, em paradoxo aparente, era malvisto pelas famílias *sérias*, em especial se adotado como modo de vida e não como passatempo ou forma de aprimoramento físico. Nos dois filmes os rapazes jogam, mas também estudam e se diplomam em uma profissão socialmente valorizada como é a medicina.

O futebol, em si, não dignifica ninguém. Para gente séria, pode ser meio, jamais fim. Fabrica ídolos, mas não modelos de homens.



Para ilustrar esse aspecto, há uma cena muito significativa em *Alma e Corpo de uma Raça*. Assim que é admitido no Flamengo, Luisinho, ainda garoto, ouve uma preleção do presidente do clube, que aponta para retratos na parede: *Este foi um jogador excepcional e se formou engenheiro. Aquele outro era grande atleta e concluiu o curso de medicina. Outro virou poderoso industrial.* E assim por diante. Como se o futebol, bem jogado, fosse uma etapa preparatória para o verdadeiro sucesso na vida, e não um objetivo em si.

A solução de compromisso – expressa tanto em *Alma e Corpo de uma Raça* como em *Futebol em*

*Família* – parece bastante significativa. O rapaz pode ser jogador de futebol e médico, sem que uma opção implique o abandono da outra (da mesma forma que Afonsinho e Sócrates, na vida real, também tentariam, no futuro, conciliar atividades tão absorventes e em aparência excludentes).

Ídolo de massas, alvo de preconceito social. No entanto, o paradoxo sobre o jogador é apenas aparente. De início atividade de elite, amadorística, o futebol, depois de muita controvérsia, acabou se tornando profissional por alguns motivos. Primeiro, para regularizar uma atividade remunerada de fato, mas por baixo do pano. Segundo, para evitar o êxodo de jogadores para outros países, em especial os da Europa, que haviam adotado o profissionalismo. Terceiro, porque assim fazendo, os clubes podiam manter a segregação – o atleta passava a ser um empregado. Jogava e cumpria suas obrigações, mas nem por isso ganhava com o salário livre trânsito pela parte social do clube, por onde circulavam os sócios, a elite branca e, sobretudo, as moças de boa família. Com o profissionalismo, a elite resolvera o seu problema, e pudera incluir em seus quadros os negros e os pobres bons de bola que garantiam a vitória ao time. Ao mesmo tempo, a figura do jogador não lhe parecia mais tão charmosa quanto no tempo do amadorismo.



Anatol Rosenfeld percebe com clareza o sentido desse processo: *As massas haviam arrancado às*

*camadas superiores um privilégio. A vingança sutil foi o desaparecimento do prestígio (ligado à saudade dos bons velhos tempos do futebol): as moças, a frente mais sensível da burguesia, retiraram-se lentamente das tribunas de futebol e decidiram-se por modalidades mais exclusivas de esporte. A reputação do futebol baixou; contudo, havia se tornado o esporte nacional, que como espetáculo abrangia todos os círculos masculinos, inclusive as elites, as quais, nos grandes encontros futebolísticos, se irmanavam às massas em euforia festiva, na circunferência reboante do estádio (Rosenfeld, 1974, p. 73)*. E, nesse sentido, relativiza a tese de Mário Filho, para quem o futebol garantiria a promoção social do negro. Segundo a interpretação de Rosenfeld, essa promoção seria mais econômica do que social.



É interessante, desde já, quebrar a cronologia e fazer um contraponto desse filme de 1938 com outro, que iria aparecer quase trinta anos depois, a comédia *O Corintiano*, com Amácio Mazzaropi, na qual vemos situação bem diferente. Em *Futebol em Família*, o pai deseja para o filho aspirante a jogador uma profissão decente (quer dizer, socialmente valorizada, como a medicina). Em *Alma e Corpo*, Luisinho vence como craque, mas principalmente como médico, como higienista, propondo redimir a fraqueza de sua *raça* pela saúde e pela prática esportiva. Já em *O Corintiano*, filme de 1966, Mané (Mazzaropi), o torcedor fanático do Corinthians, briga com o filho e chega até a expulsá-lo de casa...

justamente porque este insiste em estudar medicina. *Que desperdício!*, lamenta-se Mané, *ele poderia dar um belo centroavante*. Mané chega ao cúmulo de invejar o vizinho palmeirense, com o qual mantém uma relação de grande rivalidade, porque o filho deste se tornou jogador profissional. Este sim, e logo o filho do palestrino, tem a cabeça no lugar. Não perde tempo em cima dos livros.

A passagem do tempo e mudanças nos focos das narrativas explicam essa diferença de perspectivas. Se na época de *Alma e Corpo de uma Raça* e *Futebol em Família* a prática do esporte profissional era vista como um tanto indigna de pessoas de bem, em *O Corintiano* o processo de assimilação social do profissionalismo se completou, e assim o *métier* de jogador podia ser algo de muito desejado, em especial pelas famílias pobres ou remediadas, aquelas que costumamos colocar na gaveta social da pequena classe média. Se os dois primeiros filmes falam do ponto de vista das elites, no de Mazzaropi, a ótica é francamente suburbana. São outros tempos e pontos de vista também diferentes.



Anos depois de *Futebol em Família,* apareceria o longa-metragem *Gol da Vitória* (1946), do diretor José Carlos Burle, um dos fundadores da Atlântida – a companhia que ficou famosa com suas chanchadas, filmes de grande popularidade e que levaram a dupla Grande Otelo e Oscarito a ser conhecida do Oiapoque ao Chuí, como diziam os locutores esportivos da época.

*Mazzaropi, em* O Corintiano

Pois bem, nesse novo filme sobre futebol temos a participação do próprio Grande Otelo no papel do jogador Laurindo que, em muitas cenas, lembra passagens da vida de Leônidas da Silva, ainda muito famoso apesar de ter saído do Flamengo. Em 1942, o passe do *Diamante* havia sido comprado pelo São Paulo Futebol Clube pela fortuna de 200 contos de réis. Quem o contratou? O dirigente e empresário de comunicações Paulo Machado de Carvalho que, em 1958, depois de chefiar a delegação brasileira na Suécia, passaria a ser conhecido como o *Marechal da Vitória.*

Mesmo chamado de *mercenário* pela torcida do Flamengo, Leônidas continuava um nome e tanto no cenário do futebol brasileiro. Uma legenda, como atesta esse *Gol da Vitória*, que usa passagens da sua biografia para contar a história do personagem de ficção Laurindo, vivido por Grande Otelo.



A crítica da época considera o filme uma *insólita abordagem do futebol, em tons realistas e com calor humano*, segundo se lê em A História do Cinema Brasileiro, de Fernão Ramos *(p. 158)*.

**As Primeiras Imagens**

Estes são os primeiros filmes ficcionais de longa-metragem dedicados ao futebol. Mas terão sido os primeiros a registrar em película cinematográfica o jogo da bola? Sabemos que não. Bem antes deles, o esporte aparecia com freqüência nos cinejornais ou em pequenos documentários que flagravam o

cotidiano da vida brasileira no início do século. E desse cotidiano o futebol fazia parte, como atesta aquela que é considerada a primeira filmagem de um jogo: *Match Internacional de Futebol entre Brasileiros e Argentinos*, de 1908. Esse registro foi feito por Antonio Leal, dono da maior produtora carioca da época, a Fotocinematografia Brasileira, que se gabava de produzir *filmes naturais*. Essa seria uma tradução aproximada do francês *vues d'après nature*, de acordo com Carlos Roberto de Souza em *Nossa Aventura nas Telas*.

Esse registro de um jogo entre argentinos e brasileiros (que no início do século passado eram rivais ferozes, pelo que consta) não foi o único dessa espécie de pré-história das filmagens sobre futebol. Há mesmo um anterior, o curta *Entrega das Taças aos Campeões Paulistas de Futebol*, realizado, é claro, em São Paulo, pela empresa J. Cateysson, com operação de Joseph Arnaud e exibido no Cine Sant'Anna, em 1907. Como não há notícias desse filmete, que deve ter desaparecido na poeira do tempo, ficamos com a impressão, pelo título, de que ele não contém cenas de jogo, mas apenas a cerimônia de entrega da taça. Ainda assim, lá está o futebol no dia-a-dia das gentes, a ponto de merecer esse documentário em época tão precoce do cinema no Brasil.



Victor Andrade de Melo em seu texto *Esporte, Arte, Imagem, Cinema: Relações Originais na Modernidade* pesquisa os primeiros filmes esportivos e se

dá conta de que *o maior conjunto de imagens em curtas específicos é mesmo relacionado ao futebol: cerca de 23 breves filmes somente nas primeiras décadas do século XX*. O pesquisador Michel do Espírito Santo, em artigo na revista *Filme Cultura,* também crava, sem nenhuma dúvida: o filme de atualidades sobre a *sensacional* disputa entre Brasil e Argentina, em 1908, com fotografia de Antonio Leal, é o primeiro filme brasileiro sobre o futebol. A filmografia a mim fornecida pelo pesquisador Antônio Leão da Silva Neto assinala em torno de 60 filmes sobre futebol até 1920! É muita coisa, mesmo se considerarmos a existência de uma ou outra repetição, ou seja, o mesmo filme apresentado com títulos diferentes.



Hoje, esses primeiros registros *jornalísticos* podem nos parecer pouco importantes. Nada mais errado do que essa impressão.

O filme de ficção, com todo o prestígio que hoje tem, era mais uma exceção do que a regra no incipiente mercado cinematográfico. Como atesta Jean-Claude Bernardet, *o estudo da história do cinema brasileiro, em suas primeiras décadas, deve partir não do longa-metragem de ficção – que é o sonho, a vontade, o verdadeiro cinema, mas exceção – e sim dos documentários de curta-metragem e dos jornais cinematográficos, pois é este tipo de cinema que durante décadas foi o sustentáculo da produção e comercialização de filmes brasileiros (citado em Ramos, 1990, p. 191)*.

Quem quiser pesquisar a história do futebol naquela época, ou mesmo a história das mentalidades do período, teria de se valer daquilo que sobrou desses filmes. Ou do que se escreveu sobre eles. Trata-se de um material e tanto.

Por exemplo, temos o documento de um jogo na Amazônia, realizado por Silvino Santos, pioneiro do cinema na região: *Matches de Futebol Entre Amazonenses e Paraenses*, de 1918. Veja como é descrito em sinopse da época: *Damos abaixo o resumo da primeira pellicula que a* Amazonia Cine-Film *edita e que se prende à visita que ultimamente nos fez o* scratch *paraense: Conselho director e damas zeladoras do Dispensário Maçonico, instituição sob cujos auspicios se realizou o encontro; Directoria do Parque Amazonense; Juventude, Flores amazonenses, animadas; Imprensa. Jornaes diários de Manáos; Chegada do* scratch *paraense ao porto de Manáos; Desembarque: a caminho do hotel e entrada no Grande Hotel; Primeiro encontro:* scratch *paraense versus* scratch *portuguez; os paraenses vencem por 3 x 0; (...) Aspectos do Jogo e da Assistencia; Manifestação de cordialidade aos jogadores do Pará pelos seus irmãos do Amazonas. Passeio Fluvial à Ponta do Ismael, offerecido pelo Manáos Sporting Club; Festa offerecida aos* footballers *paraenses pelo Nacional F.C. e America F.C.;* five o' clock tea *e primeiro* match *do campeonato dos* Ferrugens *do Pará e Manáos* (Jornal *A Capital*, 6 jun. 1918, extraído do catálogo: *Filmografia de Silvino Santos,* elaborado por Selda Vale da Costa,

em 1986, depositado na Cinemateca Brasileira, em São Paulo).

Já imaginou alguma vez que seria preciso servir o *chá das cinco* antes de um jogo de bola – e na Amazônia, ainda por cima?

E o que dizer deste, instrutivo em especial para quem pensa que a violência associada ao futebol é coisa dos nossos tempos modernos e suas torcidas organizadas? *Lamentáveis Ocorrências no Parque Antártica por Ocasião do Encontro Rio-São Paulo a* 4 dez. 1927, São Paulo, SP: *O jogo entre paulistas e cariocas no Parque Antártica; interessante e fiel reportagem reproduzindo os distúrbios do malsinado jogo de futebol Rio-São Paulo; o conflito generalizado no campo do Palestra Itália; o ataque às instalações do clube italiano; a ação repressora mais inútil da polícia contra o povo; as cargas de cavalaria; os times carioca e paulista mostrando as insígneas máximas do esporte nacional; os troféus da tremenda devastação do Parque Antártica*.



E, para mostrar que o destempero não era exclusivo do sexo masculino, mais um exemplo, ainda e sempre ocorrido no Palestra Itália – Paulistano *Versus* Palestra Itália. 1921, São Paulo: *Jogo de futebol entre os times do Paulistano e do Palestra Itália, com a vitória do primeiro. Os torcedores do Paulistano e do Palestra presos por delírios nervosos, onde é cinematografada uma rixa entre senhoritas e uma desforra de um palestrino.*

**Uma Paixão Nacional**

Já nesses primórdios, o futebol surge como um interesse bastante intenso dos brasileiros, uma febre talvez incubada e que iria crescer nos anos seguintes até se tornar epidemia. Como relembra Ruy Castro em seu *A Estrela Solitária*: *Nos anos 40, em que o futebol era como uma segunda natureza para toda a nação, o* kit *de sobrevivência de qualquer menino brasileiro incluía uma bola (Castro, 1995, p. 30).*

Quer dizer, por essa época, o *ludopédio*, aquele estranho esporte de grã-finos trazido por Charles Miller, tinha descido ao povão encantando-o. Jogava-se bola pelo país todo, alegremente contaminado por um esporte que deixara de ser bretão para virar brasileiro da gema.



Com a Revolução de 1930, e mais adiante, com o Estado Novo, criado em 1937, o futebol passara a ser visto como um dos elementos da nacionalidade, entre outros, a ser estimulado como fator de integração, fonte de identidade nacional e de auto-estima. Há aí todo um projeto ideológico em curso, que abrange inclusive a questão racial, considerada estratégica para a integração de uma população heterogênea.

Ou seja, o governo decide capitalizar algo que se dera de maneira espontânea – a popularização do futebol, mesmo que pelas margens dos grandes clubes da primeira fase, que davam preferência a

jogadores brancos e de *boa família* e só incluíam os bons crioulos em seus times quando não havia outro jeito.

Mas por que o futebol? Não é fácil explicar os motivos que levam um esporte a sobressair em relação a outros em determinado país. Fiz a pergunta a Pelé e ele disse que isso talvez se devesse à relativa facilidade de praticá-lo. *O futebol não discrimina pobres ou ricos, fortes ou fracos; para praticá-lo basta uma bola, que pode ser uma bola de meia, dois tijolos para formar as traves e pronto.* Palavra de rei. E é verdade: o *equipamento* básico exigido pelo futebol é de uma pobreza franciscana se comparado ao de outros esportes. Ele é complicado se for praticado em sua versão mais nobre, a do jogo regulamentado pela *International Board*, bolas oficiais com peso e dimensões determinadas, traves de dimensões fixas e campos de extensão inviável para as cidades modernas. Mas nada impede que alguns moleques dividam os times em quatro jogadores para cada lado e se divirtam durante horas numa rua mais calma, num canto de praia, num terreno baldio.



Essa flexibilidade ajudou a popularizar o jogo. E essa popularização acelerada gerou repercussões em outras áreas à medida que o futebol extrapola as quatro linhas e se transforma em fato de cultura.

**A Paixão na Literatura**

Por exemplo, muito cedo o jogo da bola mexeu com a literatura. E nem sempre as opiniões foram

unânimes. Sabemos que nem todo mundo gostava do futebol. Olavo Bilac adorava-o (embora fosse mais amante do remo e seus rapazes musculosos, segundo insinuação maldosa de Mário Filho). Coelho Neto escreveu crônicas famosas em prol do futebol e teve um filho jogador, Preguinho, meia-esquerda da seleção no primeiro mundial, no Uruguai, em 1930. Monteiro Lobato exaltava os *valores eugênicos* do futebol, em sintonia com o filme *Alma e Corpo de uma Raça*.

Lima Barreto, escritor tão atento às manifestações populares, expressava grandes restrições ao jogo da bola. Em uma crônica de 1918 espantava-se de que o futebol fosse levado tão a sério, depois de ler o comentário de um articulista sobre um encontro entre paulistas e cariocas: *Diabo! A cousa é assim tão séria? Pois um puro divertimento é capaz de inspirar um período tão gravemente apaixonado a um escritor? (Barreto, 2005, p. 82)*.



Lima via com desagrado a rivalidade artificial que o esporte acirrava, em especial entre Rio e São Paulo. Depois de ler uma crônica em que a palavra *guerra* era usada para descrever o confronto entre as duas seleções, não se contém: *Isso deve ser Bizâncio, no tempo de Justiniano, em que uma partida de circo, com seus azuis e verdes, punha em perigo o império; mas não o Rio de Janeiro. Se assim fosse, se as partidas de* football *entre vocês de lá e nós daqui apaixonassem tanto um lado como o outro, o que podia haver era uma guerra civil; mas, se vier,*

*felizmente, será só nos jornais e, nos jornais, nas seções esportivas, que só são lidas pelos próprios jogadores de bola adeptos de outros divertimentos brutais, mas quase infantis e sem alcance, graças a Deus; dessa maneira estamos livres de uma formidável guerra de secessão, por causa do* football *(idem, p. 85)*.

Graciliano Ramos também acha o futebol uma importação indesejada, estrangeirismo que nada acrescenta ao Brasil. Defende-se previamente da acusação de xenofobia: *Não é que me repugne a introdução de coisas exóticas entre nós. Mas gosto de indagar se elas serão assimiláveis ou não (citado por Antunes, Fátima, 2004, p. 24)*.



Graciliano nem chegava a se preocupar muito com o assunto, tão certo estava de que *temos esportes em quantidade. Para que metermos o bedelho em coisas estrangeiras? O futebol não pega, tenham certeza (idem)*.

Felizmente para nós e para ele mesmo, Graciliano Ramos não ganhava a vida como profeta. O futebol pegou e, ao contrário do que previa o grande Graça, ainda contou com apoio de vários dos seus colegas escritores. A relação dos que escreveram favoravelmente ao futebol, ou o usaram como tema narrativo, é imensa. Orígenes Lessa, em *Esperança Football Club*, trata-o como fator de aglutinação de uma comunidade. Paulo Mendes Campos escrevia sobre futebol com alma de torcedor. Em

1927, Alcântara Machado dá seu depoimento da importância do jogo entre os imigrantes italianos em seu *Corinthians (2) vs. Palestra (1)*, conto do clássico *Brás, Bexiga e Barra Funda*.

Os modernistas, em geral, tinham boa imagem do futebol, já que o consideravam parte da nossa cultura. Vimos, inclusive, que um deles, o *modernista conservador* Menotti Del Picchia, escreve o roteiro para *O Campeão de Futebol*, o primeiro longa-metragem dedicado a esse esporte.

Mário de Andrade, a figura mais importante da Semana de Arte Moderna, também escreve sobre futebol. Em 1939 assina um artigo intitulado *Brasil-Argentina* no jornal *O Estado de S. Paulo*, crônica de uma derrota da seleção diante de *los hermanos* pela copa Roca, em pleno estádio de São Januário. O texto é interessante demais. Mário imagina o diálogo com um amigo uruguaio, que também assistia ao jogo. E este uruguaio diz o seguinte: *Era natural que vocês perdessem... Os brasileiros almejaram vencer, mas os argentinos quiseram vencer; e uma coisa é almejar, outra é querer. Vocês... É um eterno iludir-se sem fazer o menor gesto para ao menos se aproximar da ilusão. Sim, os argentinos escalaram o quadro e este se preparou para o jogo de hoje. A força verdadeira de um povo é converter cada uma das suas iniciativas ou tendências em norma cotidiana de viver. Vocês?... Nem isso... Os argentinos, desculpe lhe dizer com franqueza, mas os argentinos são tradicionais* (*citado em Artundo, 2004, p. 143)*.

Como se vê, o parágrafo diz muito sobre a imagem que o Brasil tinha no continente e sobre a própria auto-imagem dos brasileiros. A Argentina, mais *tradicional*, quer dizer, mais *européia* (e, vale dizer, mais branca), predomina por sua organização. O Brasil é um jovem indisciplinado, dionisíaco, cheio de entusiasmo, vigor, talvez até mesmo arte. Mas nada pode contra um jogo conduzido com determinação, planejamento e razão. Inútil dizer o quanto esse tipo de mentalidade vigora ainda hoje, quando se fala, por exemplo, que mesmo o jogador brasileiro sendo o *melhor do mundo*, por sua habilidade natural, só alcança a maturidade quando transferido para a Europa, pois lá aprenderá a disciplina tática. O próprio treinador da seleção brasileira de 2006, Carlos Alberto Parreira, mantém essa opinião que, ao contrário do que se possa pensar, tem suas raízes lá atrás e bem fincadas em solo pátrio.



Enfim, esses sentimentos difusos e às vezes contraditórios sobre a auto-imagem, a identidade, a questão racial, latentes até hoje no imaginário brasileiro, viviam à flor da pele naqueles anos, em especial a partir da década de 30. Grandes escritores descreveram em suas crônicas o andamento desse processo, como foram os casos de José Lins do Rego, Nelson Rodrigues e seu irmão mais velho, Mário Filho. Esse debate sobre o país e sua gente, na forma de colunas de futebol escritas na imprensa esportiva, é estudado no excelente livro de Fátima Martins Rodrigues Ferreira Antunes, *Com Brasileiro não Há quem Possa*.

Muitos outros intelectuais escreveram sobre o futebol. Basta lembrar os magníficos textos de Decio de Almeida Prado em *Seres, Coisas, Lugares – do Teatro ao Futebol*, ou os artigos de Décio Pignatari, reunidos em *Contracomunicação*.

O futebol está também na poesia. O seco modernista Oswald de Andrade registra assim a excursão do Paulistano, no poema *A Europa Curvou-se ante o Brasil*:

*7 a 2*
*3 a 1*
*A injustiça de Cette*
*4 a 0*
*2 a 0*
*3 a 1*
*E meia dúzia nos portugueses*



Parece enigmático, mas conhecendo-se a história o poema fica claro como água: O Paulistano excursionou, em 1925, e arrasou os adversários com os placares transcritos pelo poeta, só perdendo para o Futebol Clube de Cette (cidade cujo nome hoje se escreve Sète), em resultado considerado injusto.

Carlos Drummond de Andrade também escreveu crônicas sobre o futebol, fez a elegia de Pelé, mas o maior texto poético sobre o esporte, ou melhor, sobre um jogador de futebol, é *Ademir da Guia*, de João Cabral de Melo Neto:

*Ademir impõe com seu jogo*
*O ritmo do chumbo (e o peso)*
*Da lesma, da câmara lenta,*
*Do homem dentro do pesadelo*
*Ritmo líquido se infiltrando*
*No adversário, grosso, de dentro,*
*Impondo-lhe o que ele deseja,*
*Mandando nele,*
*Apodrecendo-o*
*Ritmo morno, de andar na areia,*
*De água doente de alagados,*
*Entorpecendo e então atando*
*O mais irrequieto adversário*



O texto de João Cabral é magnífico, mobiliza metáforas para mimetizar o estilo de jogo do Divino, filho de Domingos da Guia. Jogo em aparência lento, que impunha ao adversário um ritmo inadequado para este. Ademir cadenciava a partida segundo os interesses da sua equipe, paralisando o adversário que, subitamente, abre a guarda e então o ritmo passa de lento a rápido, sem transição, e vem a jogada fatal. Aqui, como diz Bento Prado Jr. (em *Literatura e Mistério da Bola*), *Com João Cabral, a assimilação literária do futebol deixou de ser mera retórica ou simples provocação. Tornou-se, finalmente, assunto real para o conhecimento literário do Mundo.*

**Quem Somos?**
Toda essa repercussão do futebol na cultura era reflexo de sua importância crescente para a sociedade brasileira. Assim, não é de espantar a importância concedida a ele quando o Brasil sediou a copa do mundo de 1950 e para isso construiu o Maracanã, o orgulho dos patrícios daquele tempo.

Como vimos, o Brasil já havia participado das três copas anteriores – a de 1930, no Uruguai, a de 1934, na Itália, a de 1938, na França. Depois dessas três edições, o torneio foi interrompido em razão da II Guerra Mundial. Voltou a ser realizado em 1950. A Europa, sendo reconstruída depois da devastação de uma guerra de seis anos, não podia sediá-lo. Abriu-se a oportunidade para o Brasil.



E o Brasil parecia disposto a aproveitá-la. Além de construir *o maior do mundo*, que é como os narradores de rádio se referem ainda hoje ao velho Maraca, empenhou-se em montar uma grande seleção, sob o comando de Flávio Costa. Havia jogadores para tanto e o Brasil parecia fulminante ao longo do torneio.

Torneio? Bem, não era apenas uma competição esportiva. A copa do mundo, realizada de quatro em quatro anos, sob a inspiração de Jules Rimet, havia se convertido em um acerto de contas simbólico entre as nações. Essa mania não começou no Brasil, convém avisar, antes que nos imputem mais esta falta. Mussolini emprestara significado especial

às disputas, entendendo que uma vitória poderia significar muito para o orgulho nacional italiano às vésperas de uma guerra de verdade, com tanques, fuzis, aviões e gente morrendo. Hitler fez a mesma coisa na Olimpíada de 1936 e a utilização política do esporte tornou-se uma praxe do século XX, e não apenas entre ditadores. Nada indica que o século XXI vá ser diferente nesse particular. A menos que mudem o jogo e os políticos.

Em 1950, o Brasil não queria guerrear ninguém, no sentido literal do termo. Queria, talvez de forma inconsciente, *apenas* ser reconhecido no plano internacional. Desde 1938, desconfiava-se, e por aqui se escrevia isso, que talvez o futebol brasileiro fosse o melhor do mundo. Não se sabe onde esse ufanismo se amparava, talvez no desempenho de Leônidas na França, onde recebera o apelido de *homem borracha* pelas jogadas acrobáticas e fora aclamado pelos oito gols. Ou simplesmente ostentávamos uma característica até hoje dominante na mentalidade brasileira, ciclotímica por definição – ou somos os melhores do mundo ou os piores do planeta, sem nenhum estágio intermediário possível. Enfim, preparava-se o palco para que o Brasil mostrasse, em sua própria casa, não apenas o poderio do seu futebol, mas a sua força como nação e povo.



Nada disso acontece gratuitamente e esse tipo de atitude vinha lá de trás, com a ideologia nacionalista do Estado Novo, a busca pela *eugenia*, o

aperfeiçoamento da *raça* brasileira, a miscigenação agora vista não mais como desvantagem, mas como característica positiva da nação, que deveria ser bem-aproveitada em todos os setores, a começar pelo futebol. O País procurava sua cara, sua identidade, sua maneira de ser, seu estilo, seu *caráter nacional*, para usar um termo que esteve em moda durante tanto tempo.

No final dos anos 1920 e começo dos 1930, começam a aparecer os grandes estudos sobre o caráter brasileiro: *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado, *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, entre outros menos cotados. A pergunta de todos eles: quem somos? Temos um estilo particular de ser, ou somos meras cópias adulteradas do modelo europeu? Em conseqüência: temos alguma contribuição a dar ao processo civilizatório, ou resta apenas nos conformarmos com uma posição subalterna diante do mundo desenvolvido? O futebol, que era paixão nacional, estava à mão para servir como representante simbólico dessa, digamos assim, aspiração coletiva ao reconhecimento.



Para quem acha tudo isso tolo, ou se considera muito superior a esse tipo de desejo, gostaria de deslocar por um momento a discussão e recomendar a leitura do belo livro de Tom Wolfe, *Os Eleitos* (The Right Stuff), que aliás virou filme dirigido por Philip Kaufmann. Nele, Wolfe analisa a função simbólica dos pilotos de aviões de prova e, depois,

dos astronautas, como representantes do orgulho nacional na guerra fria que os Estados Unidos travavam na época com a União Soviética.

Essa guerra fria, que a qualquer momento podia tornar-se quente, também era travada, simbolicamente, através desses *heróis*, que representavam a nação como um todo, e a cada um dos cidadãos americanos em particular. O astronauta, que era colocado em órbita, não podia, naquela época, ser considerado apenas um técnico, ou um profissional que estava fazendo seu trabalho da melhor maneira possível. Ele era muito mais do que isso. Era uma espécie de guerreiro da nação, um representante de todo um povo em uma luta que estava acontecendo. Claro que do lado da União Soviética era a mesma coisa. Basta lembrar que o cosmonauta Yuri Gagarin foi enterrado na Muralha do Kremlin, local reservado aos heróis da pátria. O futebol não deixa de funcionar dessa mesma maneira, ou pelo menos era assim naquela época e, em parte, continua sendo. Não se sabe se, com o afrouxamento dos laços nacionais, em tese causado pela globalização, tudo isso poderá fazer parte do passado. Quando isso acontecer, em futuro talvez não muito distante, o futebol será inteiramente profissionalizado e então um jogo será apenas um jogo. Será a hora talvez de abandoná-lo e passar para outra atividade mais interessante. Mas isto é para o futuro e muita coisa ainda pode acontecer no meio do caminho.

**A Nossa Hiroshima**

Portanto, em 1950, atuando em casa, o Brasil jogava para o mundo e para si mesmo. E tudo parecia confluir para a consagração, mesmo porque as apresentações do selecionado haviam sido irrepreensíveis até a partida final. Ganhou de 4 a 0 do México, empatou por 2 a 2 com a Suíça, venceu a Iugoslávia por 2 a 0 e a Suécia por 7 a 1. A semifinal, então, foi um espetáculo digno de entrar para a história: a seleção goleou a Espanha, implacavelmente, por 6 a 1, enquanto a torcida, das arquibancadas do Maracanã, cantava um sucesso do carnaval, a marchinha de João de Barro *Touradas em Madri*. Uma apoteose.

E que preparou o clima para a grande final, contra o de antemão derrotado Uruguai. Os jogadores do Brasil posaram com faixas de campeão, os políticos foram abraçá-los e o próprio técnico Flávio Costa decidiu no ato concorrer às eleições para vereador do Rio de Janeiro. Só quem não estava de acordo com toda essa festa prévia era o Uruguai, que entrava em campo com a desvantagem de ter de vencer (o Brasil jogava pelo empate, segundo as regras daquele torneio), mas disposto a colocar água na caipirinha do país anfitrião. Desse modo, ao marcar o gol de desempate aos 33 minutos do segundo tempo, Ghiggia calou o Maracanã, com suas 170 mil pessoas – estatística oficial – ou mais de 200 mil para outras fontes, porque os portões

haviam sido arrombados pouco antes da partida começar naquele fatídico 16 de julho de 1950.

Foi a maior catástrofe esportiva do País. E não apenas esportiva, levando-se em conta que outras emoções e fatores simbólicos mais sérios estavam em jogo naquela tarde carioca. Dizem que o jornalista e escritor Carlos Heitor Cony, de formação católica, naquele dia deixou de acreditar em Deus. Nelson Rodrigues, escrevendo anos depois, revela que a ferida não havia fechado: *A nossa Hiroshima foi a derrota para o Uruguai, em 1950. Em 1950 houve mais que o revés de onze sujeitos, houve o fracasso do homem brasileiro (Rodrigues, 2002)*.

Exagero? Retórica? Talvez, mas o fato é que a tragédia do Maracanã tornou-se uma obsessão, um trauma não assimilado pela nação.



Foi assunto de incontáveis análises e artigos. O brasileiro queria entender. Onde falhara? Por que perdera, justamente quando não podia perder?

A caça às bruxas começou com a perseguição aos jogadores negros: o goleiro Barbosa, Bigode e Juvenal. Flávio Costa não foi eleito vereador. E começou-se a dizer que o Brasil, que o homem brasileiro, tremia nos momentos de decisão. A tal da raça miscigenada, o nosso orgulho, não tinha equilíbrio emocional quando chegava a hora H. E então seria preciso repensar o projeto de país.

A ruminação da copa perdida se estenderia por anos a fio. E, no cinema, começou ainda no calor

da hora, com *Copa do Mundo de 1950*, de Milton Rodrigues. Sim, o mesmo diretor de *Alma e Corpo de uma Raça*, aquele filme de ficção que entronizava o futebol como prática esportiva, capaz de promover a *eugenia* da raça brasileira. Agora, neste documentário produzido por outro dos irmãos de Nelson Rodrigues, Mário Filho, Milton fazia o primeiro filme que tentava entender os motivos da derrota do Brasil para o Uruguai na final de 1950.

Essa *obsessão em compreender* tem sua origem no fato de 1950 ter se transformado numa espécie de *mito às avessas*, segundo a expressão de Fátima Antunes em seu livro *Com Brasileiro não Há quem Possa*: *O mito mostra ao homem que sua vida tem uma origem e uma história sobrenaturais. Ele também mostra que essa história é plena de sentido, preciosa, e, sobretudo, exemplar. Próprio das sociedades chamadas tradicionais, ainda assim o mito pode explicar fenômenos e comportamentos de uma sociedade histórica e integrada ao mundo moderno, como a brasileira. Aplicando essa discussão ao caso da derrota na copa de 1950, o acontecimento histórico transformado em fato mítico teria a função de exemplificar aquilo que não se deve fazer, ou seja, a derrota de 1950 teria se transformado numa espécie de mito às avessas. É nesse sentido que a rememoração da história mítica, que acontecia a cada nova copa do mundo, devia lembrar a todos que o exemplo de 1950 não deveria ser seguido, pois se esperava que o mito*

*do fracasso jamais fosse reatualizado (Antunes, 2004, p. 40)*.

A propósito: é claro que a derrota diante do Uruguai se reveste de condições singulares. O Brasil nunca havia sido campeão, e procurava, como disse, afirmar-se no plano internacional. Mas aquela era, antes de tudo, uma época com sua cultura peculiar, e os sentimentos de 50 provavelmente não se repetiriam nos dias de hoje, pelo menos com a mesma intensidade. Ainda assim, quando o Brasil sofreu uma derrota humilhante na copa do mundo de 1998, perdendo por 3 a 0 para a França, instaurou-se uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar supostas ingerências comerciais na seleção, um bem cultural tombado do povo brasileiro. Ronaldo, que sofrera aquela suspeitíssima *convulsão* no dia do jogo, foi convidado a depor. Um deputado lhe perguntou por que o Brasil havia perdido para a França. E o jogador, entre sério e irônico, respondeu: *Porque eles fizeram três gols e a gente não fez nenhum.* E acabou-se a história. Bola pra frente, que ninguém iria perder o sono por causa daquilo.



Na indiferença mercantil contemporânea, corrente no futebol globalizado, não cabe perder tempo ruminando derrotas ou comemorando vitórias, pois há negócios a fazer e idealmente um jogo talvez possa ser apenas um jogo. Pelo menos no ponto de vista dos profissionais da área. No da torcida, ainda é outra coisa. Mas em 1950 a história era

*O goleiro Barbosa, no Maracanã*

completamente diferente. Para o bem e para o mal, um jogo como aquele era uma questão de honra, de vida ou de morte.

E assim, a partida fatal continuou a gerar tentativas de explicação. Mito às avessas, como se disse. Nelson Rodrigues e outros cronistas escreveram sobre o assunto durante anos seguidos. Mas nenhum com o detalhismo obsessivo de Paulo Perdigão, autor de um rigoroso *Anatomia de uma Derrota*, que chega ao requinte de transcrever a emissão radiofônica da partida por um dos narradores famosos da época, minuto a minuto.

Perdigão finaliza o livro com um conto original – *O Dia em que o Brasil Perdeu a copa do mundo*, misto de ficção histórica e científica. O personagem,

atormentado pela derrota contra o Uruguai, que ele havia presenciado em criança, inventa uma máquina do tempo e resolve voltar a 1950, ao Rio de Janeiro, ao Maracanã, na tarde do dia 16 de julho. Para fazer o quê? Impedir que Ghiggia chute e marque o segundo gol uruguaio. Na verdade, o *personagem* representa o próprio Paulo Perdigão que, com onze anos de idade, foi com os pais ao Maracanã ver a partida.

Em 1990, quer dizer, 40 anos depois da tragédia do Maracanã, os cineastas Jorge Furtado e Anna Luiza Azevedo adaptaram o conto de Perdigão para a tela e o chamaram de *Barbosa*. A idéia principal talvez tenha sido fazer justiça ao velho goleiro, então ainda vivo e sempre estigmatizado. Em um depoimento ao filme, Barbosa diz que um dia estava fazendo compras, foi reconhecido por uma pessoa que chamou o filho e disse: *Olha para esse homem, meu filho, ele fez o Brasil inteiro chorar*.



Em outra aparição, Barbosa diz que no Brasil a pena máxima era de 30 anos de prisão e ele se sentia condenado à prisão perpétua. Jamais foi indultado e sua condenação não teve fim.

Então o filme tem esse aspecto, digamos, documental. Na parte de ficção, o personagem principal, que volta ao passado, é interpretado por Antonio Fagundes. Por uma hábil superposição de imagens, Fagundes é visto no Maracanã no dia 16 jul. 1950.

Observa as pessoas chegando, o desenvolvimento do jogo, o Brasil marcando 1 a 0 com Friaça, e a vitória então dada como ainda mais certa do que antes. Depois vem o empate, com o gol de Schiaffino e, em seguida, o de Ghiggia, virando o placar. E o personagem não conseguiu evitar o gol, motivo afinal de sua viagem no tempo? Não, na imaginação do artista, ele, pelo contrário, se torna o causador da tragédia. Ao tentar intervir na cena, distrai o goleiro, facilitando assim a vida do atacante uruguaio. Há um determinismo que não pode ser rompido. Não se muda a história. E, quando se procura alterar o passado, o máximo que se consegue é reiterá-lo, reafirmá-lo ainda mais.



O jornalista João Luiz de Albuquerque fez o contrário de Jorge Furtado e Anna Luiza Azevedo. Diferentemente dos cineastas gaúchos, muito jovens para terem testemunhado a tragédia do Maracanã, Albuquerque estava lá, no estádio, levado pelos pais, como Paulo Perdigão. Sofreu a derrota de corpo presente. E não descansou enquanto não conseguiu mudar a história – pelo menos em uma mesa de edição. O relato está no livro *Dossiê 50*, de Geneton Moraes Neto:

*Aos 11 anos de idade, Albuquerque testemunhou o naufrágio brasileiro, em companhia do pai e da mãe, na arquibancada do Maracanã. Só se livrou do trauma quando transformou a derrota em triunfo, numa ilha de edição de imagens, nos anos 80. A tarefa não foi complicada. Bastou imaginação.*

*Os capitães Augusto (Brasil) e Obdúlio Varela (esq.) se cumprimentam*

*Albuquerque descobriu, num pedaço de filme, o registro de um lance do primeiro tempo da final: o ponta-direita Ghiggia chuta enviesado, mas a sorte salva o Brasil. A bola bate na trave. Quando foi montar o vídeo, Albuquerque usou esta cena – a da bola na trave – no lugar do gol fatal de Ghiggia. Adiante, inseriu no vídeo um gol de Zizinho que, na verdade, foi marcado contra a Iugoslávia, num jogo anterior. Como não aparece nenhum adversário em cena, faz-se de conta que o gol foi marcado contra o Uruguai. Placar final: Brasil 2 x 1 Uruguai. A festa não fica aí: Albuquerque usou também cenas dos jogadores do Uruguai aos prantos (o choro, na verdade, era de alegria: os uruguaios estavam*

*chorando porque não acreditavam que tinham derrotado o imbatível Brasil dentro do Maracanã. Mas este é um detalhe desimportante, num vídeo que mente descaradamente). Como se não bastasse, o manipulador João Luiz de Albuquerque desencavou em arquivos cenas de argentinos chorando a morte de Eva Perón, igualmente um desastre nacional. Os espectadores do vídeo são levados a crer que a multidão argentina era formada por uruguaios, inconformados com a copa perdida no Brasil. Por que transformar argentinos em carpideiras uruguaias? Albuquerque dá uma explicação cândida: – Argentino e uruguaio de casacão e chorando é tudo a mesma coisa... (Geneton, 2000, p. 36-37)*.



Mas não adianta: a copa de 1950 está perdida para sempre. Como diz Paulo Perdigão em seu livro, o Brasil pode ganhar quantas copas quiser, não ganhará jamais a copa do mundo de 1950, que disputou em sua própria casa. Contra isso, nada pode ser feito.

A não ser reparações simbólicas, como são as do cinema. Outra delas aconteceu logo em 1953, com o filme *O Craque*, de José Carlos Burle. O longa vem sendo objeto de campanha por sua recuperação por parte de Patrícia Civelli, filha do produtor Mario Civelli. Ele utiliza cenas reais do jogo entre Corinthians e o uruguaio Olimpia, vencido pelo Timão por 5 a 2, mas, no filme, o Olimpia vira um time fictício, sintomaticamente chamado de *Carrasco*. E a partida, realizada no Pacaembu, torna-

se, de fato, um desagravo à derrota da seleção no Maracanã. Participam do filme, como atores, jogadores como Gilmar, Idário, Homero, Olavo, Carbone e Baltazar *Cabecinha de Ouro*.

Na trama, um enredo que já vimos antes: a mocinha rica (Eva Wilma), apaixonada por um jogador, Julinho *Joelho de Vidro* (Carlos Alberto) contra a vontade da família que não quer a filha comprometida com um boleiro. Para sorte de Julinho, ele se torna herói do jogo em que a honra nacional é lavada contra o imaginário Carrasco Futebol Clube, e então tudo acaba bem. A cena final é um beijo, em *close*, de Carlos Alberto em Eva Wilma. No jogo real, o Corinthians ganhou do Olimpia com gols de Goiano, Cláudio, Luizinho e Carbone (2). No confronto simbólico, Julinho *Joelho de Vidro* deu de goleada. Além de vingar um Brasil afrontado pelos 2 a 1 do Maracanã, ainda levou a mocinha para casa.



*O Craque* já tem mais de 50 anos e corre o risco de deterioração. Mas a tragédia do Maracanã continua intacta, como os mitos, imóvel no tempo, inspirando cineastas. O mais recente subproduto da derrota diante dos uruguaios é o curta-metragem *A Noite do Capitão*, de Adolfo Lachtermacher. Narra um fato que dizem verídico. Depois de vencer o Brasil à tarde no Maracanã, o capitão Obdúlio Varela teria saído pela noite carioca e bebido cerveja com brasileiros desconsolados, que não o reconheceram. O filme é adaptação de um relato do escritor uruguaio Eduardo Galeano, pequeno

texto que faz parte do seu livro *O Futebol ao Sol e à Sombra (p. 92)*.

Um parêntese: o caso Obdúlio é peça fundamental no *mito às avessas* da copa de 1950.

Consta (ninguém sabe e ninguém viu direito) que, a certa altura do jogo, ele teria esbofeteado Bigode. O lateral teria ficado *sem moral* para marcar Ghiggia, que passou então a jogar muito solto. Seria a causa remota do gol. Ninguém testemunhou a célebre bofetada e muitos julgam que ela jamais aconteceu. No já citado livro de Geneton Moraes Neto, *Dossiê 50*, que entrevista os participantes do jogo, Bigode nega que o fato tenha acontecido: *Dei sim, uma entrada violenta em Julio Perez... O que Obdúlio Varela disse foi apenas: 'Calma!'. Não houve agressão nem reação. Mas uns disseram que Obdúlio cuspiu na minha cara; outros, que levei um tapa, mas não reagi (p. 96)*.



A versão de Bigode não foi a que ficou. Em 1963, portanto 13 anos mais tarde, e depois de o Brasil já ter faturado duas copas do mundo, um cronista da influência de Nelson Rodrigues ainda podia escrever: *Amigos, vocês se lembram da vergonha de 50. Foi uma humilhação pior que a de Canudos. O uruguaio Obdúlio Varela ganhou de nosso escrete no grito e no dedo na cara (O Globo, 18 nov. 1963)*.

E o irmão de Nelson, Mario Filho, escreve em *O Negro no Futebol Brasileiro*: *Quando Bigode, duro,*

*dando aqueles botes de cobra, começou a dominar Ghiggia, Obdúlio Varela primeiro foi para cima de Ghiggia. Deu-lhe uns gritos, uns empurrões. Para Ghiggia deixar de ser covarde. Depois, logo em seguida, Obdúlio Varela agarrou Bigode pelo pescoço. Não lhe meteu a mão na cara. Mas que o balançou em safanões, balançou (Mário Filho, p. 287)*.

Mário Filho admite que Bigode não deveria mesmo reagir, pois corria o risco de ser expulso. Mas também diz que, *a posteriori*, todos analisam *Aquela cena como a decisiva, a que mudara o rumo do jogo*. Em outra versão, Flávio Costa teria instruído Bigode, um marcador duro, para evitar as faltas, pois os uruguaios, pressentindo a derrota, poderiam usar o jogo mais áspero como pretexto para abandonar o campo e *melar* o espetáculo. Versões.



O certo é que Obdúlio Varela jogou com toda raça – que aliás era uma característica daquele selecionado uruguaio – e incendiou o time com sua disposição. Mas as versões continuam circulando – e na boca de gente que nem era nascida na época daquele jogo, considerado pela pesquisadora Fátima Antunes não apenas o *mito às avessas* mas o próprio mito fundador do futebol brasileiro.

Quase todos os protagonistas e testemunhas estão mortos, o que intensifica o mistério do mito e o solidifica. O surpreendente é que na era do futebol negócio, do esporte globalizado e pragmático,

alguém ainda se interesse em fazer um filme evocando a figura romântica de Obdúlio Varela. Surpreendente, mas compreensível: nos anos seguintes, passou-se a martelar na cabeça dos brasileiros que os nossos jogadores tinham de ser como ele, Obdúlio Varela, o macho, o mulato raçudo, o paradigma de hombridade que, depois de ganhar uma copa do mundo em terra estrangeira, ainda encontrara ânimo para beber sozinho pela noite do Rio de Janeiro. E, segundo relatos, entre os quais o de Galeano, teria conversado amavelmente com brasileiros, que não faziam idéia de quem era aquele gringo simpático que os consolava. Não se sabe se é verdade. Mas que dá uma história e tanto, lá isso dá.

## Capítulo 2

## O Ópio do Povo

*O problema é que o intelectual brasileiro não sabe bater um escanteio.*

**José Lins do Rego**

*Quem, tendo visto a seleção brasileira em seus dias de glória, negará sua pretensão à condição de arte?*

**Eric Hobsbawm**
*A Era dos Extremos*

O desempenho da seleção na copa de 1954, na Suíça, pareceu aos derrotistas vocacionais a confirmação de que o Brasil não era mesmo um país destinado a dar certo. No futebol, e talvez em todo o resto. Zezé Moreira, o técnico, deixou o grande Zizinho no Brasil, alegando que ele havia passado da idade. Tinha 33 anos. E assim, mesmo depois de golear o México por 5 a 0 e empatar por 1 a 1 com a Iugoslávia, o Brasil acabou despachado pelo bicho-papão do torneio. A Hungria de Puskas, Hidegkuti, Kocsis & Cia. venceu a seleção por 4 a 2 num jogo apelidado pelos cronistas de *A Batalha de Berna*. Houve violência no tempo regulamentar e briga no final da partida, com direito a uma cinematográfica rasteira aplicada pelo então jornalista Paulo Planet Buarque num guarda suíço, além de uma chuteirada que o treinador Zezé enfiou na cara do Ministro de Esportes húngaro, Gusztav Sèbes. Pode-se dizer que o Brasil ganhou no braço – ou nas pernadas –

mas voltou para casa do mesmo jeito. E podia se consolar com o fato de ter perdido para a melhor seleção e virtual campeã daquela copa.

Mas, depois de eliminar o Brasil, a favorita Hungria acabaria perdendo para os alemães na partida final, um jogo épico com gosto de valor simbólico para a reconstrução da Alemanha devastada por uma guerra que ela mesma havia provocado. O cinema registrou essa conquista em dois filmes, um de ficção e outro documentário, ambos se referindo ao *milagre de Berna*, como aquele jogo acabou conhecido. Como se vê, a cidade suíça de Berna sediou uma batalha e um milagre, quer dizer, tanto o quebra-quebra brasileiro como a zebra alemã. O filme de ficção se chama simplesmente *O Milagre de Berna* e é dirigido por Sönke Wortman. O documentário, de Oldenburg e Dehnhardt, tem o título mais acadêmico de *O Milagre da copa do mundo em Berna 1954 – a História Real*. Ambos são de 2005 e bons exemplos de como um mesmo acontecimento pode ser objeto de uma versão romanceada e outra realista.



A desforra brasileira viria na copa seguinte. E mesmo assim, ninguém dava nada pela seleção quando ela saiu do Brasil. Mas o fato é que em 1958, e pela primeira vez em sua história, havia uma organização digna desse nome, montada para ganhar um torneio da importância da copa do mundo. A delegação era chefiada por Paulo Machado de Carvalho que, depois do feito, passou

a ser conhecido como *Marechal da Vitória* e hoje é o nome oficial do Estádio do Pacaembu.

Ok, ninguém ganha copa apenas porque está bem organizado, ou tem *estrutura*, como se diz hoje. Ganha porque dispõe de jogadores para isso. E o Brasil seguiu viagem com uma esplêndida equipe, que começava com Gilmar no gol, Nílton Santos na lateral-esquerda e o príncipe Didi no meio-campo. Sem falar em Mané Garrincha e Pelé que chegaram à Suécia na condição de reservas e só entraram a partir do terceiro jogo.

A seleção saiu vaiada do Brasil, após um jogo de despedida contra o Corinthians, no Pacaembu. Mas foi se aprimorando ao longo do torneio. Ganhou o primeiro jogo por 3 a 0 contra a Áustria e empatou o segundo por 0 a 0 diante da sempre dura Inglaterra. O jogo-chave era o seguinte, contra a União Soviética que, dizia-se, praticava um tal futebol *científico* tido como imbatível. O que poderia contra ela um país subdesenvolvido, intuitivo, pouco racional como o Brasil?



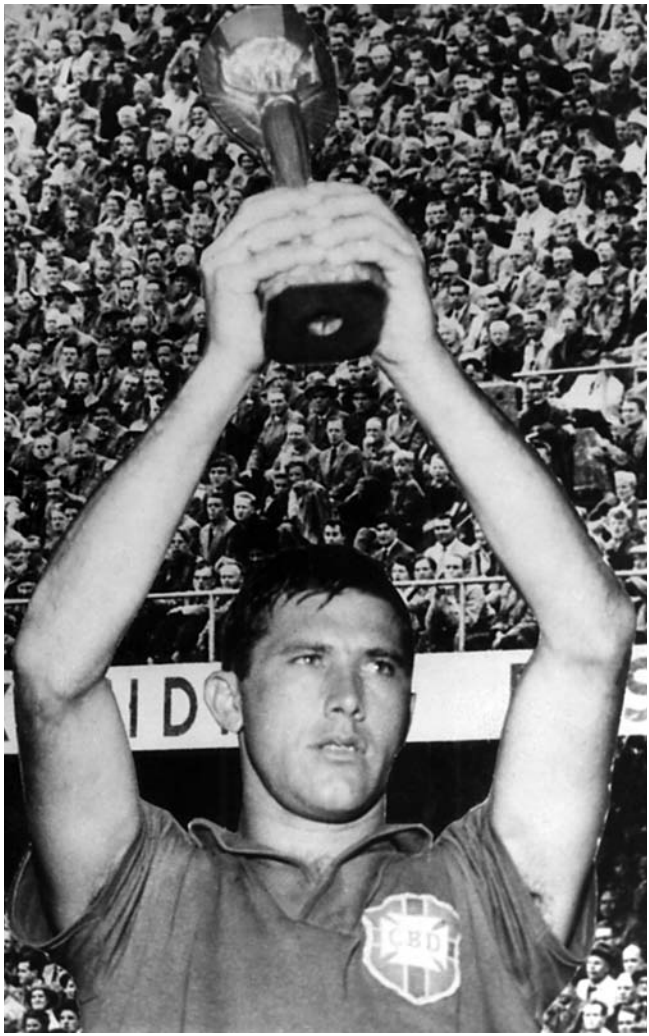
Naquela época, a URSS era temida não apenas por ser um país de comunistas que comiam criancinhas no café da manhã, mas por seu avanço tecnológico. No ano anterior, havia colocado em órbita o *Sputnik*, o primeiro satélite fabricado pela mão do homem, dando o pontapé inicial na competição espacial com os Estados Unidos, um verdadeiro Fla-Flu do cosmos.

E, dizia-se, os temidos russos aplicavam esse mesmo domínio técnico também ao futebol. Mas em pouco tempo de jogo, com dois ou três dribles de Mané Garrincha e outras tantas gingas de Pelé, além dos lançamentos de Didi, o Brasil se incumbiu de desmontar o aparato logístico do futebol soviético, tramado nos laboratórios de Moscou. Nas palavras de um cronista da época, os primeiros cinco minutos de Brasil e União Soviética foram os mais fantásticos de toda a história do futebol.

Afiada, e com Pelé e Garrincha em campo, a seleção passou a ser considerada favorita ao título. Mas ainda teve de arrancar um sofrido 1 a 0 contra o País de Gales, gol de gênio de Pelé, o seu primeiro em copas do mundo. Em seguida, goleou os perigosos franceses de Kopa e Just Fontaine por 5 a 2. Por fim, confirmou o favoritismo, derrotando os donos da casa, na final, também por 5 a 2, fora o baile. Pelé marcou o último, de cabeça, e desmaiou, fulminado pela emoção. Garrincha tentou reanimá-lo à base de flexões nas pernas. As imagens da comemoração do título, com um Pelé adolescente sendo confortado pelos mais velhos do time, como Gilmar e Zito, são de dar nó na garganta do machão mais duro na queda.



Cabe lembrar que, antes da copa de 58, a seleção havia realizado uma desastrosa excursão preparatória pela Europa, sob o comando de Flávio Costa. Os dirigentes produziram um relatório secreto que diagnosticava o jogador brasileiro como o mais




*Bellini com a Taça Jules Rimet, Suécia, 1958*

habilidoso do mundo, mas também o mais instável e frágil do ponto de vista psicológico.

Sobretudo, os *negros e mestiços*. Não suportavam a pressão e nem sabiam se comportar em hotéis de classe. Não tinham idéia de como usar os talheres corretos e saíam pelos corredores enrolados em toalhas. Ecos ainda da derrota em 1950. Assim, o time titular da seleção foi devidamente *branqueado* para a Suécia. As entradas de Pelé e Garrincha, e depois a de Djalma Santos (este apenas na partida final), ganharam várias versões. A mais aceitável é que a mudança tenha sido imposta pelo próprio elenco, que afinal estava se lixando para questões raciais e de comportamento à mesa, e queria mesmo era ganhar a taça. A seleção brasileira que levantou a Jules Rimet em 1958 foi o primeiro time de fato multirracial a conseguir esse feito. *(Máximo, 2006, p. 119)*.



**Época de Ouro**

Com a conquista da copa na Suécia, começava aquela que é considerada a época de ouro do nosso futebol, com uma geração estupenda, que ganharia o bicampeonato no Chile quatro anos depois, fracassaria em 1966 na Inglaterra, e, bastante renovada, fecharia o Tri, no México, em 1970. Quatro copas disputadas em seguida, três vitórias, conquistando em definitivo a Taça Jules Rimet, posteriormente roubada da sede da então Confederação Brasileira de Desportos e derretida pelos ladrões.

É curioso observar que essa época de ouro do nosso futebol coincide quase ponto a ponto com a fase mais importante do nosso cinema. E talvez não por acaso. No final dos anos 50, o Brasil vivia uma espécie de círculo virtuoso em sua história cultural. Depois do período nacionalista de Vargas, subia ao poder Juscelino Kubitschek, prometendo fazer o País avançar *50 anos em 5* entre 1956 e 1961, conforme o *slogan* famoso. O Brasil apresentava-se como um país com fome de modernidade, de olhos no futuro. Ou pelo menos manifestava o desejo de ser assim. Em seu governo controverso, porém marcante, JK optou pela modernização do capitalismo à brasileira. Idéias ousadas, como a implantação da indústria automobilística (que trouxe as multinacionais do setor ao País) e a criação de Brasília compunham um cartão de visitas vistoso, para o brasileiro apresentar ao mundo e a si próprio.



Também não por acaso, tudo o que se fazia era rotulado de *novo*, talvez o adjetivo mais usado naqueles anos: a Bossa-Nova, o Cinema Novo, a nova capital (a *Novacap*, como se dizia). Era um país jovem, que se reciclava rapidamente diante do mundo. E tudo realmente veio meio junto – as conquistas do futebol, as vitórias de Maria Ester Bueno em Wimbledon, o título mundial de Éder Jofre, música de padrão internacional, sofisticada e popular ao mesmo tempo, um teatro inovador, etc. O País reinventava-se.

Assim, no final da década de 1950, nada mais lembrava, no âmbito do futebol ou em qualquer outro, aquela disposição derrotista que tinha como símbolo o fracasso diante do Uruguai, em pleno Maracanã, na final da copa de 1950.

O Brasil dava a volta por cima e, contra todas as expectativas iniciais, conquistava a sua primeira copa do mundo. A vitória foi recebida com compreensível ufanismo. Revestia-se de grande significado simbólico, como compreende qualquer pessoa que veja o futebol como parte do patrimônio cultural de um povo. Essa vitória na copa queria dizer não apenas que era nosso o melhor time de futebol do mundo, mas também o nosso próprio povo, representado por aqueles atletas, tinha potencial de sobra para realizar o seu futuro. Inútil dizer o quanto de destempero, generalizações e análises apressadas contém essa associação tão imediata entre futebol e destino histórico. Mas com todo o entulho ideológico vinha também um item dos mais preciosos – confiança do brasileiro em si mesmo, algo que parecia inédito para um povo com complexo de vira-latas, na pitoresca, mas aguda, definição de Nelson Rodrigues.



No país real, as coisas não iam tão bem como dentro das quatro linhas do gramado, ou no imaginário das pessoas. Apesar do otimismo de parte dos, digamos assim, formadores de opinião daquele tempo, o Brasil continuava a conviver com disparidades sociais que tornavam inviável qualquer projeto sério de progresso.

Do ponto de vista da zona Sul do Rio de Janeiro, o panorama era ensolarado. Do outro lado do país havia o sertão, a seca, a pobreza, a ignorância.

Não era nem preciso ir tão longe. Lá mesmo, no Rio, ou na periferia de São Paulo, a presença da pobreza estava à vista de quem se dispusesse a enxergar. No Rio, bastava levantar a cabeça e olhar para os morros que circundam a cidade maravilhosa. Certo, nem de longe a violência e a miséria dominavam a paisagem como agora. Mas lá estava a favela, imagem colorida e ainda meio folclorizada da disparidade social brasileira. Bastava querer ver.

De qualquer forma, a realidade crua do País ainda permanecia mais ou menos oculta, pelo menos para a classe média, como de hábito voltada para si mesma. Há uma passagem interessante nas memórias de Paulo Francis, *O Afeto que se Encerra*, quando ele se lembra da excursão pelo Nordeste que fez, como ator, no grupo de Paschoal Carlos Magno, e da descoberta, cheia de surpresas, de que existia miséria no Brasil. Nos bares da zona Sul do Rio, freqüentados por Francis e sua turma, não se conhecia essa realidade desagradável.



Alguns jovens cineastas e intelectuais, mais atentos, haviam-se dado conta desses problemas fazia algum tempo. A pobreza urbana começou a aparecer na tela através de obras precursoras como os dois filmes de Nelson Pereira dos Santos que representam o diálogo mais explícito do moderno cinema

brasileiro com o neo-realismo italiano – *Rio 40 Graus* (1955) e *Rio Zona Norte* (1957). Neles, surge o Brasil de verdade daquele tempo, sem retoques; o Brasil dos pobres, dos pretos, dos morros. O país que fazia contraponto ao otimismo sorridente dos anos dourados.

**A Dupla Face do Futebol**

*Rio 40 Graus* era um filme que se queria popular. E, como tal, não poderia deixar de fora o futebol, que, embora não seja seu tema central, nele comparece, e de maneira significativa. Uma das cenas mais conhecidas é a da montagem paralela entre o atropelamento de um dos meninos que vendem amendoim nas ruas e o delírio da torcida com um gol no Maracanã.



Há aqui um evidente comentário político: enquanto o drama social acontece nas ruas, o povo dele não toma conhecimento pois está entretido com seu esporte favorito. De certa maneira, essa primeira interpretação de uma cena isolada resume a atitude dominante dos intelectuais de esquerda diante do futebol – ele seria um pouco como o *ópio do povo*, uma espécie de religião laica da classe popular, como, aliás, o definiu um intelectual apreciador do jogo, o marxista britânico Eric Hobsbawm. Na época, Nelson pertencia ao Partido Comunista Brasileiro e o próprio *Rio 40 Graus* era encarado como tarefa política a ser cumprida. Enfim, na concepção do partido, havia os problemas prementes da Nação, as contradições sociais,

e alguns divertimentos desviavam a atenção dos agentes sociais, sendo o futebol o mais poderoso desses elementos *alienantes*.

Existe esse lado em *Rio 40 Graus*. Mas não se pode negar também que, nele, o futebol se integra, de maneira orgânica (e simpática), a um modo de ser do povo brasileiro. Ele é mostrado como uma prática presente no cotidiano das classes populares, do bate-bola habitual nas ruas da favela até esse epicentro comemorativo do Rio de Janeiro que é o Maracanã. Em sua obra seminal *Brasil em Tempo de Cinema*, escrita em meados dos anos 1960, Jean-Claude Bernardet reconhece essa diferença de enfoque sobre o futebol de *Rio 40 Graus* em relação aos filmes do Cinema Novo que viriam depois: *Diga-se de passagem que recentemente o futebol vem sendo apresentado cada vez mais como uma alienação coletiva; se* Rio 40 Graus *mostrava o jogo como uma festa popular,* Garrincha*,* Alegria do Povo *(Joaquim Pedro de Andrade, 1963) e* Subterrâneos do Futebol *(Maurice Capovilla, 1965) vêem no futebol uma manifestação histérica que aliena o povo (Bernardet, 1978, p. 93)*. Nos ocuparemos depois desses dois filmes citados por Bernardet.



Nelson Pereira dos Santos monta um painel multifacetado da vida na então capital federal, passando por cinco pontos turísticos da cidade: Quinta da Boa Vista, Copacabana, o Pão de Acúçar, Corcovado e, claro, o Maracanã. Quem conduz as histórias

são cinco garotos favelados, negros, vendedores de amendoim, que, para ganhar alguns trocados, circulam por esses ambientes todos.

Na trama *futebolística* temos a história de um craque envelhecido, Daniel (Al Ghiu), ídolo da torcida, mas ameaçado pelo novato Foguinho, que os cartolas querem promover para ganhar dinheiro na negociação. As histórias testemunhadas pelos garotos se interpenetram, e o futebol sempre volta. O malandro Miro (Jece Valadão) vai ao estádio ver o jogo em companhia de um amigo, interpretado por Zé Kéti (aliás, compositor da música-tema, *Eu Sou o Samba*, grande sucesso na época).



O filme termina com cenas da escola de samba, no morro, uma celebração sensual de alegria e amizade ao som dessa música de Zé Kéti:

*Eu sou o samba*
*A Voz do Morro sou eu mesmo, sim senhor*
*Quero mostrar ao mundo que tenho valor*
*Eu sou o rei do terreiro/Eu sou o samba*
*Sou natural daqui do Rio de Janeiro*
*Sou eu quem levo a alegria*
*Para milhões de corações brasileiros*

O filme joga o tempo todo com o contraste entre o Rio turístico e/ou burguês e o Rio popular. Se às vezes chega a ser maniqueísta nesse trabalho comparativo sem muitas *nuances* (idealizando a solidariedade na favela e demonizando os ricos e os turistas) não deixa de registrar o que também

é fundamental, o amálgama social da cultura popular – a música, as escolas de samba e, claro, o futebol – e seu papel na coesão da comunidade.

*Rio 40 Graus* é o primeiro filme brasileiro assumidamente influenciado pelo neo-realismo italiano, o movimento do pós-guerra que levou as câmeras de filmagem para as ruas, trabalhou com atores não-profissionais e colocou o homem do povo como protagonista. Para diretores como Roberto Rossellini, Vittorio De Sica, e roteiristas como Cesare Zavattini e Pier Paolo Pasolini, ainda no início de carreira, esse homem comum, com suas dificuldades, sua pobreza e sua cultura própria, seria o grande herói da modernidade que começava com o fim da II Guerra Mundial.



A idéia de base desse novo tipo de cinema era sair do ambiente artificial dos estúdios e ir à rua. E, na rua, observar o que se passa com o povo, com o que ele se preocupa, do que gosta e não gosta. Olhando em todas as direções, os cineastas não poderiam deixar de ver... justamente o futebol. Foi assim na própria Itália, onde se originou o movimento, e também no Brasil, onde os neo-realistas encontraram seguidores na figura de Nelson Pereira dos Santos e dos jovens do Cinema Novo, como Paulo César Saraceni, Glauber Rocha, Joaquim Pedro de Andrade, Leon Hirszman e outros.

Na Itália, vemos cenas de futebol em *Roma – Cidade Aberta* (1945), de Roberto Rossellini, filme que

é uma espécie de manifesto da nova estética neo-realista. Enquanto na cidade, a ocupação pelos nazistas se consuma, os meninos da periferia se distraem jogando bola na rua. Em *La Città si Difende* (1951), de Pietro Germi, quatro malandros roubam a bilheteria de um jogo, sendo um, entre eles, o antigo centroavante da Azurra, a seleção nacional italiana.

Em *Belíssima* (1951), de Luchino Visconti, a grande Anna Magnani é fiel torcedora da sua querida Roma, vai ao estádio, xinga o adversário e incentiva o time. Enfim, o futebol está em toda a parte, vive no DNA do povo, e cabe ao novo cinema registrar esse fato, ainda que às vezes de maneira crítica.



Também no Brasil o processo de ambientação do neo-realismo teria de contemplar o futebol. O ensaísta Paulo Emilio Salles Gomes, num texto clássico, *Trajetória do Subdesenvolvimento*, escreve: *Tomado em conjunto, o Cinema Novo monta um universo uno e mítico integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafieira e estádio de futebol (grifo meu) (Gomes, 1986, p. 96)*. Assim, a presença do estádio, como *locação*, fazia parte de um programa mínimo de filmagem dos ambientes populares brasileiros.

Mais adiante, como veremos, o futebol foi tomado ainda mais a sério em dois documentários do Cinema Novo – *Garrincha, Alegria do Povo* e *Subterrâneos do Futebol* – mas por um viés ainda mais

crítico do que no filme de Nelson Pereira. O jogo da bola será visto, então, como válvula de escape para as frustrações populares, catarse das massas que contribuiria para a sua alienação. Mas – é aí que está a *nuance* – não apenas isso.

Ainda não é inteiramente assim em *Rio 40 Graus*. É verdade que Nelson pode eventualmente ver o futebol como catarse e alienação, mas enxerga-o também como aquele acontecimento privilegiado, o único momento em que as classes sociais de fato se encontram e se confraternizam, pois no cotidiano a sociedade as divide e faz com que lutem entre si. No estádio, torcendo por nossos times, somos todos iguais e isso está no filme, embora possa ser uma ilusão de momento.



Essa visão do esporte como elo social não entra de maneira isolada no filme. Em *Rio 40 Graus*, o futebol é também veículo para interpretar a sociedade como um todo. O jogo é reflexo da sociedade e de sua estrutura, espelho da hierarquia da sociedade de classes, com seus explorados e exploradores. Dessa forma, aparecem os cartolas, cuja única preocupação é o lucro. Tratam o jogador como mercadoria descartável, como se vê no relacionamento entre o mais velho, Daniel, e o novato, Foguinho. Daniel é consciente de que seu tempo está acabando e ele agora é mercadoria de pouco valor, embora ainda ídolo da torcida. Incentiva o mais moço e diz que, um dia, eles, jogadores, deixariam de ser tratados como objetos. Mas, por

enquanto, era assim mesmo. Os jogadores são como os trabalhadores assalariados, dentro de uma estrutura capitalista que suga sua força de trabalho e depois se descarta deles. Em torno dos atletas e cartolas movem-se os torcedores, que levam para o campo suas aspirações e suas frustrações. São eles que sustentam a máquina, pagando seus ingressos. E, em outro círculo, concêntrico, surgem os jornalistas, que contribuem para transformar o jogo em espetáculo e dessa maneira gerar mais lucros, etc. Toda a engrenagem da sociedade capitalista se reproduz no campo de jogo e encontra nele a sua expressão.



Isso também está no filme e é um comentário esperto sobre a sociedade da época. Portanto, analisar o futebol com a lupa do cinema significa decifrar a sociedade de maneira mais ampla. O futebol é não apenas um espetáculo dentro do campo de jogo, mas até se oferece como dramatização da vida social, que torna visível o seu modo de funcionamento.

O mérito de Nelson Pereira dos Santos foi ter enfocado o futebol dessa maneira crítica, sem perder de vista que ele é também festa popular, motivo de alegria, beleza e congraçamento social. Sua abordagem é dialética, vendo os vários lados da questão, e poucas vezes maniqueísta, a não ser quando retrata *burgueses* e turistas, estes sim os vilões da história.

**Alienados São os Outros**

A tendência é que a partir anos 1960 surja uma leitura *sociológica* mais intensa, que não se permite ver o futebol com suas *nuances* e aspectos positivos, isto é, manifestação cultural vinda do próprio povo, ou pelo menos apropriada por ele, enraizada nas camadas populares e que constitui um dos seus fatores mais poderosos de identificação e auto-estima. Uma atividade, portanto, que tanto pode distraí-lo dos seus problemas como funcionar como cimento para a solidariedade e para o sentimento de identidade. Para uma boa parte da intelectualidade prevalecia a visão negativa do futebol. O intelectual, de esquerda em geral, costumava ver o futebol *de fora*, e também de cima, numa perspectiva que resistia a integrá-lo no todo da experiência social popular.



Um exemplo de como o futebol aparece dessa maneira é a adaptação da peça *A Falecida* (1965), de Nelson Rodrigues, por Leon Hirszman, cineasta de formação marxista. Com a história da mulher que sonha com um enterro de luxo, Hirszman tinha de fato a intenção de ilustrar a tese da alienação, da pessoa à margem da vida social e que não compreende a sua posição no curso da História. No final do filme, o viúvo vai torrar o dinheiro destinado ao enterro numa animada partida do Vasco da Gama, no Maracanã. O próprio Nelson Rodrigues que, reacionário assumido, nada tinha em comum com as interpretações da esquerda e ainda por cima adorava o futebol, disse que Hirszman havia feito

uma leitura equivocada da sua peça, expurgando-a do humor, implícito no texto, segundo ele. Transformou-a *num tratado marxista*, rosnou Nelson.

Mas não se trata apenas disso. O filme, de resto excelente, dirige de fato o centro da análise para outro ponto, não pretendido pelo dramaturgo, e o futebol acaba entrando de gaiato nessa história ilustrada da alienação. É visto de maneira depreciativa, como uma paixão algo infantil da classe trabalhadora, que desvia a atenção dos problemas reais, e de suas eventuais soluções – que se daria pela via da contestação política, é claro.

O filme abre com uma inscrição sobre a tela: *No tempo em que Ademir era Pelé*. Ademir Menezes, atacante do Vasco e da seleção de 1950, nove gols numa copa do mundo, um recorde até hoje inigualado, para brasileiros. A personagem principal, Zulmira (Fernanda Montenegro, talvez em seu melhor papel no cinema), é obcecada pela idéia da morte e acredita estar tuberculosa. Seu marido, interpretado por Ivan Cândido, é vascaíno fanático e também alimenta sua obsessão – saber se Ademir vai jogar na decisão do campeonato, contra o Fluminense.



Há um diálogo maravilhoso. O marido chega da rua, aborrecido. Zulmira está na cama, sentindo-se mal, tossindo, cuspindo sangue. Mas encontra ânimo para se preocupar com a fisionomia tensa do marido, e pergunta se há algum problema. Ele responde:

*– Ademir não joga. Imagina que o Ademir machucou o tornozelo...*

*– Que Ademir?*

*– Tu nunca ouviste falar em Ademir? Parece que vive no mundo da Lua... Se ele não jogar vai ser uma tragédia...*

Zulmira não responde e continua a tossir. O marido prossegue, resignado, crítico:

*– Às vezes eu tenho inveja de ti. Não liga para futebol. Não fica de cabeça inchada. Benza-te Deus!*

*Ivan Cândido e Fernanda Montenegro, em* A Falecida

O diálogo, aliás, o quase monólogo do marido é um primor. A cena antecede imediatamente a morte de Zulmira e toda a farsa trágica que se segue. Mas ele, ironicamente, *elogia* a cabeça fresca da mulher, que pensa em um monte de bobagens, mas não se ocupa das grandes questões, como a decisão do campeonato, que pode ser afetada pela ausência do artilheiro, contundido. O vascaíno, no fundo, censura a mulher... por sua alienação. O *twist* mental criado por Hirszman é muito inteligente. O futebol pode ser visto como alienação. Mas, para o torcedor, alienados são os outros.

**A Sociologia da Bola**

O que Hirszman faz na ficção, a partir de Nelson Rodrigues, fazem também dois filmes, estes do gênero documental: *Garrincha, Alegria do Povo* (1963), de Joaquim Pedro de Andrade, e *Subterrâneos do Futebol* (1965), de Maurice Capovilla. Convém observar que ambos são posteriores à conquista do bicampeonato no Chile.



Em 1962, a seleção havia saído do Brasil na condição de favorita. Com a mesma base, só que envelhecida quatro anos, e técnico novo – Vicente Feola, doente, fora substituído por Aymoré Moreira –, o time mudou de esquema. Passou de um falso 4-2-4 de 1958 (Zagallo recuava para ajudar o meio-de-campo) para um 4-3-3 mais prudente para uma esquadra mais experiente. Começou a defender seu título com uma vitória de 2 a 0 sobre o México. No jogo seguinte, contra Checoslováquia, o drama:

Pelé, ao tentar um chute de fora da área, sofre distensão muscular e fica fora do resto do torneio. O jogo termina em 0 a 0.

Na partida seguinte, já com Amarildo no lugar de Pelé, uma dura vitória por 2 a 1 contra a Espanha. Com Garrincha assumindo a responsabilidade e fazendo a diferença, o Brasil foi avançando: 3 a 1 sobre a Inglaterra e 4 a 2 no Chile, eliminando o dono da casa. Na partida final, de novo a Checoslováquia. E desta vez, o Brasil venceu sem margem para dúvidas: 3 a 1, sagrando-se bicampeão mundial. Garrincha foi o nome da copa. E assim, nada mais natural que se tornasse o personagem perfeito quando Joaquim Pedro de Andrade resolveu que deveria fazer um filme sobre o futebol.



*Garrincha, Alegria do Povo* e *Subterrâneos do Futebol* são dois filmes muito diferentes entre si, mas têm um ponto em comum: procuram compreender a relação entre o jogo do futebol e a sociedade. Como instrumentos de racionalidade, tentam dissecar essa atividade que, com razão, é tida como território maior da paixão nacional. Essa vocação de racionalidade faz tanto a força quanto os limites destes dois filmes, que estão entre os melhores dedicados ao futebol em toda a história do cinema brasileiro.

Ambos colocam uma questão sempre em pauta quando o futebol é objeto de estudo. É possível compreendê-lo analiticamente, sem com isso perder

o que seria a essência mesma do jogo, a emoção? Ou, em oposição, invertendo a questão: será possível incorporar a paixão ao plano de estudo, sem que isso implique renúncia do ato mesmo de compreender? Esses são problemas e dilemas a serem enfrentados sempre que alguém se propõe uma visão crítica do futebol.

Dito isso, não quero afirmar que filmes, em geral, e mesmo os da época do Cinema Novo, sejam discursos frios, racionais até a medula, que se propõem a funcionar como teses a serem demonstradas na tela do cinema. Longe disso. Seriam chatíssimos se fossem assim. E não vemos que vantagem levariam sobre uma tese acadêmica, no sentido estrito do termo, que, esta sim, está obrigada a levar em conta uma série de regras lógicas e procedimentos de análise para ser levada a sério. Um filme não precisa de nada disso, e nem deve se deixar levar por essa racionalidade estrita.



Mas também não precisamos voltar-nos para o extremo oposto e ser *só emoção*, como hoje se diz com tanta facilidade. Um filme pode ser uma tentativa *intuitiva* de compreensão do real, da qual não se exclui a emoção. Ou seja, na composição de um filme ideal (que não existe) entram a razão e a paixão. Melhor ainda: razão e emoção se entrelaçam, de modo que não se possa dizer que num momento uma está presente e depois a outra. Dito isso, vamos aos filmes reais.

*Garrincha*

Pode-se especular sobre as razões que levaram Joaquim Pedro de Andrade a escolher o ponta-direita Garrincha como personagem do seu documentário sobre o futebol. Garrincha fora o nome da copa e, naquele tempo, seria mesmo uma escolha óbvia. Ele ou Pelé. Mesmo numa época de grandes craques – e todos atuando no País – Garrincha e Pelé se destacavam muito dos demais.

Durante muito tempo, Garrincha e Pelé formaram, no imaginário do aficionado brasileiro, uma espécie de dicotomia. Garrincha era mais engraçado, chapliniano, irreverente. Pelé seria a perfeição, o domínio amplo do repertório do jogo, a eficácia aliada à técnica. Garrincha, o lúdico; Pelé, o exato. Um dionisíaco, o outro, apolíneo.



Claro, tudo isso não passa também de uma simplificação, pois tanto Pelé era irreverente e malicioso em seu jogo quanto Garrincha eficaz, ao desmontar defesas aparentemente intransponíveis com seus dribles. E, em 1962, no Chile, Mané, que diziam só saber driblar, fez gol de falta, de cabeça e perna esquerda, deu lançamentos e ajudou a defesa, desmentindo quem o considerava um gênio, porém de baixo repertório – teria um só tipo de drible, sempre saindo para a direita, etc.

Mas, enfim, Garrincha era, até mesmo pelo tipo físico, um personagem e tanto para se examinar o futebol brasileiro e sua relação com a sociedade.

Mané foi um brasileiro típico, mestiço, parecia ser a síntese de todas as raças que formaram o povo brasileiro. Não era nem inteiramente negro, nem branco e nem índio. Era um pouco de cada um. Um pouco de cada um de nós, de todos nós, como povo. Como o definiu Carlos Drummond de Andrade, em artigo escrito no *Jornal do Brasil* em 22 de janeiro de 1983, dois dias depois da morte do craque: *Divertido, espontâneo, inconseqüente, com uma inocência que não excluía espertezas instintivas de* Macunaíma *– nenhum modelo seria mais adequado do que esse para seduzir um povo que, olhando em redor, não encontrava os sérios heróis, os santos miraculosos de que necessita no dia-a-dia (Drummond, in Sibila, nº 8-9, 2005, p. 116)*.



O filme não poderia também ter título mais feliz. O aposto *Alegria do Povo* relembra esse fato destacado pelos cronistas: era o homem que levava o riso à arquibancada. Chapliniano, fazia do jogo o que ele era na origem, antes do profissionalismo: atividade lúdica, uma brincadeira, na qual o que valia era divertir-se, enganar o *inimigo*, fazê-lo cair de pernas para cima, de bunda no chão, quando tentava inutilmente acompanhar o equilíbrio improvável do Mané das pernas tortas.

O filme era fruto não apenas desse personagem fascinante, mas até de um momento muito particular do documentário brasileiro, influenciado pelo *cinéma-vérité* do francês Jean Rouch. Paulo César Saraceni, em 1961, definiu assim esse mestre

do cinema, documental: *(Rouch) é o genial autor de um cinema-verdade, sem tripé, sem nenhum artifício, sem maquiagem, sem ambientes que não sejam reais – câmera na mão, baixo preço para mostrar o verdadeiro rosto e gesto do homem (citado em Ramos, 1990, p. 362-363)*.

Produzido por Luiz Carlos Barreto e com roteiro de Armando Nogueira, *Garrincha, Alegria do Povo* foi então lançado sob a rubrica do cinema-verdade, mas a crítica não embarcou no rótulo de prestígio e alguns analistas tacharam de *artificiais* as tomadas diretas de Joaquim Pedro. Pode-se concordar ou não com essas observações. Revisto hoje, o filme talvez cause certa estranheza por conta da

narração em *off*, procedimento de rigor na época, mas um tanto destoante das imagens mais secas que a acompanham. Há cenas de jogo, claro, e também tomadas de treinos no Botafogo.

Não se pode dizer que sejam artificiais. Nelas, por exemplo, dá para o espectador perceber nitidamente o pouco empenho de Mané nos treinamentos físicos. Essas seqüências de ginástica são pontuadas, ironicamente, por música clássica.

Segundo depoimento de Oswaldo Caldeira, Joaquim Pedro queria usar imagens de Garrincha registradas pelo Canal 100, mas isso foi impossível por razões comerciais. A equipe teve então de providenciar os próprios meios para captar as imagens desejadas. O fotógrafo e produtor Luiz Carlos Barreto conta que a equipe entrou com cinco câmeras para filmar no Maracanã, uma atrás de cada gol, outras duas ao lado de cada linha lateral.



A quinta ficou em cima da marquise e deveria ser operada quando o Botafogo entrasse em campo. No comando dessa quinta câmera estava o próprio Barreto e ninguém menos que o papa do Cinema Novo, Glauber Rocha. *Mas na hora, nem eu nem Glauber sabíamos como colocar a câmera em funcionamento*, contou Barreto em depoimento ao Canal Brasil. Felizmente, a dupla encontrou o botão certo, conseguiu fazer o aparelho funcionar a tempo e registrou-se a entrada do Botafogo em campo. E também o show de Mané, em jogo

memorável, contra o Flamengo, no qual marcou três gols e levou ao pânico a defesa rubro-negra.

Além das cenas de jogo, há outras interessantes, e que dizem respeito à relação do jogador com o seu público. Mané está no centro da cidade e vai ao banco *conferir seus investimentos*, conforme a voz em *off*. No caso, se trata de *merchandising* do banco que financiava o filme e possibilitou a existência de boa parte do Cinema Novo. Garrincha passeia entre os transeuntes, no centro da cidade. As tomadas são muito bonitas porque, dado o seu tipo físico, ele em nada se diferencia dos brasileiros típicos que andam pelas ruas. Nada, em seu rosto, ou em suas roupas, faz adivinhar o jogador famoso. Até que, em determinado momento, ele é reconhecido e então passa a ser alvo do assédio público. Aperta mãos, dá autógrafos. Tornou-se o ídolo popular.



Talvez seja um dos momentos-chave desse filme, pelo menos na cabeça do cineasta que era Joaquim Pedro de Andrade. Mostrar como as pessoas do povo vivem por procuração, confortando-se das dificuldades do cotidiano pela admiração (e talvez pela identificação) por alguém que era como elas, mas por força de seu talento havia subido muito acima do que se poderia esperar. Nesse sentido, também, Mané poderia mesmo ser descrito como *a alegria do povo*. Ele próprio vinha do povo, da infância pobre em Pau Grande e de lá subira ao estrelato graças ao talento incomum de suas pernas tortas (objetos aliás, de longa descrição médica num trecho do filme).

No entanto, um crítico importante como Antonio Moniz Vianna, escrevendo na época do lançamento, acusa o filme de ficar muito aquém do seu personagem. Diz que o cinema brasileiro não sabe captar a magia do futebol e que esta encontra-se totalmente ausente de *Garrincha.* Moniz Vianna destaca o fato de o futebol, apesar de sua importância para a sociedade brasileira, não haver produzido até então nenhuma obra significativa. Nem no Brasil e nem no mundo, apesar de tão popular. O contraste aqui, seria com o boxe, esporte-tema de algumas obras-primas do cinema. Mesmo o beisebol teria sido mais bem retratado nas telas do que o nosso pobre *ludopédio*.



Enfim, *Garrincha, Alegria do Povo* seria mais uma decepção nesse quesito. O fato é que o filme se vale de imagens de arquivo das copas de 1958 e 1962, além de material de alguns jogos do campeonato carioca. Em seu livro sobre o Botafogo (*Botafogo – Entre o Céu o Inferno*), Sérgio Augusto relembra que a equipe de filmagem se distribuiu em vários pontos do Maracanã para captar imagens inéditas para o documentário. Era o jogo a que se refere Barreto, operando a câmera da marquise com Glauber. Naquele 15 de dezembro de 1962, o Botafogo jogava a final do campeonato estadual contra o Flamengo. Um Maracanã lotado, com 146.287 torcedores, assistiu a uma exibição de gala de Mané, com direito a show e ainda os três gols marcados na vitória de 3 a 0 sobre o Flamengo. Sorte do cineasta e da equipe do filme, que incluía o magnífico fotógrafo Mário Carneiro.

Sim, mas a sorte não seria a mesma no lançamento do filme, um ano depois. Como lembra Ruy Castro em sua biografia (*A Estrela Solitária – um Brasileiro Chamado Garrincha*), o homenageado não era o mesmo quando o filme chegou ao circuito comercial. *O Garrincha mostrado no filme era um personagem de La Fontaine: o gênio com alma de passarinho, que saíra da fábrica para a glória e continuara humilde. Só que, para o público, esse personagem deixara de existir. No lugar dele surgira o homem que abandonara a mãe de seus filhos por uma cantora, brigara com seu clube por causa de dinheiro e trocara os passarinhos por um carro esporte (Castro, 1999, p. 312)*.

Garrincha mudara nesse ano, ou começara a aparecer para o público sob nova ótica? Não importa. Mas não se tratava apenas desse intervalo fatal entre a feitura do filme e o seu lançamento, quando estaria desatualizado em relação à nova (e má) imagem do ídolo. O projeto em si era problemático, segundo Ruy Castro: *Joaquim Pedro de Andrade, intoxicado de* Cahiers du Cinéma*, fizera um filme para quem gostava de cinema, não de futebol (idem, p. 313)*.



Bem, analisando-se a estrutura do filme, vê-se que *Garrincha* pretende ser bem mais do que uma homenagem ao grande ídolo popular. Em qualquer outra circunstância e lugar isso não deveria ser problema e sim virtude a ser enaltecida, mas o Brasil é o Brasil. E, de fato, o filme vai além. Quer

ir além, por isso é tão bom. Pretende, através do futebol, enxergar alguma coisa sobre a sociedade brasileira. E, de que maneira? Procurando estudar a função desse esporte – de longe e muito longe, o mais popular no País – no imaginário do homem brasileiro.

A vontade de compreender despertou a ira de um crítico na época tão influente quanto Antonio Moniz Vianna: *E é uma decepção completa este filme, que não consegue dar uma aceitável dimensão psicológica, sociológica e mesmo esportivo-cinematográfica do futebol e a um dos seus ídolos autênticos. A claque precisa redobrar seus esforços, se o intuito é convencer os mais influenciáveis de que* Garrincha, Alegria do Povo *vale alguma coisa (Moniz Vianna, 2004, p. 332)*.



Observações que vêm de um crítico tão influente quanto politicamente conservador e, portanto, pouco propenso a simpatias para com o Cinema Novo e seus militantes de esquerda. Para Moniz Vianna, o Cinema Novo, em seu conjunto, não passava de embuste. Idiossincrasias tanto estéticas como políticas do crítico, que no entanto devem ser levadas em consideração. *Garrincha, Alegria do Povo* condensa o dilema típico do cineasta que deseja filmar o futebol no Brasil. Não sabe se entrega à paixão e à beleza do jogo. Ou se procura manter uma posição mais analítica, tentando decifrar as implicações sociais dessa paixão e, nesse ato de racionalidade, arrisca-se a perder seu objeto de

estudo. Ou ama demais a coisa ou tenta entendê-la, correndo-se o risco de destruí-la.

Por exemplo, Moniz Vianna queixa-se de que *se frustra a possível intenção de um estudo anatômico e psicológico do drible, talvez por falta de material expressivo e suficiente (idem, p. 330)*. De fato, quando mais tarde formos falar de alguns filmes dos anos 1990 e 2000, quer dizer, dos filmes contemporâneos, poderemos verificar que alguns deles se *libertaram* quase por completo de qualquer tentativa de interpretação social mais explícita através do futebol. São apenas celebrativos e, aí então, essa plástica do drible, a beleza das jogadas, poderá aparecer em sua plenitude, despida de qualquer outro tipo de significação. Mas teremos também de indagar se isso basta como proposta de representação do futebol.



São as partes finais do filme de Joaquim Pedro de Andrade as que mais dizem sobre as intenções do diretor. Pela narrativa em *off*, ouvimos que há várias teorias que tentam explicar a paixão das pessoas pelo futebol. A primeira, de origem psicanalítica, diz que a bola lembra o seio materno, por isso teria esse poder de atração. A segunda – *mais sensata*, de acordo com o filme – explica que o futebol teria uma função catártica, ajudando as pessoas a desabafar as frustrações da vida cotidiana.

Nesse ponto, a narrativa parece um tanto simplista. Mas lá onde ela falha, as imagens, na bem construí-

da montagem, falam melhor. Vai das imagens da época em que foi feito o filme, 1962, para aquelas de 12 anos antes, a tragédia do Maracanã, a derrota por 2 a 1 diante do Uruguai na final da copa do mundo de 1950. Vê-se o gol de Ghiggia, Barbosa, curvado, indo apanhar a bola no fundo da rede e, depois de encerrado o jogo, as pessoas chorando, ou mudas, ou com o olhar vazio nas arquibancadas do Maracanã. A grande tristeza coletiva do Brasil, *uma tragédia pior que Canudos*, de que fala Nelson Rodrigues. Em seguida vêm as cenas alegres de gol, gol de Garrincha, marcando naquele glorioso jogo contra o Flamengo e entrando na meta com bola e tudo. Uma celebração. Quer dizer, o futebol pode levar à mais profunda tristeza ou à euforia mais intensa. Catarse, descarga de tensões. Ou, para os diretores politizados do Cinema Novo, uma forma maravilhosa, porém também muito eficaz, de alienação política.



Essa interessante obra de análise sociológica tem ainda o mérito de não deixar de fora outro tipo de imagem: a do homem da arquibancada, o homem pobre que se sente rei num domingo de Maracanã vendo Mané jogar. São pessoas que não se vêem mais nos estádios. Com o passar dos anos, o futebol elitizou-se e elas foram excluídas das arquibancadas. A geral foi extinta no Maracanã. Essas pessoas estão lá, no filme de Joaquim Pedro. Rindo e mostrando seu prazer a cada vez que Mané entorta um *joão*. Esse equilíbrio entre o que se passa no gramado e o que acontece nas arquibancadas é

um mérito forte do filme. Provavelmente – veja que paradoxo – inspirada nas imagens lindas e despolitizadas do Canal 100.

***Subterrâneos***

Até pelo título, *Subterrâneos do Futebol*, de Maurice Capovilla, assume essa vocação analítica. Esse média-metragem faz parte do projeto do produtor Thomas Farkas e junto a três outros filmes – *Nossa Escola de Samba*, de Manuel Horácio Gimenez, *Viramundo*, de Geraldo Sarno, e *Memória do Cangaço*, de Paulo Gil Soares – foi lançado como longa com o nome de *Brasil Verdade* (1965-1968). O título diz tudo: o cinema engajado da época tinha a ambição de registrar um Brasil que não se conhecia. Mostrar ao País o seu próprio rosto, às vezes escondido do conhecimento público, e outras oculto pelo simples fato de estar sempre à vista, como eram os casos do futebol, das escolas de samba e das grandes migrações internas do País, sobretudo a do Nordeste em direção ao Sudeste.



Nesse clima, toda arte de ponta era muito politizada, fosse teatro, literatura ou música. E, naturalmente, cinema. Portanto, nada mais natural que *Subterrâneos do Futebol* cumpra exatamente o que promete. Busca bastidores, os desvãos do jogo, a função da torcida, a maneira como os jogadores eram controlados (e no fundo explorados) pelos cartolas. Os dirigentes, que naquela época dispunham de um instrumento como a lei do passe, exerciam verdadeira tirania sobre os atletas

VAOKA

*Filmagens de* Subterrâneos do Futebol

e estabelecia com eles uma relação semifeudal, paternalista e pouco profissional.

Mas também não é negligenciado o fato de que a paixão do futebol leva o torcedor à loucura e o distrai da condição de explorado social. O futebol é, de um lado, visto como espetáculo proporcionado por profissionais; de outro, como dispositivo de catarse e de conformismo social. Nessa estrutura, jogador e torcedor seriam verso e reverso da mesma moeda, ambos partes fracas de uma estrutura capitalista que os explora, de maneiras diferentes, porém complementares.



Como acontecia com *Garrincha*, também em *Subterrâneos* algo escapa a esse dispositivo analítico tão bem calibrado. E o que escapa parece muito claro quando depois ficamos sabendo do amor de Maurice Capovilla por esse esporte, que praticou seriamente, a ponto de quase se tornar atleta profissional, como o leitor poderá conferir em sua entrevista na parte final do livro.

Então, a estrutura do documentário é bastante complexa: há, sem dúvida, o discurso sociológico. Mas há, também, a pura curtição do jogo. As cenas iniciais são muito plásticas e enfocam amorosamente o contato dos jogadores com a bola. O som de fundo é do berimbau e remete a uma das interpretações correntes sobre a origem do *estilo brasileiro* – a influência da dança e da capoeira sobre a plástica dos movimentos dos jogadores.

A origem da ginga, do drible, da malemolência. Em seguida, cenas da torcida. Corte para um trem que chega à estação e desova uma multidão – são os torcedores vindos do subúrbio para o estádio, para o jogo de domingo.

Algumas jogadas do rei entram na tela. Uma pergunta, irônica: *Você conhece esse moço?* E quem não conhece? Todos conhecem, santistas, corintianos, palmeirenses, o mundo todo. Pergunta-se ao torcedor: *Por que você vem ao futebol?* E ele responde, de maneira direta: *Falto ao serviço, mas não falto ao futebol*. Outro diz que o futebol é o esporte adequado para o brasileiro. O futebol é uma paixão nacional e essa constatação será recorrente ao longo do filme.



Nem sempre o foco se prende ao estádio. A câmera entra na intimidade dos clubes. Acompanha o treino do Palmeiras e entrevista um jogador muito significativo – Luiz Carlos de Freitas –, o Feijão, que trabalhou no filme *O Rei Pelé* (1963), de Carlos Hugo Christensen, e faz questão de exorcizar essa sombra que se abate sobre ele, a de ser uma caricatura do melhor do mundo: *Eu não sou Pelé, tenho de ter a minha própria moral*. Interessante o uso aqui da palavra moral, utilizada pelo jogador. No filme, ele vive Pelé adolescente. O técnico Vicente Feola, que lançara Pelé na seleção, diz a mesma coisa. *O Feijão não pode ser o Pelé, tem de ser ele mesmo*. Ambos têm medo de que uma identificação muito forte com Pelé o prejudique.

No treino, vemos outras figuras mitológicas, Ademir da Guia, Julinho, Vavá.

O documentário entra em outro tema, a contusão, esse fantasma na vida do jogador. Ouve o médico, ouve também o próprio jogador. Mas a voz *off* do locutor dá o significado final da cena: o jogador teme a contusão, fica de fora de partidas importantes, perde o *bicho*, e, se a ausência demorar muito tempo, pode ser esquecido pela torcida.

A oposição é estabelecida entre jogadores e cartolas. O filme reproduz entrevistas com dirigentes do Santos, que falam da união da equipe, da comissão técnica, dos dirigentes, coesão essa que redundou na conquista de mais um título paulista. A montagem é feita para que à fala do dirigente, de terno, confortavelmente instalado em sua cadeira, se sobreponham imagens dos jogadores se matando em campo, cenas de uma partida ríspida disputada em terreno encharcado. A voz em *off* sublinha: *Olha o tranco*, no momento em que um jogador é derrubado pelo adversário. E lembra que a violência em campo não poupa nem mesmo uma lenda viva como Pelé: *São mais de 30 cicatrizes nas pernas!* Passa-se então a uma rápida entrevista com Pelé.



Ele diz que o jogador é um escravo. Tem uma carreira curta, 15 anos no máximo e, se não fizer o pé-de-meia, nesse período, estará perdido no futuro. O ponto de vista adotado agora é o do jogador, o filme se posiciona pelo jogador.

Aborda o caso de Zózimo, que se queixa do passe preso ao clube, das excursões seguidas, das concentrações que os afastam da família. E, pior, no caso particular de Zózimo, pois ele cai em desgraça. Ele, jogador bicampeão mundial, vive *esquecido numa cidade pequena, acusado de suborno pelos dirigentes*. A mulher dele se queixa das excursões, que a deixavam três meses longe do marido, sofrendo dos nervos. Conclusão: o jogador é um operário, uma mercadoria, sem vida pessoal, sem tempo para a família, um explorado, apesar do alto salário que alguns deles recebem.

E a torcida? O filme corta para outra cena de estádio. Estoura uma briga na arquibancada, uma correria, a polícia distribuindo borrachadas. Um jogador cai em campo. A voz em *off* comenta: *Por trás de cada jogada há um problema humano escondido do público*. A cena volta ao jogador caído, com uma contusão em aparência grave. A voz então se dirige para a torcida: *É uma válvula de escape; o futebol compensa a semana de baixos salários.*



E, enfim, todos os elementos estão reunidos para que se possa responder à pergunta central do filme: *Quem ganha com tudo isso?*

A seqüência não poderia ser mais dramática: um estádio em pânico, arquibancadas caindo, gente ferida, o juiz (Armando Marques) saindo pelo túnel. Um torcedor gritando. A torcedora-símbolo do Corinthians,

Elisa, também gritando. Tudo parece trágico, sem sentido, caótico. Enfim, o filme, depois de mostrar o espetáculo do futebol, revela também o avesso desse espetáculo, como diz Jean-Claude Bernardet em *Imagens do Povo (Bernardet, 2003, p. 53)*.

Nas seqüências finais, um torcedor do Santos, completamente descontrolado, talvez bêbado, comemora mais um título do seu time. Sim, há nele histeria, alienação, o que se quiser. Mas na euforia simples daquele homem, que naquele momento se sente um rei do mundo, está também a essência do futebol. Que pode, sim, ser um fator de exploração, conformismo, catarse. Mas nunca poderá ser reduzido apenas a essas categorias de análise do comportamento social. Vai além. Muito além disso. E, sem dúvida, esse filme de vocação sociológica, consegue, talvez mesmo sem querer, captar também a magia do jogo, essa paixão desmedida do torcedor, a beleza da profissão de jogador de futebol, apesar de tantos percalços. Nesse sentido, é dialético, contraditório, e, por isso mesmo, muito interessante.



Pouco depois do lançamento em cinema de *Subterrâneos do Futebol*, o Brasil vai à Inglaterra para tentar o tricampeonato. Diferentemente do que acontecera nas duas copas anteriores, nesta a seleção voltou às origens e esmerou-se na desorganização. Feola voltara à direção técnica e, a três meses da estréia, convocou nada menos de 46 jogadores, cedendo a pressões, querendo agradar a todas as

federações e clubes. Além dessa bagunça interna, o Brasil iria se defrontar com outro inimigo na terra de sua majestade – a violência em campo. No primeiro jogo, contra a Bulgária, o Brasil venceu por 2 a 0, gols de Garrincha e Pelé. Foi a última vez que os dois astros jogaram juntos. Com os dois, o Brasil jamais perdeu uma partida. Contra a Hungria, Pelé não jogou, contundido, e o Brasil perdeu por 3 a 1. E, com o mesmo placar adverso, 3 a 1, foi despachado de volta para casa por um violento Portugal. Pelé, em especial, foi caçado em campo. A palavra de ordem da zaga portuguesa era não deixá-lo jogar.

Portugal avançou, mas acabou desclassificado pelos donos da casa. A final foi entre ingleses e alemães. Final discutível, com um gol inexistente validado para a Inglaterra. Um chute de Hurst no travessão, que pingou sobre a linha e saiu. Mas o juiz deu o gol. E a Inglaterra acabou vencendo em casa por 4 a 2. Os inventores do futebol tinham agora também um título mundial.



**O Jogo da Comédia**

É curioso – mas bastante compreensível – que mesmo nesse tempo em que se procura o futebol para falar de outras coisas que vão além dele, como as relações sociais e econômicas da sociedade, também sobre espaço para usá-lo como elemento cômico. Nesse sentido vai a comédia *O Homem que Roubou a Copa do Mundo* (1963), de Victor Lima, com Ronald Golias, Otelo Zeloni e Renata Fronzi, quer dizer, os protagonistas do programa

*Ronald Golias e Grande Othelo em* O Homem que Roubou a Copa do Mundo

de TV *Família Trapo*, de grande popularidade. O filme tem um lado premonitório quando se lembra que a Jules Rimet, depois de conquistada em definitivo pelo Brasil na copa de 1970, viria a ser roubada da sede da CBF e derretida pelos ladrões. Consta que a taça verdadeira estava num precário armário de madeira, onde era exposta, enquanto a réplica descansava segura no interior de um cofre. Como se diz: no Brasil, o humor saiu das mãos dos profissionais.

Vários outros filmes cômicos da época incluem o futebol em sua narrativa. Em *Adultério à Brasileira* (1969), de Roman Stulbach, o marido se ocupa do jogo pela TV, em companhia de amigos, enquanto a mulher o trai com um estudante. Em *Como Vai, Vai Bem?*, um dos episódios de *Uma Vez Flamengo, Sempre Flamengo* (1969), Walkíria Salvá conta a história de um torcedor fanático do Mengo e seus problemas conjugais. Em O *Rei da Pilantragem* (1969), de Jacy Campos, um malandro tenta conquistar a mulher do próximo, mas é obrigado, antes disso, a apitar um jogo de várzea. Os exemplos poderiam se multiplicar. Nesses filmes – em geral muito modestos – está lá, o futebol, como elemento narrativo, de importância variável, mas sempre fornecendo situações interessantes e tipos cômicos, usados pelos diretores para melhor se comunicar com o público.



Outra comédia dos anos 60 utiliza o futebol como enredo e um dos humoristas mais populares do

*Mazzaropi e Elisa em* O Corintiano

País como protagonista. Amácio Mazzaropi é o torcedor fanático de *O Corintiano* (1966), filme de grande sucesso de bilheteria, que em sua pré-estréia habitual, no Cine Art Palácio, na Av. São João, teve até mesmo a presença do vice-governador do Estado.

Como outros produtos da linha Mazzaropi, *O Corintiano* é bastante ingênuo, mas tem lá seus encantos ao mostrar um Pacaembu ainda sem o tobogã e com a tradicional estátua de Davi (réplica do Davi de Michelangelo), que ninguém sabe aonde foi parar. Mané, o personagem de Mazzaropi, contracena com a torcedora-símbolo do Timão, Elisa, em cenas de arquibancada. A história é a de um barbeiro fanático pelo Corinthians, que vive

em conflito com os vizinhos palmeirenses e com seus próprios filhos, o rapaz, que deseja estudar Medicina, e a moça, aspirante a bailarina. Mané lamenta que o filho queira estragar os olhos em cima dos livros quando poderia dar um excelente centroavante. E hostiliza a filha, porque dançarina não é profissão de moça séria.

*O Corintiano* é isso – um filme popular, no bom sentido do termo, destinado ao grande público, e que toma como elemento narrativo o futebol, este como sempre gozando de grande prestígio. O perigo de adotar o ponto de vista de um dos clubes – mesmo sendo o de maior torcida no Estado – não escapou ao esperto Mazzaropi.



Tanto assim que, nos letreiros iniciais do filme, lê-se a seguinte mensagem ao distinto público: *Este filme conta uma história que não aconteceu, mas que podia ter acontecido. É uma homenagem a todos os clubes de futebol do Brasil e seus jogadores. Não há nem houve intenção de exaltar ou desmerecer um ou outro e sim dar ao grande público que prestigia o esporte momentos de diversão e entretenimento.*

Nos extras do DVD de *O Corintiano* vemos cenas da pré-estréia no Art Palácio, com a fachada do cinema decorada pelos escudos dos principais clubes paulistas. Mazzaropi não brincava em serviço e, com esse tipo de cautela, era recompensado na bilheteria. E, de fato, não ocorria a ninguém que

*O Corintiano* fosse entretenimento privativo da torcida do Corinthians. Mesmo porque a *mensagem* final era de confraternização, com corinthianos e palmeirenses convivendo, apesar das rivalidades, e o empedernido Mané perdoando o filho por seguir a carreira médica e a filha por escolher o bailado.

Enfim, nessa comédia brejeira fica o testemunho daquilo que experimentamos até hoje e já era realidade então e muito antes: o futebol, no Brasil, funciona como eficiente moeda de troca simbólica. Numa sociedade tão heterogênea como a brasileira é um tema que unifica e cria uma espécie de linguagem comum, um esperanto entre classes sociais diferentes e pessoas de formação cultural muito diversa. Apesar das nossas rivalidades e diferenças nos entendemos entre nós. E a rivalidade, desde que não descambe em briga, é sempre preferível ao desconhecimento recíproco.



Por fim, é interessante notar como nesse filme o futebol aparece como é, ou era e sempre deveria ser: uma festa popular, um esporte entranhado no cotidiano das pessoas.

**O Jogo do Melodrama**

Seria previsível também que, nesse mesmo período, o futebol fosse tratado de maneiras diferentes, e não apenas pelo prisma da análise política ou da comédia. Afinal, nem todos os membros da comunidade cinematográfica brasileira eram comediantes ou intelectuais de esquerda. Nem

*Cena de* O Rei Pelé

mesmo nos anos 60. E, assim, não deixa de ser curioso verificar que, se um dos dois grandes ídolos da época, Garrincha, inspirou filme tão crítico, o outro, Pelé, esteja na origem de uma cinebiografia mais inclinada para o sentimentalismo. Estamos falando de *O Rei Pelé* (1963), do argentino radicado no Brasil Carlos Hugo Christensen, que se baseou no livro *Eu Sou Pelé*, memórias precoces do craque ditadas a Benedito Ruy Barbosa. Na adolescência, Pelé é interpretado pelo jogador Luiz Carlos de Freitas, o Feijão, que já vimos como personagem de *Subterrâneos do Futebol*.

E é também claro que o futuro teledramaturgo de *Os Imigrantes, Pantanal* e *Terra Nostra* encontrou na biografia de Édson Arantes do Nascimento

ingredientes dignos do melhor folhetim. Afinal, não é sempre que um menino vindo da pobreza se alça à condição de maior atleta do mundo – e em tão pouco tempo. Pelé ganha fama internacional já em 1958 quando se torna campeão com apenas 17 anos. A biografia é escrita no início dos anos 1960, quando sua carreira estava apenas no começo, mas merecia um livro, tanto ele havia aprontado com a camisa do Santos e da seleção. E, no entanto, um Pelé cheio de consciência fala em parar, em aposentar-se quando estiver no auge, sem enfrentar a decadência física que é o pavor de todos os jogadores.

Fala também do resgate familiar que representou a conquista da copa do mundo na Suécia, ao se lembrar do pai, triste, depois de ouvir pelo rádio a derrota do Brasil em 1950. O pai é sempre uma presença marcante na vida do craque.



Ex-jogador, Dondinho teve de parar cedo por causa de um problema no joelho. Ao ver o pai desanimado depois do jogo contra o Uruguai, o menino, então com nove anos de idade, e já bom de bola nos campinhos de Bauru, lhe promete que um dia irá conquistar uma copa do mundo. Para reparar a dor do pai. Será sempre assim. Mundialmente consagrado, a cada entrevista Pelé dirá que Dondinho era ainda melhor do que ele. Que teria ido longe, não fosse o problema do joelho. Quando o entrevistei a propósito do lançamento de *Pelé Eterno*, de Anibal Massaini, disse que havia batido todos os recordes de um futebolista, menos um, o

de Dondinho (àquela altura já morto), que havia marcado cinco gols de cabeça no mesmo jogo. Nesse ponto, nem mesmo o rei havia passado o pai.

O menino pobre de Três Corações, que cedo se mudou com a família para Bauru, teve de fato uma vida de novela mexicana. Boa e estável família, muito modesta, exigira que ele colaborasse para o orçamento engraxando sapatos. A caixa de engraxate do garoto Dico, que era como a família o chamava, hoje é peça de museu. A caixa de sapateiro aparece, em certo momento, em *Subterrâneos do Futebol*. De modo que essa vida, essa façanha de realização pessoal de alguém vindo do nada e que se impõe pelo talento, fornecia material saboroso para o cinema. Mas também é evidente que, quanto mais o material se presta naturalmente para o melodramático, mais o diretor tem de se esforçar para segurar o tom e não deixá-lo escorregar para a pieguice. Como Christensen nem sempre se contém, o filme não foi lá muito bem recebido pela crítica. E de fato não é memorável, mas marca a primeira tentativa do cinema em refazer a trajetória do rei.



O futebol, no Brasil, é tão importante e abrangente que desafia classificações muito rígidas. Festa popular, escapismo, alienação, fator de integração social, celebração, veículo de ascensão social das classes populares, tema cômico, enredo melodramático. O que é o futebol para o brasileiro? Provavelmente tudo ao mesmo tempo. Por isso é

tão difícil retratá-lo no cinema, ou em qualquer arte: coloca-se a ênfase em uma faceta, ficam faltando as outras. Tenta-se apanhar o todo, cai-se na dispersão.

Retratar o futebol é como dormir com um cobertor curto. Temos de optar entre proteger o peito ou os pés. Foi assim de meados dos anos 50 até o final da década de 60, com o futebol relacionando-se com cinema das mais diversas maneiras.

No país, os anos dourados perdiam o brilho. Juscelino inaugurou Brasília em 1960 e passou o poder no ano seguinte para um instável Jânio Quadros, que renunciou sete meses depois. Subiu o vice, João Goulart, em meio a uma crise militar. Numa sociedade de ânimos crispados, as posições contrárias foram ficando cada vez mais acirradas ao longo do seu curto mandato. Até que em 31 de março de 1964 veio o golpe militar e levou o marechal Humberto de Alencar Castello Branco à presidência. Apesar do golpe, com suas arbitrariedades, havia ainda alguma liberdade no País e as artes floresciam nessas frestas. Mas o enfrentamento entre direita e esquerda continuava muito forte e iria desaguar no criativo e também trágico ano de 1968, quando então começaria fase mais violenta da ditadura com a edição do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro.



Sob a violência militar, o país ia se encaminhando para um final de década muito sombrio. Os sonhos

de transformação social ficavam para trás, com a democracia. O Congresso foi fechado e políticos da oposição, cassados; artistas tiveram de deixar o país, e o Cinema Novo acabou, nessa onda de pânico e intimidação. Havia presos políticos nos porões da ditadura.

Torturava-se e matava-se no Brasil do *milagre econômico*, *slogan* criado pelo regime para expressar o crescimento do país.

Enquanto isso, a seleção preparava-se para disputar a copa do mundo no México, e uma excepcional geração de atletas, comandada pelo treinador João Saldanha, prometia ser a sensação. Ao veterano Pelé somavam-se jovens como Roberto Rivellino e Clodoaldo, além de outros fora de série como Tostão, Gérson, Jairzinho e Carlos Alberto Torres. A campanha do tri estava apenas começando. O país vivia seus anos de chumbo. Mas aquele escrete faria História.

## Capítulo 3

## Batendo Bola nos Anos de Chumbo

*Amigos, glória eterna aos tricampeões mundiais. Graças a esse escrete, o brasileiro não tem mais vergonha de ser patriota. Somos 90 milhões de brasileiros, de esporas e penacho, como os Dragões de Pedro Américo.*

**Nelson Rodrigues**
*O Globo*
22 jun. 1970

Quando Carlos Alberto Torres recebeu o passe de Pelé e acertou a bola na veia, sem apelação para o goleiro Albertosi, começava a festa da conquista do tricampeonato. 4 a 1 sobre a Itália, uma aula de futebol que coroava a estupenda campanha do México. A *seleção canarinho*, como a chamavam, trazia para o Brasil da ditadura Médici a copa Jules Rimet, em definitivo, pois era o primeiro país a vencer três campeonatos mundiais em toda a história.



Na decisão, o Brasil jogou com Félix (Fluminense), Carlos Alberto (Santos), Brito (Flamengo), Piazza (Cruzeiro), Everaldo (Grêmio); Clodoaldo (Santos) e Gérson (São Paulo); Jairzinho (Botafogo), Tostão (Cruzeiro), Pelé (Santos) e Rivellino (Corinthians). Coloco os times de origem dos titulares para que o leitor faça uma comparação mental com as seleções contemporâneas.

Era o fim de um longo percurso de reformulação do selecionado, que fora tão mal na copa da Inglaterra. Três técnicos se sucederam, sem grandes

resultados – Aymoré Moreira, Osvaldo Brandão e Zagallo – até que o país foi surpreendido com a escolha do jornalista João Saldanha, que já havia sido treinador do Botafogo. Homem de temperamento forte, polêmico e membro do banido Partido Comunista, Saldanha foi logo anunciando um time de *feras* para enfrentar as eliminatórias. E, de fato, com suas feras o Brasil jogou seis vezes e ganhou as seis, fazendo 23 gols e sofrendo 2.

Mas, no começo de 1970, os resultados não eram os mesmos. Pressionada pela cúpula militar, a então Confederação Brasileira de Desportos, presidida por João Havelange, procurava um pretexto para demitir João Saldanha. E ele veio quando Saldanha ameaçou com um revólver seu desafeto, o técnico do Flamengo, Yustrich. A comissão técnica foi desfeita e Saldanha, ao ser demitido, soltou uma bomba sobre o país: Pelé não poderia disputar a copa pois tinha miopia em alto grau. Não enxergava mais a bola, sobretudo em partidas noturnas.



Assumiu Zagallo que, com o juízo no lugar, preservou a base da seleção de Saldanha e convocou mais cinco jogadores – entre os quais o centroavante Dario, que, se dizia, era o queridinho do general Emílio Garrastazu Médici e cuja não convocação teria sido uma das causas da queda de Saldanha. Há quem ache a hipótese delirante.

A campanha de 1970 foi irretocável. 4 a 1 contra Checoslováquia, 1 a 0 sobre a Inglaterra, 3 a 2 na

Romênia, 4 a 2 no Peru, 3 a 1 no Uruguai, e 4 a 1, na final, contra os italianos. Seis jogos, seis vitórias, 19 gols a favor, 7 contra.

Aos 29 anos, o *míope* Pelé fez a sua melhor copa desde que começara a disputar mundiais, em 1958. Comandou uma equipe de craques, jogou todas as partidas, marcou quatro gols e inventou algumas jogadas de antologia, como o chute do meio de campo contra o goleiro Viktor, da Checoslováquia, e o drible de corpo sobre Mazurkiewicz, goleiro do Uruguai. Houve também a famosa cabeçada espalmada por Gordon Banks, da Inglaterra, para muitos uma das maiores defesas de todos os tempos. São três dos mais famosos gols não concretizados de todos os tempos, com certeza.



A Jules Rimet chegava a um país dividido. Os grandes órgãos de comunicação, que, em sua maioria, haviam apoiado o golpe militar, agora viviam sob censura. O país crescia a taxas espantosas, o que garantia o apoio silencioso de boa parte da classe média. Os empresários faziam seus negócios e, na superfície, tudo parecia tranqüilo – a paz dos cemitérios, pois os estudantes não podiam protestar, os operários não podiam se reunir, os sindicatos viviam sob intervenção. Havia uma guerrilha em andamento no Araguaia, mas quase ninguém sabia disso. Quem ousava se opor, sumia. O clima era de pânico contido, intolerável, como sabe quem viveu aquele período com um mínimo de consciência.

A conquista do tri representou um raro momento de euforia popular. Não se sabe se essa alegria contribuiu para atrasar a tal da *roda da história* ou se ela teria feito seu movimento lento da mesma maneira, caminhando para um processo de redemocratização que só se completaria 15 anos depois daquele chute antológico de Carlos Alberto Torres contra a meta do goleiro italiano.

Pouco antes da campanha no México, era apresentado um documentário tendo como protagonista aquele que seria um dos responsáveis pela conquista, *Tostão, a Fera de Ouro* (1970), de Paulo Leander e Ricardo Gomes Leite. O filme traça um perfil, parcial, da carreira de Eduardo Gonçalves de Andrade, o Tostão, indo da infância, através de depoimentos, até as vésperas da copa de 1970. No entanto, Tostão quase não foi ao México, pois sofreu um grave problema de saúde, o descolamento de retina causado por uma bolada que levou no olho quando jogava em seu time, o Cruzeiro de Belo Horizonte.



O filme mostra a aflição com a cirurgia em Houston mas, antes disso, destaca o jogador inteligente, que sabia jogar com a bola e sem ela. Num momento difícil para o país, o documentário é extremamente neutro. Mantém seu foco no ídolo e dele não se afasta. Ao contrário dos documentários da época do Cinema Novo, este não extrapola jamais o campo de jogo, por assim dizer. Conserva o futebol num plano de assepsia e dele não tira nenhuma conclusão.

É apenas o registro de uma carreira futebolística – ainda por se desenvolver. E centrado, em especial, nas partidas das eliminatórias para a copa. Nesse sentido, como documento, é interessante.

Feito antes da copa, o filme não poderia trazer os grandes momentos de Tostão, ou pelo menos aqueles que ficaram registrados internacionalmente na dobradinha infernal com Pelé. Gols e jogadas decisivas para a campanha, como por exemplo aquela em que ele protege a bola e dribla meia defesa adversária; atrai os zagueiros para aquele lado do campo e cria o espaço para a infiltração de Pelé, que então recebe a bola e rola para o gol de Jairzinho, na mais difícil das partidas de 1970, o suado 1 a 0 contra a Inglaterra.



Essa e outras jogadas de Tostão e de todo o selecionado iriam aparecer com detalhes um pouco depois em *Brasil Bom de Bola* (1970), o badalado documentário de Carlinhos Niemeyer sobre a copa do México. A esse belo filme se associou um fato escabroso – e que só poderia se produzir naqueles anos de chumbo da ditadura militar. *Brasil Bom de Bola* foi o escolhido para substituir outro documentário, *País de São Saruê*, de Vladimir Carvalho, vetado pela censura para concorrer no Festival de Brasília de 1971.

Vladimir, paraibano, irmão do diretor de fotografia Walter Carvalho, nessa época radicado em Brasília, apresentou ao festival essa obra que fala das difí-

ceis condições sociais no Vale do Rio do Peixe, na Paraíba. Desde sua criação, e até hoje, o Festival de Brasília é o mais politizado do Brasil. É também o mais antigo. Fundado em 1965 por gente como Paulo Emilio Salles Gomes e outros professores da então recém-inaugurada UnB, realiza-se no centro do poder político do país. Naquela época complicada, o que acontecia em Brasília repercutia mais, tornava-se grave, nevrálgico, agudo.

E, em 1971, tudo o que o governo do *Brasil Grande* não queria saber era de um filme que mostrava o que havia por trás dessa fachada publicitária do país cujo PIB crescia 10% ao ano, ao mesmo tempo que aumentavam também os bolsões de pobreza nas grandes cidades e no campo. Dessa maneira, *O País de São Saruê*, com sua radiografia da miséria nordestina, não conseguiu obter o certificado liberatório da censura, e acabou substituído pelo documentário de futebol de Carlinhos Niemeyer. Entrando no festival pelas portas dos fundos, *Brasil Bom de Bola* acabou execrado pela maior parte da crítica. Menos por aquilo que era, como filme, do que pelas circunstâncias políticas de sua apresentação no festival.



Com a crise aberta pela desclassificação de *Saruê*, e também de outro concorrente, *Nenê Bandalho*, de Emílio Fontana, o festival foi suspenso durante três anos. Só voltou a ser realizado em 1975.

O festival voltou, mas *Saruê* continuou sem o visto dos censores. Conseguiu obtê-lo em 1979, durante

a abertura política conduzida por Geisel e Golbery. Só então, depois de nove anos de geladeira, pôde, finalmente, concorrer no mesmo Festival de Brasília, quando então ganhou o Prêmio Especial do Júri. Mesmo assim desconfia-se que tenha sido um troféu de consolação, pois havia ainda uma má vontade institucional que impedia o filme de receber o prêmio principal.

*Brasil Bom de Bola* não tinha nada a ver com essa confusão toda e, se entre cineastas e críticos acabou marcado pelo episódio, nem por isso deixa de ser um belo documento sobre o futebol brasileiro, com a grife de qualidade Canal 100, dirigido por Niemeyer.



**Que Bonito É...**

Na entrevista que concedeu a este livro, o cineasta João Moreira Salles afirma que ninguém filmou o futebol brasileiro com a qualidade estética do Canal 100. Oswaldo Caldeira diz a mesma coisa e esta opinião é uma quase unanimidade entre quem gosta de cinema e de futebol. Também é um consenso entre especialistas que a excelência do Canal 100 se deve ao câmera Chico Torturra, segundo Caldeira o maior cinegrafista de futebol, do Brasil e do mundo, em qualquer tempo.

Exagero? Não sei. Mas, de fato, não me lembro de ter visto imagens tão plásticas e impressionantes como aquelas do Canal 100, sempre acompanhadas da música *Na Cadência do Samba* ("Que Bonito

é..."), de Luiz Bandeira. O Canal 100 ajudou a difundir a imagem do futebol brasileiro pelo país. Ficaram célebres suas inserções nos cinejornais, e os primeiros acordes de *Na Cadência do Samba* têm até hoje o efeito de uma verdadeira *madeleine* proustiana para os torcedores mais veteranos, que aprenderam a amar o futebol brasileiro nas sessões da tarde dos cinemas. Nossos pais nos levavam aos velhos cinemas de rua e, antes dos filmes propriamente ditos, tínhamos de agüentar aqueles noticiários caretas, com suas chatíssimas inaugurações de obras e solenidades políticas. Tédio que era quebrado, para nosso alívio, pela musiquinha de Luiz Bandeira anunciando o que realmente interessava – o futebol na tela grande. Era uma festa.



As tomadas de câmera junto ao pé dos jogadores, em discreto *slow motion*, os enquadramentos ousados e caprichados, a participação das imagens da torcida no espetáculo – tudo isso fez do Canal 100 um marco histórico no registro fílmico do futebol nacional. E *Brasil Bom de Bola* não passava de um Canal 100 ampliado, e focado num tema, a conquista do tri no México, talvez até hoje a copa do mundo que mais marcou a imaginação de uma geração inteira de torcedores, embora o Brasil tenha conquistado mais dois títulos mundiais depois daquele.

O filme mereceu resenha elogiosa de um dos mais influentes críticos de cinema da época, Ely Azeredo: *A goleada que* Brasil Bom de Bola *está*

*disparando nas bilheterias é uma vitória da objetividade somada à técnica, à bossa, ao amor e à experiência – enfim, de virtudes semelhantes às que nosso futebol demonstrou na conquista da copa 70. A vibração de aficionado de Carlos Niemeyer, a vivência documentária da equipe do cinejornal Canal 100, os conhecimentos cinematográficos, o equilíbrio e o calor humano do crítico, torcedor e agora cineasta Alberto Shatovsky produziram um precioso documento, um espetáculo, uma festa –* Brasil Bom de Bola *– seguramente o melhor filme brasileiro sobre o futebol.*

Em seguida, no mesmo texto, o crítico enumera os *documentários áridos* em torno do esporte-paixão, segundo ele meras acumulações de gols e dribles, *sem encontrar a confluência do documento com o espetáculo*. E, ao elogiar Niemeyer, aproveita para dar um chute de bico em *Garrincha, Alegria do Povo*, que *aproximou-se da meta, mas preferiu a área pedante do chamando cinema-verdade e a doce embriguez da filigrana ensaística*.



*Brasil Bom de Bola* é um panorama filmado da história do jogo no Brasil – e de como aqui ele se adaptou tão bem. Retrata os craques do passado, como Leônidas, Ademir e Heleno e os do presente (estamos no início dos anos 70), Garrincha, Pelé, Tostão. Fala dos juízes, das malandragens em campo, torna-se um pouco melodramático ao abordar o problema de saúde de Tostão que ninguém sabia se iria jogar depois do descolamento de retina.

Mas mesmo uma resenha tão favorável quanto a de Ely Azeredo não podia ignorar que o filme passa como gato em cima de água fria sobre um dos episódios mais polêmicos da copa de 1970 – a substituição de João Saldanha, comunista de carteirinha, por Zagallo, às vésperas da competição.

Enfim, deter-se nesse ponto poderia ser bastante incômodo num país que vivia sob ditadura militar, em sua fase mais violenta, além de politizar alguma coisa que, em tese, deveria ficar além ou aquém da política – o bom e popular futebol brasileiro e a sua maior expressão, a seleção nacional.



Mas até as marquises do Maracanã sabem que não é assim e que não existe esporte mais propenso à utilização política do que o futebol, cuja história, aliás, poderia ser contada seguindo-se a sua apropriação pelos poderosos de cada hora. Da ênfase nacionalista de Getúlio Vargas às metáforas boleiras do presidente Lula, o *esporte bretão* sempre se prestou muito bem à função de ponte entre governantes e o povo. Digamos assim: o futebol assume o papel de uma linguagem comum entre *os de cima* e *os de baixo.* Uma espécie de esperanto social.

E aquela seleção de 1970 – eleita em 2005 pelos ouvintes da BBC o mais perfeito conjunto esportivo de todos os tempos – se prestava às mil

maravilhas para servir como símbolo do assim chamado *Brasil Grande*, logotipo do país ideal criado pelos órgãos de propaganda do regime militar. O ditador de plantão não se furtava a ser filmado e fotografado com o radinho de pilha no ouvido, acompanhando as façanhas de Pelé, Gerson, Rivellino & Cia. no México. O ambiente era de nacionalismo tacanho, que falava de um país cuja economia crescia mais que a média mundial e se dava ao luxo de construir obras faraônicas como a Transamazônica e a Ponte Rio-Niterói. Os dividendos da suposta prosperidade não eram bem distribuídos. O próprio general Médici viu-se obrigado a admitir que a economia ia bem enquanto o povo ia mal. Que isso não servisse de álibi para a oposição se manifestar. Para os insatisfeitos, o regime mandava o recado primário: *Brasil – Ame-o ou Deixe-o*, indicando a porta da rua para quem tivesse críticas a fazer.



Nesse clima, *Brasil Bom de Bola* era o que dele se esperava, apenas um bom filme sobre futebol e sobre a façanha desse esporte no exterior, transformada em vitória de toda uma nação. Reafirma o que o Canal 100 tinha de melhor: intuía que o futebol em geral, e cada jogo em particular, deveria ganhar na tela a forma de uma narrativa, de uma pequena história com tensão dramática própria. Foi o que fez o Canal 100 durante os seus anos de atuação (1959 a 1986), produzindo seu infalível cinejornal a cada semana.

**O Futebol e a Política**

Esse relacionamento forçado entre futebol e política, com o uso que a ditadura fez da conquista do tricampeonato no México, não seria discutido de forma direta pelo cinema no calor da hora. Mesmo porque não havia *clima* para isso.

Entre a esquerda, que havia percebido o risco da utilização ideológica do futebol pelo regime, criou-se a ilusão de que seria possível fazer as pessoas torcerem contra a seleção. Era uma esperança que só poderia surgir na cabeça de quem não levava em conta a importância do futebol no imaginário do brasileiro – mesmo que esse brasileiro fosse politizado, consciente, de esquerda e contrário ao governo. Porque se podia muito bem lutar contra a ditadura e ser a favor da seleção, como se viu depois. No calor da hora, não se percebeu o fundamental: o que não se podia tolerar era que um bem cultural como a seleção fosse apropriado pelo poder espúrio. Era o que deveria ter sido dito – caso houvesse a possibilidade de fazê-lo sem correr sério risco de vida.



No entanto, trata-se de uma cegueira da esquerda no mínimo compreensível, dadas as circunstâncias. O futebol, durante a vigência do AI-5, era visto não como um fator de alienação, como fora nos filmes dos anos 60. Era, para esses setores, algo ainda pior. Servia como disfarce sob o qual se acobertava um regime assassino. Fornecia a ele uma capa ideológica perigosa, vistosa e que em

nada correspondia ao país real. Este ia muito mal. Apesar do crescimento da economia, nada fora feito para diminuir os terríveis abismos que separavam classes sociais. A democracia fora abolida. E quem se aventurasse a discordar pagava com o exílio, a prisão, perseguições de todo o tipo até a morte. Mas o futebol jogado era exuberante. E vencedor. Ofensivo e competente, adequava-se, como nenhuma outra atividade, à imagem do *país que vai para a frente* que o regime desejava passar para a sociedade. Por isso foi instrumentalizado e não por sua culpa.

Os jogadores campeões foram recebidos pelo general Médici. Mas nesse aspecto, nada foi diferente em relação a outros times vencedores, também acolhidos pelos presidentes no poder. A seleção de 58, por Juscelino; a de 1962 por Jango; a de 94 por Itamar Franco, a de 2002 por Fernando Henrique Cardoso. Todos os poderosos se aproximam do futebol, se alimentam de sua aura popular, e assim o também o fizeram Mussolini, Hitler, Franco e outras amáveis figuras do século XX. Continuará a ser assim no século XXI. É inevitável.



De toda forma, mesmo num clima eufórico como o da copa de 1970, a coesão interna do país era uma miragem, um fino verniz que encobria contradições muito sérias. Esse descompasso entre aparência e realidade seria objeto de um longa-metragem apenas 10 anos depois. *Pra Frente, Brasil*, de Roberto Farias (mesmo diretor de *Assalto ao Trem Pagador*,

clássico do cinema policial brasileiro), chama-se assim por causa da marchinha ufanista de Miguel Gustavo usada como tema das emissoras que transmitiam os jogos do escrete:

*Noventa milhões em ação*
*Pra Frente Brasil, do meu coração*
*Todos juntos vamos*
*Pra Frente Brasil, salve a seleção*
*De repente é aquela corrente pra frente*
*Parece que todo o Brasil deu a mão*
*Todos ligados na mesma emoção*
*Tudo é um só coração*.

Noventa milhões era a população da época e a seleção dava essa liga, a argamassa que fazia um país sabidamente rachado dar-se as mãos, ser um só, sem divisões de classes ou interferência de ideologias *exóticas*, com um único objetivo, vencer, afirmar-se. Um povo *coeso*, como desejavam os militares. Não havia, portanto, melhor plataforma ideológica do que aquele magnífico time, repleto de craques, que jogava como uma orquestra afinada e disciplinada. Talentos individuais que se somavam para o bem comum do conjunto.



O filme de Farias irá mexer nesse tema em outro momento histórico, tanto do futebol como da política brasileira. No começo dos anos 1980, quando *Pra Frente Brasil* é lançado, o futebol brasileiro não era tão vencedor como antes e nem a ditadura parecia tão sólida como na época do *milagre*. Aquela geração magnífica, que levantara o caneco no México, havia parado de jogar, ou estava envelhecida. As copas de 1974 e 1978 haviam sido perdidas. Estava agora surgindo nova e também extraordinária safra, com craques como Zico, Sócrates,

Falcão, Júnior. E o próprio regime militar não era o mesmo. Não se sentia mais eterno e, pressionado de fora e minado por dentro, procurava uma saída honrosa (ordenada, segundo o espírito da caserna) para devolver o governo aos civis.

Para comentar esse momento tão particular da nossa história, Farias, a partir de um argumento de Paulo Mendonça, criou um personagem inocente, nem de esquerda nem de direita, simplesmente apolítico.

Vivido pelo irmão do diretor, Reginaldo Faria, esse personagem é confundido com um perigoso oponente do regime. Detido, desaparece nos porões da ditadura, onde passa o diabo, como acontecia com aqueles que ousavam desafiar o poder. Como pano de fundo, a campanha do Brasil no México, com Pelé, Tostão, Gérson & Cia. encantando o mundo e despachando adversários, um após o outro.



O fato é que um filme como *Pra Frente Brasil* só se tornou possível mais de dez anos depois do momento histórico que descreve. E, mesmo assim, causou muitos problemas ao seu diretor, o cineasta Roberto Farias. Ele não era um esquerdista perigoso. Muito pelo contrário, fora presidente durante quatro anos da Embrafilme (a empresa estatal do cinema brasileiro) na época da ditadura. Mas no tempo de *Pra Frente Brasil*, a Embrafilme era dirigida por Celso Amorim, que, 20 anos depois, viria a ser ministro das Relações Exteriores do governo Lula.

O filme foi financiado pela empresa e era para se chamar *Uma Questão de Liberdade*. Farias optou pelo nome que entendeu ser mais significativo, o título da marchinha da conquista do tri. Amigos aconselharam-no a não fazer isso, pois poderia soar como provocação e complicar a situação do filme numa época em que ainda havia censura prévia no País. *Pra Frente, Brasil* venceu o Festival de Gramado de 1981, mas levou um ano inteiro para receber o atestado liberatório da censura. Farias pensou em apelar para o Conselho Superior de Censura, mas foi dissuadido pelo jornalista Pompeu de Souza, que integrava o Conselho (sobre o qual Millôr Fernandes comentou que o nome era uma contradição: se era superior, não podia ser de censura). Em todo caso, Pompeu, que sabia com o que lidava, pois muito antes fora grande combatente na liberação de *Rio 40 Graus*, proibido em 1955, disse a Farias: *Roberto, não apele para o Conselho Superior de Censura agora (1982). Enquanto não passarem as eleições (era o ano de eleição para governadores) e a copa do mundo (havia a copa do mundo da Espanha), eles não vão deixar passar o seu filme. O Conselho Superior de Censura vai negar a liberação porque o governo tem maioria de votos dentro do conselho. É melhor você esperar um pouco para poder ganhar, pelo menos, um voto do lado deles, e vencer (Simis, 2005, p. 22)*.



Dito e feito. Conforme a previsão de Pompeu de Souza, passada a copa e passadas as eleições, o filme foi liberado para exibição pública. Fez um

milhão e meio de espectadores no País, segundo depoimento do próprio cineasta.

Apesar de suas notórias insuficiências dramatúrgicas, *Pra Frente Brasil* é um marco, uma das poucas obras brasileiras que se propõem a debater a utilização política do futebol. Não discute a excelência daquela seleção brasileira, nem questiona o fato de que o futebol tenha se tornado, no Brasil e em outras nações fanáticas por ele, uma expressão da cultura desses países, o que tornava ridícula a disposição de torcer contra a seleção, pois seria torcer contra nós mesmos.

Mas o filme deixava claro que o futebol podia servir, isto sim, como camuflagem muito eficaz para a violência que campeava no país durante a ditadura.



Nesse ponto, como em tantos outros, o Brasil não inovou. Antes de Médici e depois dele, o futebol foi indevidamente usado para maquiar problemas e/ou dar uma ilusão de unidade que de fato não existe. Basta lembrar o que aconteceu na Argentina durante a copa de 1978, lá realizada durante a violentíssima ditadura militar de Jorge Videla.

Aliás, esse fenômeno de acobertamento, mais chocante quando acontece em ditaduras, nem mesmo é privilégio delas. Pode ser visto nas mais antigas e sólidas democracias. Em 1998, a França sediou e ganhou a copa do mundo, derrotando o Brasil na final por 3 a 0. Venceu com uma seleção multiétnica, em seguida saudada como prova de

que a questão racial e a intolerância dos franceses para com os imigrantes eram problemas superados na pátria dos direitos humanos. O que está longe de ser verdade, como atestam os conflitos da periferia parisiense de 2005 e 2006. A *unidade na diversidade*, festejada por Jacques Chirac ao som da *Marselhesa* e simbolizada pelo time de Zinedine Zidane, Thuram, Henry e Trezeguet, não passava, como se viu, de vistosa capa ideológica – tão falsa quanto aquela do *Brasil Grande*, vendida pelo general Médici em sua época.

Mas, claro, após a conquista em definitivo da Taça Jules Rimet no México, o tom predominante foi mesmo o ufanismo. Além do referido *Brasil Bom de Bola*, apareceu no mesmo ano outro filme sobre a conquista, *Parabéns, Gigantes da copa*, de Hugo Schlesinger, usando imagens do mundial do México e também dos campeonatos de 58, 62 e 66. Pouco depois, em 1974, viria *Brasil Tricampeão*, de Rogério Martins, ainda celebrando o grande feito conseguido pelo escrete nos campos mexicanos.



Outros filmes pegavam carona na segunda das paixões nacionais, e que tinha muito a ver com a primeira – a febre nas apostas na Loteria Esportiva, também criada em 1970 e que acenava aos torcedores com o sonho de fazer a independência econômica acertando os resultados dos treze jogos da rodada. Nessa linha apareceram *Como Ganhar na Loteria sem Perder a Esportiva*,de J. B. Tanko, *O Bolão*, de Wilson Silva, e *Tô na Tua, Bicho*, de Raul Araújo, todos

de 1971. O tom deles é o da comédia de costumes, glosando a esperança do brasileiro em sair do miserê por meio do expediente que implica menos esforço. Histórias singelas como a do homem que manda a sogra chata às favas ao achar que ficou rico, ou do bando que seqüestra o suposto proprietário de um cartão de treze pontos. A Loteca passou a fazer parte do cotidiano brasileiro tanto quanto o futebol. E a busca do lucro fácil forneceu material temático para os cineastas nesses filmes despretensiosos.

O nacionalismo associado ao futebol passou a ser uma política de Estado nos anos 1970. A militarização da gerência do esporte foi concretizada com o almirante Heleno Nunes na presidência da CBD. A seleção que foi ao México, e que paradoxalmente figura com um tipo ideal de futebol-arte, tinha estrutura militarizada. No âmbito interno, criou-se um autêntico campeonato nacional, com a participação de todos os Estados da Federação. Construíram-se grandes estádios Brasil afora e nunca se usou tanto a popularidade do futebol para fins políticos. É dessa época a frase, *Onde a Arena vai mal, um time no Nacional*. A Arena era o partido de sustentação do governo militar, aquele que lhe dava uma fachada legal. Para acomodar interesses, o Campeonato Brasileiro inchou e chegou a abrigar mais de 70 participantes, escolhidos não por critério técnico mas pela conveniência política. Em 1978, a tabela do Nacional mostrava 74 clubes e, no ano seguinte, o recorde foi batido com 94 times iniciando o Campeonato Brasileiro *(Agostino, 2002, p. 163).*

**Anos Magros**

O futebol brasileiro, que iniciara tão bem a década de 1970, começou logo a fazer água. Aquela maravilhosa geração estava envelhecida e seu principal ídolo, Pelé, decidiu não mais jogar pela seleção. Despediu-se do escrete em 1971 e, mesmo com o País implorando de joelhos, não voltou a vestir a camisa 10 amarela, pelo menos em partidas oficiais. Deu adeus também ao Santos em 1974 e foi jogar três anos pelo New York Cosmos, na tentativa de implantar o *soccer* na terra do basquete, do beisebol e do futebol americano. Ganhou muito dinheiro na empreitada e deixou órfão um país inteiro.

E claro, sem Pelé e outros astros, o Brasil que chegou à Alemanha em 1974 não era nem sombra daquele time que encantara o mundo no México quatro anos antes. Ainda assim, era o Brasil. E, por algum tempo se acreditou que poderia encarar o bicho-papão daquela copa, o incrível selecionado holandês, a *Laranja Mecânica* do técnico Rinus Mitchels. Nos primeiros jogos, o Brasil avançava penosamente: dois empates por 0 a 0 contra Iugoslávia e Escócia, depois uma sofrida classificação por 3 a 0 diante do Zaire (o Brasil precisava exatamente desse placar para se classificar). Em seguida, 1 a 0 diante da Alemanha Oriental, 2 a 1 diante da Argentina e aí chegávamos à Holanda.



No jogo contra a Holanda, durante algum tempo o Brasil conseguiu o equilíbrio. Paulo César chegou a perder um gol no primeiro tempo, que talvez

tivesse mudado o destino da partida. Mas não o fez. No segundo tempo, os holandeses impuseram um jogo realmente superior ao dos brasileiros e Neeskens e Cruyff empurraram a seleção nacional para a disputa pelo terceiro lugar. Muita gente, como eu, nem se dignou a assistir àquela partida em que um Brasil medíocre perdeu para a Polônia, com gol de Lato, e teve de se contentar com o humilde quarto lugar.

A Laranja Mecânica foi à final com a Alemanha, e perdeu, na condição de favorita. Era a queridinha de todo mundo, por seu futebol vistoso e inovador mas, convenhamos, perder por 2 a 1 para uma Alemanha que tinha Beckenbauer, Breitner, Overath e Mueller não chega a ser uma aberração.



Com produção de Carlos Niemeyer, do Canal 100, e direção de Oswaldo Caldeira e Carlos Leonam surge no calor da hora *Futebol Total* (1974), tentando explicar por que o Brasil fora derrotado na Alemanha. Além da ruína nacional, mostra a partida final em que a Alemanha se sagrou campeã contra a Holanda. O título se refere a uma das fórmulas usadas na época para definir o time de Mitchels, um futebol surpreendente, em que ninguém guardava posição, todo mundo marcava e todo mundo atacava. Teria de dar a lógica e o melhor time ser campeão, mas, como se sabe, os alemães são fortíssimos. Jogando em casa, então, nem se fala. O filme retrata a costumeira ressaca depois de uma derrota da seleção na copa, mas mostra

outra coisa também: um mês depois, o Maracanã lotado, com 115 mil pessoas, vibrava com a final do campeonato carioca. O país podia estar com o orgulho ferido, mas nem por isso se desinteressava do futebol. Contrariando expectativas, por se tratar da descrição de uma derrota e não da celebração da vitória, o filme foi um sucesso de bilheteria, segundo depoimento do diretor Oswaldo Caldeira.

Nesse mesmo ano fatídico de 1974 era lançado também o documentário *Isto É Pelé*, de Luiz Carlos Barreto, com produção de Carlos Niemeyer. No ano em que o rei pendurava as chuteiras em solo pátrio, este filme relembrava sua carreira, com material de arquivo do Canal 100 e da TV Globo, exibindo mais de 100 gols e passagens da sua vida, como as conquistas das três copas do mundo (1958, 1962 e 1970), além dos grandes jogos que disputou com a camisa do Santos ao longo dos 18 anos em que permaneceu no clube. Até o lançamento de *Pelé Eterno*, de Anibal Massaini, em 2004, este seria o mais completo registro da carreira do maior jogador de todos os tempos.



*Isto É Pelé* conserva um esquema formal parecido ao de um programa para televisão, inclusive com a locução de Sérgio Chapelin, conhecido profissional da TV Globo, lendo texto de Paulo Mendes Campos. O repertório de gols é espetacular e Pelé depõe sobre as várias fases da sua carreira, da infância em Bauru à chegada ao Santos; a seleção, as partidas memoráveis, e como aprimorou a arte

de jogar bola. As cenas finais são comoventes, com a despedida da seleção e a torcida do Maracanã entoando o coro de *Fica, fica*. Pode-se pensar se alguma vez em sua história este país se identificou tanto com um jogador de futebol como o fez com Pelé. E se uma tal manifestação de carinho acontecerá num futuro de atletas expatriados. Lembro que no ano de sua despedida da seleção, músicas foram feitas pedindo a sua volta:

*Volta Pelé*
*De novo à nossa seleção*
*E vem mostrar a tradição*
*De ser um jogador tricampeão mundial, etc.*



Surgiu também o samba Camisa 10, de Hélio Matheus e Luiz Wagner, cantado por Luiz Américo:

*É camisa 10 da seleção*
*10 é a camisa dele*
*Quem é que vai no lugar dele?*

perguntava-se o compositor, preocupado, e com muita razão, com um time que não inspirava confiança. Zagallo era novamente o técnico e, em 1973, o time fez uma excursão preparatória à Europa que não entusiasmara ninguém. Entrevistado pela revista *Placar*, Zagallo dera aos leitores um aperitivo do futuro *vocês vão ter de me engolir*, desqualificando críticos com a profissão de fé na força da *amarelinha*. Tudo isso, em especial a arrogância que contrastava com o que se via em campo, inspirara o samba que usava do duplo sentido para

ironizar alguns dos escolhidos para defender o título na Alemanha:

*Desculpe seu Zagallo*
*Mexe nesse time que está muito fraco*
*Levaram uma flecha*
*esqueram o arco*
*Botaram muito fogo e sopraram o furacão*
*que não saiu do chão*
*Desculpe seu Zagallo*
*Puseram uma palhinha na sua fogueira*
*E se não fosse esse tal Pereira*
*Comia um frango assado lá na jaula do leão*
*mas não tem nada não*
*Cuidado seu Zagallo*
*O garoto do Parque fica muito nervoso*
*E nesse meio campo fica perigoso*
*Parece que desliza nesse vai não vai*
*quando não cai*
*É camisa 10 da seleção*
*laiá, laiá, laia*
*é camisa 10 da seleção*
*laiá, laiá, laia*
*10 é a camisa dele*
*quem é que vai no lugar dele?*
*10 é a camisa dele*
*quem é que vai no lugar dele?*



O samba ironizava a escolha do atacante Flecha, que não tinha quem o municiasse no ataque.

Sobrava também para outro atacante que não caíra nas graças da torcida, Palhinha. Debochava do *Furacão* Jairzinho, que já não ventava como antes, além de criticar o excesso de jogadores do Botafogo, time de origem do técnico e do próprio Jair. Sobravam farpas para Rivellino, o *Garoto do Parque*, e até para o goleiro Leão, que só não tomava frangos apenas porque fazia parte do mesmo time do magnífico zagueiro Luís Pereira.

Repare que em nenhum momento a letra fala de forma explícita em Pelé: *10 é a camisa dele, quem é que vai no lugar dele?* E nem era necessário. No Brasil futebolístico de então *Ele* era um só: Pelé. Nem precisava ser nomeado. O foco do samba era esse – Zagallo tentava encontrar um *10* satisfatório e não conseguia. Embora Pelé fosse a principal ausência, muitos outros heróis da copa de 1970 ficariam de fora na Alemanha, como Gérson, Tostão, Brito, Carlos Alberto e Everaldo. Mesmo assim, o time contava com grandes jogadores, alguns deles evocados no satírico samba cantado por Luiz Américo, como Rivellino, Paulo César Lima, Leão, Luís Pereira e outros.



**O craque politizado**

No mesmo ano de *Isto É Pelé*, o cinema brasileiro lançava outro longa-metragem sobre um craque, mas este era um documentário de outro tipo. *Passe Livre* (1974), de Oswaldo Caldeira, tem como personagem o jogador Afonsinho. Por curiosidade,

mas não por acaso, começa com uma declaração do próprio Pelé: *Jogador livre, só conheço um, o Afonsinho*. Na ocasião em que o Rei fez essa declaração, o meia havia acabado de conseguir o seu passe livre, na Justiça, e agora alugava seu trabalho aos clubes, sem a eles se prender como determinava a legislação da época, a chamada Lei do Passe.

Pelé, pelo que se diz no filme, tinha razões para se queixar, pois enfrentava problemas com o Santos em seu final de carreira. Naquele mesmo ano, 1974, como vimos, ele encerrava sua trajetória no Brasil e, no ano seguinte, partia para uma temporada no New York Cosmos, em busca de dólares. Como diz um dos biógrafos do rei, José Castello (*Pelé, os Dez Corações do Rei*): *Depois de oito meses de aposentadoria do futebol, Pelé cedeu a uma série discreta, mas firme, de pressões: o aparente fracasso em suas investidas no mundo dos negócios, a sensação íntima de que abandonara os campos de futebol cedo demais, um sentimento difuso mas persistente de indolência. E a causas mais circunstanciais, como um telegrama que recebeu do então secretário de Estado norte-americano, Henry Kissinger, estimulando-o a aceitar uma proposta, na verdade irrecusável mesmo para um rei, que o Cosmos lhe fizera. Assim, Kissinger justificou, ele teria a chance de exercer plenamente a função de embaixador do futebol, a que parecia destinado (p. 201)*.

*Walter Goulart, Afonsinho e Oswaldo Caldeira*

O rei ia fazer a América. Já Afonsinho ficava por aqui mesmo, trabalhando nos clubes sob contrato. Uma situação não muito diferente da de hoje, justamente proporcionada pela lei que extinguiu o passe e que foi feita muitos anos mais tarde, durante a gestão de Pelé no Ministério dos Esportes, passando a levar o seu nome.

O longa de Oswaldo Caldeira trata da carreira de Afonsinho, revelado no interior paulista, jogador consciente, depois formado em Medicina, mas se refere também, e de maneira alusiva, a toda a situação política do país, com as classes trabalhadoras vivendo amordaçadas pela ditadura. *Passe Livre* fala então de futebol para melhor falar do país, em seu conjunto. Segundo Jean-Claude Bernardet em seu

livro clássico *Cineastas e Imagens do Povo*, o filme pode ser visto como uma tentativa de utilização do futebol como metáfora da situação do trabalhador diante do patrão na sociedade capitalista.

Ainda segundo Bernardet, se a intenção do diretor era fazer esse paralelo, ela não se cumpre quando o filme é apresentado para um público popular-operário. Esse público não se identifica com Afonsinho – jogador cabeludo, de olhos verdes, tipo garotão da zona Sul e estudante de Medicina. Dizem: *Bem, se ele perder a luta contra o clube na Justiça, pode largar o futebol porque tem uma alternativa de sobrevivência, a Medicina*. O público operário se identifica com outro personagem do filme, o atacante Jairzinho, justamente lá colocado para servir de contraponto a Afonsinho. Jairzinho, negro e com cara de povo, teve de retratar-se com o Botafogo depois de tentar viajar para o Japão, onde tinha um compromisso publicitário, sem autorização do clube. Pediu desculpas, abaixou a cabeça e voltou para o clube, onde estava o seu ganha-pão. Os operários se viam mais nele do que em Afonsinho, o moço rebelde.



De qualquer forma, a recepção popular – mesmo aquela em sindicatos – é uma coisa, outra o que o filme tem para mostrar. E *Passe Livre* é profético, inclusive na antevisão do que poderia ser o futebol profissional pós-Lei Pelé, com os atletas, como qualquer outro trabalhador, alugando a sua mão-de-obra (*pé de obra*, no caso) a quem bem enten-

derem. Têm um contrato a cumprir e só. O filme não poderia prever que, por força do mercado, a alienação da força de trabalho do jogador passaria do clube para outras mãos – as do intermediário, o assim chamado *empresário*, essa figura que surge com força no futebol globalizado.

*Passe Livre* tem um clima *subterrâneos do futebol*, à maneira do documentário de Maurice Capovilla, mas, ao invés de centrado sobre uma tese, apóia suas idéias sobre um único jogador. Sobre Afonsinho e sua índole rebelde, em termos de política e também de costumes.

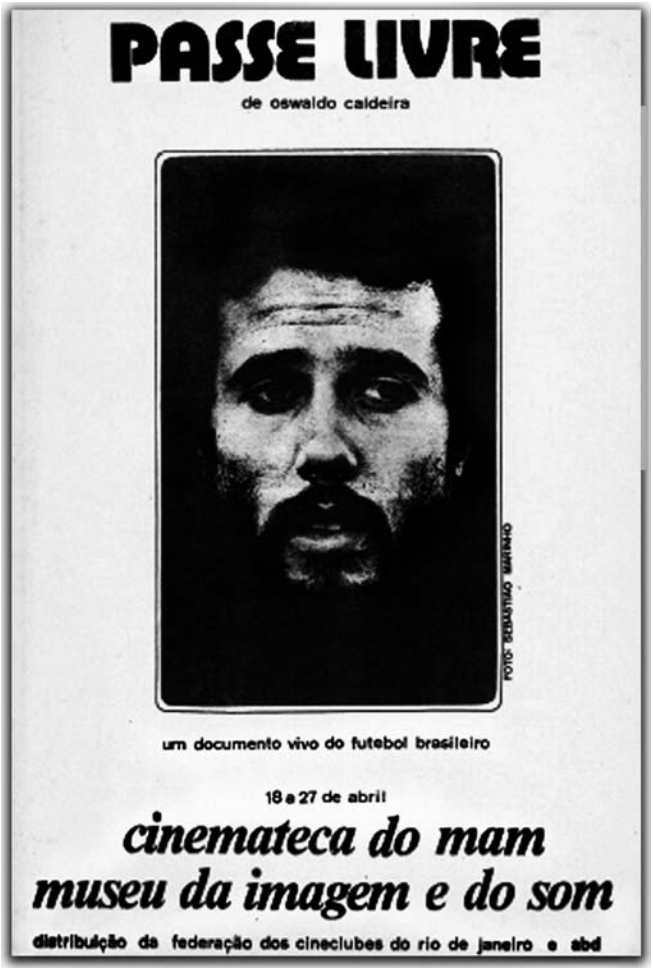
Não deixa de ser uma poderosa metáfora, a do jogador que, em plena vigência da ditadura militar, luta na Justiça pelo direito de usar cabelos compridos e barba – e ganha. Esse, o subtexto libertário do filme, feito ainda no clima do autoritarismo político. Caldeira consegue falar do futebol e quando o faz, fala com propriedade.



E consegue também ir além dele, mostrando como o futebol faz parte de um contexto social mais amplo, sujeito às determinações do momento e que pode negá-las – às vezes.

O filme é um exemplar isolado no contexto dos anos 1970, quando, por circunstâncias históricas, a politização do futebol atingira grau máximo. Mas era uma politização de Estado, que não deixava brecha para contestações da oposição. Nesse sentido, *Passe Livre* foi uma espécie de drible no

meio das pernas do regime. Uma *caneta*, como se diz em vocabulário de boleiros.



*Filmagens de* Passe Livre*, com Afonsinho, Oswaldo Caldeira, Walter Goulart e Renato Laclete*

**Campeão Moral**

No ano de 1978, a Argentina organiza a sua primeira copa do mundo, em plena vigência de uma ditadura militar feroz, que produzia milhares de *desaparecidos* e precisava de uma vitória para ganhar credibilidade junto à população. Assim havia feito Mussolini e assim faria Videla e seus militares na copa em que a Argentina, de fato, acabaria por se sagrar campeã, derrotando por 3 a 1 na final a Holanda (já não mais tão poderosa como quatro anos antes), que ficaria com seu segundo título seguido de vice-campeã.

Para chegar lá, a Argentina precisou empatar por 0 a 0 com o Brasil e classificar-se no saldo de gols num suspeitíssimo jogo em que derrotou o Peru por 6 a 0. Invicto, o Brasil ficou com o terceiro lugar depois de derrotar a Itália por 2 a 1. O técnico Claudio Coutinho proclamou o escrete *campeão moral*, já que terminou o torneio invicto. A campanha do Brasil foi parcimoniosa de resultados, porém consistente: 1 a 1 com a Suécia, 0 a 0 com a Espanha, 1 a 0 contra a Áustria, 3 a 0 no Peru, 0 a 0 com a Argentina, 3 a 1 sobre a Polônia e 2 a 1 sobre a Itália, ficando com o 3º lugar. Desconheço se algum torcedor brasileiro comemorou o *título* de Coutinho, militar de origem e preparador físico, um adepto do futebol-força que ficou na história por ter preterido craques como Falcão e Sócrates em proveito de jogadores mais parrudos como Chicão e Batista.

Antes da ida da seleção para a Argentina, o onipresente Carlinhos Niemeyer havia lançado seu *Brasil Bom de Bola n° 2* (1978), no qual discute a renovação do escrete após a conquista de 1970 e analisa o fracasso em 1974. Era, vamos dizer assim, um filme preparatório para a campanha no país vizinho.

Logo após o *campeonato moral*, porém, é Maurício Sherman quem saca primeiro e lança seu *Copa 1978 – o Poder do Futebol*, analisando a vitória da Argentina em seu território. Mostra lances das partidas e também os bastidores da disputa. Como a marmelada no jogo entre Argentina e Peru saltava mais ou menos à vista, todas as teorias conspiratórias se tornaram possíveis, justificáveis ou não. Não ocorria aos patrícios que, se existia mesmo predisposição de se dar o título ao país-sede, o jogo-chave daquela copa seria Brasil e Argentina. Com uma vitória simples, o Brasil abriria caminho para a conquista. Mas ficou no zero. Tanto Menotti, o técnico argentino, como Coutinho, o brasileiro, mostraram mais medo de perder que disposição de ganhar. Depois, o Brasil fez 3 a 1 na Polônia e ficou esperando que o Peru cumprisse a sua parte e evitasse uma goleada diante dos donos da casa. Em vão. Os 6 a 0 classificaram a seleção argentina pelo saldo de gols.



Na ressaca de mais uma copa perdida, o jeito era se consolar com os campeonatos internos que, aliás, continuavam ainda bem interessantes na fase pré-globalização do futebol. Os melhores jogadores

permaneciam por aqui, o que fazia com que o nível dos campeonatos fosse ainda bem alto, ainda que se falasse em entressafra. No Rio de Janeiro, brilhava o Flamengo da era Zico. Além do Galinho, aquele time tinha Júnior, Paulo César Carpegiani, Claudio Adão, Leandro, Andrade, Rondinelli, Adílio, Tita, Júlio César. Um esquadrão, que, de 1978 a 1988 conquistou mais de 50 títulos, no Brasil e no mundo. Em 1981, o Flamengo ganha a Libertadores e o Mundial Interclubes.

Talvez pela excelente fase e também pelo fato de ser um clube do Rio de Janeiro, onde se concentrava a indústria cinematográfica do país, começam a proliferar os filmes-homenagem ao clube. Dois deles, já em 1980, *Flamengo Paixão*, de Davi Neves, e *Um x Flamengo*, de Ricardo Solberg, saúdam as cores rubro-negras. Volta e meia, a extraordinária popularidade do Mengo justifica um filme em sua homenagem, mesmo que a fase não seja das melhores. E sempre é tempo de lembrar o ídolo maior, como foi o caso de *Uma Aventura do Zico* (1995), de Antonio Carlos Fontoura, ou de promover uma homenagem coletiva aos bons tempos, como em *Histórias do Flamengo* (1999), de Alexandre Niemeyer, filho do já tão citado Carlinhos Niemeyer do Canal 100.



Nesse clima meio rarefeito do cinema daquela época, ainda no final dos anos 70, em 1978 para ser preciso, ressurge um exemplar do cinema sociológico dedicado ao futebol, tão mais característico da década anterior. Trata-se de *TodoMundo (Futebol*

+ *Torcida = Espetáculo Total)*, de Thomaz Farkas, o mesmo produtor de *Subterrâneos do Futebol* e dos outros títulos que compunham o projeto de *Brasil Verdade*. O filme – um média-metragem – tem narração de Davi José e texto do jornalista Alberto Helena Jr.

As imagens iniciais são da comemoração de um título do São Paulo Futebol Clube, a conquista do Campeonato Brasileiro de 1977 (decidido em março de 1978) sobre o Atlético Mineiro. Um 0 a 0 tenso, com prorrogação e título decidido nos pênaltis. As cenas de entusiasmo e histeria no gramado lembram muito aquelas registradas por Capovilla em seu *Subterrâneos*. Logo depois entram em cena texto e imagens mais suaves, líricos mesmo: *A bola é do menino; ou será que o menino é da bola?* Descrevem-se as possíveis origens do futebol, que remontam à antiguidade na China, ao violento *calcio* florentino, à imitação da guerra, entre vários povos.



Para chegar, por fim, àquele que será o *objeto* principal do filme – a torcida. E de como ela se deixa levar pela emoção e se contamina com a violência. Aparecem cenas de várias torcidas organizadas, a Gaviões da Fiel do Corinthians, os Leões da Fabulosa da Portuguesa, a Torcida Jovem do Santos. Mostra-se como, com toda a facilidade, as torcidas passam a se comportar como hordas. Lembra-se que, no inconsciente coletivo, as partidas permanecem como embates medievais do estilo do velho

*calcio* florentino que mobilizava multidões e produzia uma legião de feridos ao fim da contenda. Surge o dado econômico, contemporâneo: quem vende mais ingressos do que suporta a capacidade do estádio e assim coloca as pessoas em risco?

Os torcedores são ouvidos, mas a voz em *off* assegura a interpretação final. O torcedor aspira ser *invadido* pelo jogo, mas, ao mesmo tempo, aprende a se adequar. No seu emprego ele não pode ser independente. E, no estádio, ele quer se confundir com a massa, com o todo. *Aqui, como no trabalho, ele não será independente*, afirma o narrador. É uma contradição que o documentário flagra, e não deixa de exprimir de forma categórica: o torcedor se afasta da realidade, ao mesmo tempo em que deseja misturar-se a ela, a ponto de perder a identidade própria.



Em seguida, o filme historia a escalada da violência entre as torcidas e as medidas que foram sendo tomadas para tentar evitá-la, culminando com a separação dos torcedores nos anos 70.

Segundo a narrativa, as torcidas são irreconciliáveis. Elas se unem apenas numa situação: quando têm de se voltar contra a figura da autoridade. O juiz ou o policial. Esse aumento de violência na arquibancada acompanha a crescente brutalidade em campo – o futebol-arte cede espaço para o futebol-força. No meio desse caos em que o jogo da bola está imerso – violência no campo e fora dele,

utilização política do esporte, negócios escusos, cartolas desonestos e irresponsáveis – de vez em quando surge alguma jogada de gênio, como uma flor no lodo. Nesse momento, diz o filme, *a bola volta a ser do menino*, reencontrando-se com a imagem lírica do início.

O filme é um exemplar típico do modelo sociológico, mas com esse toque poético a suavizá-lo. Procura entender o que existe por trás do fenômeno futebol, quais os interesses em jogo, quem lucra com ele e quem perde. É evidente aqui a simpatia para com a torcida, entendida, mais uma vez, como sinônimo de massa trabalhadora. Não por acaso será dito, para reforçar, que o indivíduo não é livre nem no estádio nem em seu trabalho. Alienado em ambos, para usar a linguagem implícita, e para relembrar os anos 60.



Mas em *TodoMundo* há também uma atenção particular para com o jogo e a sua beleza. Embora se precipite ao diagnosticar um fato real como a alienação crescente do futebol, espera, como um *mendigo do bom futebol* para usar o belo termo de Eduardo Galeano, que surja aquela jogada de craque que redime o futebol mercantilizado de tantas coisas que o apequenam. Diz Galeano: *...Com o tempo acabei assumindo minha identidade: não passo de um mendigo do bom futebol. Ando pelo mundo, de chapéu na mão, e nos estádios suplico: – uma linda jogada, pelo amor de Deus! E quando acontece o bom futebol, agradeço o*

*milagre – sem me importar com o clube ou o país que o oferece (Galeano, 2004, p. 9).*

Ainda sobre o tema da torcida, mas sem o viés sociológico, surge, em 1982, o curta *Gaviões*, de André Klotzel. O filme fala da torcida organizada do Corinthians, suas reações em vitórias ou derrotas e contempla temas como a violência e o fanatismo. Muitos anos depois, em 2003, a mesma torcida seria lembrada em *Os Fiéis*, de Daniel Solferini, sobre um tema caro à história do clube: a famosa invasão corinthiana no Rio de Janeiro para a partida contra o Fluminense no Campeonato Brasileiro de 1976.

**E o mundo se move**



Nos anos 1980, a ditadura já não se mostrava tão sólida quanto na década anterior, e apareciam na sociedade civil pressões pela redemocratização. Isso culminaria na campanha pelas *Diretas-Já*, de 1984, do qual participaram nomes ligados ao futebol, como o jogador Sócrates, do Corinthians, e o jornalista Osmar Santos, o mais popular locutor esportivo daqueles anos. Ambos subiram aos palanques e Sócrates chegou a prometer que não iria para a Europa (estava sendo negociado com a Fiorentina), caso a emenda Dante de Oliveira, que restabelecia a eleição direta para presidente, fosse aprovada pelo Congresso. Não passou, e Sócrates se foi, pelo menos por algum tempo.

A sociedade brasileira, que vivera a década anterior sob o sono da ditadura, parecia despertar. O

AI-5 fora revogado em 1978 depois de 10 anos de terror. Com a anistia, muitos brasileiros que viviam no exílio voltaram ao país. A reforma partidária extinguiu o bipartidarismo e a classe operária pôde se organizar em torno do Partido dos Trabalhadores. Restabeleceram-se as eleições diretas para governadores de Estado. O governo militar parecia caminhar para a agonia, contrariando quem o desejava eterno. Mas o regime de exceção iria até a eleição de Tancredo Neves pelo Colégio Eleitoral. Doente, não tomou posse e assumiu José Sarney em seu lugar. De qualquer forma, era o primeiro governo civil, desde o golpe militar de 1964. Apenas em 1989 o Brasil faria sua eleição direta para presidente.



O clima de início dos anos 80 era de renovação. Acreditava-se, novamente, que tudo poderia mudar, e de maneira rápida. Apesar das resistências contrárias (como atentados terroristas da direita), o país arejava-se. E, para sorte de todos, surgia uma nova geração de craques que prometia fazer sucesso na copa de 1982, na Espanha. Sócrates, Zico, Júnior, Falcão, Toninho Cerezo, Éder, Serginho – um escrete de ouro legítimo, sob o comando do técnico Telê Santana, adepto do futebol-arte.

Aquele selecionado encantou a imprensa européia. Os franceses chamavam os jogadores de *les magiciens* (os mágicos). E os primeiros jogos pareciam confirmar esse favoritismo: 2 a 1 contra a União

Soviética, 4 a 1 sobre a Escócia, 4 a 0 sobre a Nova Zelândia, e, com sabor especial, 3 a 1 contra a Argentina de Diego Armando Maradona, que deixou o campo expulso, após uma entrada criminosa em Batista.

Chegou a Itália e o Brasil era amplamente favorito, até mesmo segundo os italianos. Só quem não estava de acordo com os prognósticos era o atacante Paolo Rossi, que marcou três gols e despachou a seleção de volta para casa. Placar final: Itália 3, Brasil 2, sendo que precisávamos apenas de um empate para seguir na competição. Foi luto fechado na nação porque, segundo o consenso, o Brasil formara sua melhor seleção desde aquela que havia vencido o tricampeonato no México.

Nesse começo dos anos 80, o cinema aparecia com um filme como *Pra Frente, Brasil* que, como vimos, escolhe esse momento de transição para reavaliar algumas circunstâncias mais obscuras da década anterior. Pouco mais se produziu. Nesse panorama rarefeito, surgiram alguns poucos filmes relacionados ao futebol, como *Asa Branca*, *um Sonho Brasileiro* (1981), de Djalma Limongi Batista. E também filmes que usam o futebol de maneira lateral, como *Onda Nova* (1983), de José Antônio Garcia.

*Asa Branca* não propõe nenhuma leitura diretamente política do futebol, mas usa o jogo como maneira de ilustrar uma vitória pessoal. O título faz alusão ao apelido do jogador interpretado por Edson Celulari. A infância é numa cidadezinha imaginária, Mariana do Sul (filmada em Santa Bár-

*Edson Celulari, como* Asa Branca

bara d'Oeste), onde desponta como garoto bom de bola. Mais tarde vai para São Paulo, onde tenta repetir o sucesso que faz em sua cidade natal. Mas uma coisa é vencer em Mariana do Sul, outra em São Paulo. E a vida de Asa Branca será uma sucessão de desafios, rivalidades, falta de dinheiro, barreiras e preconceitos a serem transpostos, etc.

O filme termina de maneira onírica, com o jogador voando com suas asas (brancas, claro) depois de conquistar a copa do mundo no México. O filme usa em seu elenco alguns profissionais do futebol, como o massagista Mário Américo, figura muito querida da seleção brasileira, e Garrincha, o astro Mané Garrincha, já na época decadente. Numa cena muito bonita, Asa Branca bate bola com Mané num Maracanã vazio. O tom é nostálgico e, claro, melancólico, embora de belo efeito visual.

Cada um deve ir atrás do seu sonho – parece dizer o diretor através da sua parábola futebolística. Assim, é da trajetória individual que se fala, celebrando o garoto que veio da cidade pequena para se tornar astro nacional. Tantos jogadores seguiram esse caminho, como o próprio Mané Garrincha que veio da, antes dele, obscura Pau Grande, ou Pelé, que nasceu em Três Corações. Mas tantos outros artistas e profissionais de sucesso fizeram o mesmo caminho.

De modo que o futebol serve de mera ilustração, neste caso. E, no interior mesmo do universo futebolístico, nota-se a visão crítica do diretor, mostrando as pedras no caminho do sucesso do ídolo, o ambiente machista e muitas vezes corrupto.



*Asa Branca* não deixou de criar polêmica. O diretor insiste em que não se trata de um filme de futebol, em abstrato, mas sobre um personagem concreto do futebol, o jogador. Mostra como a figura do futebolista se transforma depois da conquista do tri – de personagem inculto e conhecido apenas em meios restritos a ídolo popular, a celebridade em linguagem de hoje. Em sua biografia *Djalma Limongi Batista – Livre Pensador* (Marcel Nadale, Imprensa Oficial), o diretor analisa: *Acho que a chave para entendê-lo (o filme) é a transformação pela qual passou a figura do jogador de futebol a partir do tricampeonato mundial. Foi uma somatória da revolução comportamental dos anos 50 e 60 com o estrelismo gerado pela mídia, que consagrou o*

*futebolista como o mais popular ícone do papel masculino de vitorioso e como símbolo de ascensão social, herói de massas e nacionalidades (p. 90*).

O filme deu o que falar não tanto por suas insinuações de homossexualismo no meio futebolístico, como pela suposta adesão ao governo Médici, que capitalizou a conquista do tri em proveito próprio como já vimos. O filme, mais um que se viu sob fogo cerrado no Festival de Brasília, foi criticado por essas supostas razões.

No livro, o diretor se defende: *Acusavam o filme de ser veículo do governo Médici, sendo que Gualter e eu passamos dias no* table-top *das fotos do Asa, inserindo-o entre os tricampeões de 1970 e apagando artesanalmente (não havia* scanner*...) toda e qualquer referência ao uso que o governo ditatorial fizera daquela vitória brasileira (Nadale, 2005, p. 115-116)*. Em Brasília, Djalma ganhou o troféu de melhor diretor, perdendo o prêmio de melhor filme para *O Homem do Pau-Brasil*, do mesmo Joaquim Pedro de Andrade que dirigira *Garrincha, Alegria do Povo*. No mesmo ano concorreu no também importante Festival de Cinema de Gramado e, desta vez, tendo como oponente *Pra Frente, Brasil*, de Roberto Farias. De novo Djalma ficou com o prêmio de melhor direção, cabendo a Roberto o de melhor filme.



Não deixa de ser curioso que dois filmes que fazem alusão à conquista do tri, 12 anos depois, tenham

disputado os mesmos prêmios com duas visões diferentes da relação entre futebol e governo militar.

*Onda Nova* (1983), de José Antônio Garcia, pouco teria a fazer neste livro não fosse a presença no elenco de alguns jogadores do time do Corinthians da época, como Wladimir e Casagrande. Naqueles anos, o time de Parque São Jorge fazia uma experiência interessante de gestão, que veio a ser conhecida como *Democracia Corintiana*. Num meio de hábito conservador (e paternalista) como o futebol, os jogadores aboliam a concentração, expressavam suas opiniões políticas e defendiam comportamentos liberais. Liderados por Sócrates, Wladimir, Casagrande e outros jogadores, eles decidiam, em colegiado, o que fosse de interesse para o clube: contratações, demissões, a escalação da equipe, local e duração das concentrações. Era um sopro de renovação no âmbito do esporte. Mais importante: essa liberalidade só se sustentava porque o time, em campo, era vencedor. O Corinthians foi campeão paulista em 1982 e 1983.



O *modelo* corintiano parecia sintonizado às aspirações do país como um todo e o clube, durante a gestão do sociólogo Adilson Monteiro Alves na diretoria de futebol, sofreu não poucas pressões do governo militar. Aquela gestão liberal era considerada péssimo exemplo para a população que, pelo contrário, deveria ser instruída na disciplina e na hierarquia. Ainda mais que esse mau exemplo partia de clube tão popular como o Corinthians.

Em tempos de abertura, o Timão era o único clube a se colocar no passo do seu tempo.

A emenda pelas Diretas não passou. Sócrates embarcou para a Itália e, sem a sua liderança, o que acabou passando de vez foi a Democracia Corinthiana, termo criado pelo publicitário Washington Olivetto, famoso, rico e corinthiano. Mas experiências desse tipo, mesmo que em aparência frustradas, são importantes. Deixam sua marca, expressam as esperanças de um tempo e ficam como exemplos para o futuro, mesmo que não ganhem nova oportunidade de serem aplicadas.

Esse *espírito da época* vem à tona, de maneira incisiva, embora de jeito meio confuso, em *Onda Nova*. Num filme que dialogava de maneira muito forte com a pornochanchada, a história é a de um time de futebol feminino e seus problemas de afirmação no mundo *macho*. Pontuado por cenas de sexo (hetero e homossexual), o filme tem ainda a participação especial de um engraçado Caetano Veloso. O mundo do futebol, no entanto, passa pela trama como um gato passa em cima de água fria. Mas vale o registro por ter sido uma das poucas vezes (senão a única) em que o universo do futebol feminino teve alguma chance no cinema de longa-metragem do país. Pelo menos no cinema *sério*.



Já no registro da, digamos assim, comédia erótica, as menções são múltiplas e por motivos óbvios.

No universo da pornochanchada, a associação entre sexo e futebol não foi rara. Prova disso são

filmes como *O Fraco do Sexo Forte* (1973), de Osíris Parcifal de Figueroa, sobre um sujeito que ganha na Loteria Esportiva e decide se tornar produtor cinematográfico – adivinhe de que tipo de filmes. Ou o episódio *Núpcias com Futebol*, de Ary Fernandes, parte do longa *Guerra é Guerra* (1976), com o corinthiano fanático que se casa em dia de jogo contra o rival Palmeiras e parece pouco interessado em cumprir a sua parte no acordo matrimonial. Ou ainda o longa-metragem *O Futebol que Elas Gostam* (1985), também conhecido como *A Pelada do Sexo*, dirigido por Mário Lúcio. O título de duplo sentido diz tudo o que é preciso saber sobre ele. Aparece quando o próprio gênero pornô da Boca do Lixo se encontrava em franca decadência.



O país tentava exorcizar os 21 anos sob domínio militar, ao mesmo tempo em que procurava (em vão) dominar a inflação com o Plano Cruzado, que naufragou. Em todo caso, se os preços continuavam a subir, ao menos respirava-se no Brasil a liberdade social que uma geração inteira não havia ainda experimentado.

Enquanto isso, a seleção, derrotada de forma traumática na copa da Espanha, tentava mostrar que aquela desclassificação fora apenas acidente de percurso. Preparou-se para a copa de 1986, novamente disputada no México, com uma base formada pelos jogadores de 1982, e comandada pelo mesmo técnico, Telê Santana. Como na vez anterior, também não foi muito longe. E nem chegou a encantar,

como aquela de 1982. Começou com três vitórias, 1 a 0 (Espanha), 1 a 0 (Argélia) e 3 a 0 (Irlanda do Norte) para em seguida perder nos pênaltis para a França e ser mandada de volta para casa. Quem venceu a copa foi a Argentina, com Maradona em seu esplendor.

Nesse ano, no cinema, apenas um filme sobre futebol e, mesmo assim... Em *Trapalhões e o Rei do Futebol* (1986), Renato Aragão, dirigido pelo rei da chanchada Carlos Manga, é faxineiro de um clube e assume por acidente o cargo de técnico. Com ele, o time começa a ganhar os jogos, o que contraria interesses dos cartolas nas bolsas de apostas. Pelé faz o papel de um repórter esportivo, Nascimento, que consegue vencer a desonestidade dos dirigentes com a sempre bem-vinda ajuda de Luiza Brunet. Bom público (mais de 3,5 milhões de espectadores) neste último trabalho de Carlos Manga no cinema, investimento no humor inocente que rendeu aos Trapalhões algumas das melhores bilheterias dos anos 70 e 80.



Enfim, se o futebol mostrado pela seleção não era lá essas coisas, também não se pode dizer que o cinema estivesse batendo um bolão. O sistema de sustentação estatal da Embrafilme já se encontrava próximo do colapso e não se via substituto à altura na linha do horizonte. Era tempo de se repensar e tentar caminhos inovadores para a produção. Mas não foi bem isso o que aconteceu.

## Capítulo IV

## O Jogo do Mundo

*Nascido na Europa, no berço do capitalismo, o futebol encontrará no Velho Continente o clima ideal para desenvolver ao máximo a sua dimensão organizativa e vocação industrial; mas será o caldeirão multirracial e multicultural da América do Sul a originar os campeões mais efervescentes e hábeis. Ainda hoje é assim: na Europa (sobretudo), o dinheiro e a estrutura empresarial; na América do Sul, o gênio dos foras de série*.

***Ciak, si Gioca!***
Guido Liguori e Antonio Smargiasse



A partir dos anos 1990, o futebol entra em processo acelerado de internacionalização, que hoje chegou ao ápice. Nem poderia ser diferente. Com a queda do Muro de Berlim em 1989 e a dissolução da União Soviética em 1991, o mundo caminhou para o modelo único do capitalismo global. Com o desenvolvimento da tecnologia de comunicações, que passou a permitir a transferência *on-line* de informações e capitais, as fronteiras (para o capital) passaram a ser teóricas. O fluxo de mercadorias e serviços acelerou-se e o conceito de nação soberana enfraqueceu.

O futebol, sob a ação política da Fifa, ganhou cada vez mais *status* de jogo planetário, como era já o projeto da gestão Havelange, desde 1974.

Os jogadores passaram a circular de país em país, mais do que haviam feito em toda a história anterior do futebol. Os mercados do Primeiro Mundo, da Europa em especial, se abriram. As ligas nacionais passaram a permitir a presença de mais estrangeiros em seus elencos. Com a Lei Bosman, que acabou com o *passe* e considera *nacional* todo cidadão de qualquer país-membro da Comunidade Européia, os times adotaram a feição de multinacionais da bola, às vezes abrigando poucos atletas nascidos no país-sede do clube.

Houve certo escândalo quando o Arsenal, um dos clubes mais tradicionais da Grã-Bretanha, escalou o time inteiro sem um único jogador inglês em campo ou no banco. Na partida em que goleou o Crystal Palace por 5 a 1, na Premier League, em 2005, o time jogou com atletas de sete nacionalidades: França (5), Brasil (1, Edu), Espanha (1), Holanda (1), Costa do Marfim (1), Alemanha (1) e Camarões (1). No banco de reservas havia dois espanhóis, um suíço e um holandês. Nenhum súdito de Sua Majestade. O técnico era o francês Arsene Wenger. Ex-jogadores do Arsenal protestaram, assim como a Associação dos Jogadores Profissionais, que viram nessa legião estrangeira sintoma de que as oportunidades para jovens britânicos haviam diminuído consideravelmente. Os protestos caíram no vazio.



Um passaporte europeu passou a valer ouro entre os boleiros do Terceiro Mundo. Tornou-se, literalmente, passaporte para o paraíso.

Passou-se a usar também com freqüência o recurso das naturalizações. Só para citar dois exemplos recentes e notórios, Roberto Carlos e Ronaldo, titulares da seleção brasileira, ganharam nacionalidade espanhola para abrir vagas a outros estrangeiros no Real Madrid. Agora comunitários, Ronaldo e Roberto podem atuar como europeus em qualquer país da comunidade européia.

A legislação interna brasileira adaptou-se de forma rápida ao mercado internacional, criando facilidades para a saída dos atletas. A iníqua Lei do Passe foi substituída pela liberal Lei Pelé, colocando em evidência a figura do *empresário* de jogador, que na maior parte das vezes é dono de parte dos *direitos federativos* do atleta e passa então a negociar em nome do pupilo. O jogador torna-se uma *commodity* como outra qualquer, e gera lucro quando se movimenta. Com isso, a instabilidade passa a ser a norma, e as transferências se tornam cada vez mais freqüentes, rápidas e prematuras. Tudo conforme o figurino da economia especulativa globalizada, que pede flexibilidade de relações e giro rápido de capitais.



Vão se tornando corriqueiras as negociações de jogadores menores de idade com clubes do exterior. Como isso ainda é proibido pela Fifa, usa-se um estratagema. Arranja-se para os pais um emprego fictício no país de destino do prodígio e este se transfere, a pretexto de *acompanhar* os progenitores. Os pais são transformados em *laranjas* dos próprios filhos.

Tudo isso é feito, é quase inútil dizer, sob a complacência das autoridades brasileiras e estrangeiras. Essa internacionalização desenfreada dos clubes europeus tem preocupado tanto a Fifa quanto a Uefa, mas pouco tem sido feito de concreto. Essa inação é compreensível, porque os países ricos se beneficiam da situação. Atraem os talentos jovens dos países emergentes e fortalecem seus campeonatos internos, mesmo que a preço da descaracterização das equipes. A longo prazo talvez essa tática se revele suicida, mas por enquanto ela satisfaz as torcidas e beneficia a audiência das TVs, que vendem a transmissão para o mundo todo. É lucrativa e portanto se mantém, pois é o que conta. O show tem de continuar.



Se o futebol brasileiro poucas vezes foi tão vencedor no plano externo, nunca se mostrou tão frágil no interno. De certo modo, o futebol do Brasil tornou-se vítima do seu próprio sucesso. O jogador brasileiro, mais do que já era antes, tornou-se grife facilmente exportável. Encontra mercado na Europa, e também na Ásia, em especial na Coréia e no Japão, além da Rússia e das ex-repúblicas soviéticas, como a Ucrânia que, com dinheiro fácil de origem incerta, passou a importar craques de todo o mundo e do Brasil em especial. Os jogadores passaram a sair, cada vez mais jovens, em busca de dólares e euros, ocasionando queda de nível no jogo praticado. São os casos de países como Argentina e Brasil, que, juntos, somam sete títulos mundiais e não conseguem mais ter campeonatos regionais à altura de suas tradições.

Pior: suas seleções *nacionais* viraram verdadeiras colchas de retalhos, compostas quase integralmente por jogadores que atuam fora de suas fronteiras.

Levantamento feito pelo jornal *Folha de S. Paulo* revela números interessantes. Nos mundiais disputados pelo Brasil até 1978 nenhum dos jogadores convocados atuava no exterior. Em 1982 essa porcentagem de *estrangeiros* era mínima: 5%. Aumenta para 9% em 1986. E então sobe drasticamente para 55% na copa de 1990. Na de 94 são 50% os convocados de fora do país. Na de 98, 59%, e na de 2002, 43% (*Folha*, 13 agos. 2005). Se considerássemos apenas os titulares essas porcentagens seriam muito mais altas.



Para a copa de 2006 projeta-se uma seleção 100% *estrangeira* ou algo muito próximo disso. Transformação tão dramática da equipe que em tese representa o país não pode se dar sem graves repercussões no plano simbólico. Mas essas mudanças não foram assimiladas ou talvez sequer percebidas em suas conseqüências.

O cinema, fragilizado no começo dos anos 90, não se deu conta, de imediato, da riqueza temática dessa subversão na ordem mundial do esporte mais popular. Riqueza tanto maior quando se pensa que foi exatamente por essa época que a seleção nacional brasileira iniciou o segundo dos seus grandes ciclos virtuosos. Campeã em 1994

nos Estados Unidos (depois de 24 anos sem título), chegou novamente a uma final em 1998, na França, e perdeu por 3 a 0 para o país-sede, em um jogo até hoje misterioso.

Na copa seguinte, realizada na Coréia e no Japão, sagrou-se campeã mundial pela quinta vez, conseguindo a hegemonia mundial nesse esporte. Para que seja alcançado em número de títulos até 2014, Itália ou Alemanha, um dos dois que têm três copas no currículo deve vencer os dois próximos torneios.

No entanto, no início da década de 90, o Brasil parecia muito distante de iniciar um ciclo vencedor. Em mais um dos surtos sazonais de cópia do modelo europeu, a seleção treinada por Sebastião Lazaroni, a pretexto da modernização do jogo, adotou um sistema defensivista e não foi longe na copa do mundo de 1990, realizada na Itália. Ganhou por 2 a 1 da Suécia, 1 a 0 da Costa Rica e 1 a 0 da Escócia. Por ironia, foi eliminada em sua melhor partida, justamente contra a arquirrival Argentina, não resistindo à dupla Maradona-Caniggia. Na única vez em que teve liberdade de ação, Maradona livrou-se de vários adversários e passou com açúcar para Caniggia, que driblou o goleiro Taffarel e marcou o placar definitivo – 1 a 0. Por ironia, a crença de Lazaroni no futebol coletivo e de marcação forte desmoronou diante da jogada individual de um fora de série. Mas a Alemanha venceria a Argentina na final por 1 a 0 e se tornaria tricampeã.

Enfim, no começo dos anos 90, o futebol brasileiro amargava um jejum de 20 anos sem títulos mundiais, mas não ia mal no plano interno. Havia público, times de bom nível, campeonatos interessantes e boa parte dos jogadores *top de linha* ainda se mantinha por aqui.

Já o cinema, coitado... Poucas vezes em sua história teve um começo de década tão fraquinho. Logo no início dos anos 1990, com a eleição de Fernando Collor de Mello, o cinema nacional entrou praticamente em recesso. Inspirado pela nova ordem econômica ultraliberal, o presidente, depois afastado do cargo por corrupção, extinguiu os órgãos de apoio ao cinema e deixou-o ao sabor do mercado. Com isso, quase acabou com ele. Durante alguns anos a produção de longas-metragens desceu perto do zero. Os curtas continuaram a ser feitos, mas onde se exibem curtas-metragens a não ser em festivais ou mostras? Sem longas e com curtas para platéias restritas, o cinema brasileiro praticamente deixou de existir para o seu público durante alguns anos.



Assim, não é de se estranhar que nos primeiros anos o futebol tenha se ausentado como tema do cinema nacional. Na verdade era o próprio cinema nacional que havia se ausentado da cena brasileira.

Mesmo assim, em 1991, surge o interessante *Barbosa*, de Jorge Furtado e Ana Luíza Azevedo, uma

ficção sobre a final da copa de 1950, baseada em conto de Paulo Perdigão, que comentamos lá atrás, quando falamos da tragédia de 1950, esse tema tão recorrente.

No ano seguinte, Rogério Sganzerla recria, para o cinema, um roteiro deixado por Oswald de Andrade, *Perigo Negro*, episódio da obra coletiva *Oswaldianas*. Esse filme, lançado em 1992, foi um dos poucos longas-metragens produzidos e exibidos naqueles anos de vacas magras para o cinema nacional. No episódio dedicado ao futebol, conta-se a história de um jogador do Flamengo, o ídolo apelidado *Perigo Negro*, que vai da glória ao ocaso quando vítima de uma contusão. Para ganhar a vida, acaba tendo de cuidar do gramado do seu ex-clube. Antonio Abujamra faz o cartola corrupto, segundo o clichê vigente, com direito a ternos de mau gosto, barrigão e charuto. E o tom do filme leva as marcas do estilo Sganzerla, quer dizer, escracho, apelo ao absurdo, deboche, etc.



Interessante é o fato de se basear em texto antigo de Oswald de Andrade, que já havia percebido que um clube de futebol funciona segundo a estrutura de classes da sociedade mais ampla, com o cartola sendo o capitalista e o jogador, o explorado. Já encontramos esse modelo em outros filmes, incluindo um documentário tão importante quanto *Subterrâneos do Futebol*. O roteiro de *Perigo Negro* foi extraído do romance *Marco Zero* e publicado em 1938 na *Revista do Brasil*. Pelo que consta, Oswald

de Andrade havia escrito esse roteiro inspirado na copa do mundo de 1938 e pensando no craque da época, sempre ele, Leônidas da Silva.

**Fim da fila**

Em 1994, na primeira copa realizada nos Estados Unidos, o Brasil consegue dar fim ao longo estio de 24 anos sem títulos mundiais. Com uma equipe pragmática, treinada por Carlos Alberto Parreira, Romário em grande fase e marcação cerrada comandada por Dunga, o Brasil foi avançando. Começou com 2 a 0 sobre a Rússia, 3 a 0 em Camarões e empate com a Suécia por 1 a 1, passando para a segunda fase. Tirou do caminho os donos da casa por 1 a 0 em jogo duro. Mas duríssimo mesmo foi o encontro com a Holanda, com o Brasil vencendo por 3 a 2. Na semifinal pegou de novo a Suécia e ganhou por 1 a 0, habilitando-se a nova final contra a Itália. Um reencontro, 24 anos depois da histórica decisão no México, e 12 anos depois da tragédia de Sarriá na copa da Espanha.



Nessa copa de 1994, o Brasil fez com a Itália a primeira final da história que terminava por uma disputa de pênaltis. O 0 a 0 persistiu durante os 90 minutos de jogo e nada mudou nos 30 de prorrogação. O lance a ser guardado foi a cobrança do atacante Baggio, tido como um dos melhores jogadores do mundo. Como se lembra, Baggio bateu a penalidade e jogou a bola por cima do travessão. Era o quarto título brasileiro, coroando uma campanha baseada no realismo de Parreira (compreendeu

que não tinha uma grande seleção) e no talento de Romário, o nome da copa de 1994.

Passado o período Collor, o cinema nacional também saiu da fila e os filmes recomeçaram a surgir. Quis o acaso que fosse um brasileiro a dirigir o documentário oficial da Fifa justamente em 1994, quando a seleção ganhava a copa. E foi um cineasta especial, Murilo Salles, grande fotógrafo, diretor experiente e de muitas qualidades, que compreendeu perfeitamente o que uma partida de futebol contém de dramaticidade e beleza plástica. Tanto assim que o filme – aqui lançado em 1996 como *Todos os Corações do Mundo* – atinge seu ápice na seqüência final, nessa última partida, Brasil contra Itália.



O jogo em si não foi grande coisa, a não ser pelo fato de que se disputava uma final de copa do mundo e isso entre duas seleções vencedoras de três títulos mundiais cada. Era um tira-teima (mais um) entre Europa e América do Sul. Seria, em tese, o desafio entre o futebol prático, de pouco brilho e eficiente dos italianos contra o futebol-arte do Brasil. Um duelo de estilos que se repetia 24 anos depois de o Brasil massacrar a Itália por 4 a 1 na final da copa do México.

Naquela ocasião, o cineasta, poeta e polemista Pier Paolo Pasolini, impressionado com o que vira, escreveu um ensaio hoje clássico sobre o futebol. No texto, Pasolini, que não era só teórico e gostava

de jogar bola, definiu o estilo europeu como um *futebol de prosa*. E o estilo sul-americano, brasileiro em particular, como *futebol de poesia*. Não fez distinções de valor entre um e outro. Apenas constatou que determinados povos, por razões culturais e históricas, jogam de um jeito, enquanto outros povos jogam de outro. O futebol europeu depende muito da organização tática e do jogo coletivo. O sul-americano, *poético*, seria um futebol que se inventa, improvisa, desloca significados e cria o novo. Um futebol do drible. Se a poesia cria novas possibilidades de linguagem pelo uso das figuras de linguagem como metáfora e metonímia, o futebol brasileiro ampliaria os limites do jogo com os dribles, o jogo de corpo, os passes e deslocamentos inesperados. Um futebol que se poderia definir também como futebol de invenção. De arte. E uma arte que havia batido no México a *prosa estetizante* da Itália. Pasolini cita o Brasil como o maior representante do futebol de poesia, pois estariam aqui os maiores dribladores do mundo *(Pasolini, 1999).*



Pois bem, se Pasolini pudesse assistir àquele jogo de 1994 entre Itália e Brasil (morrera assassinado em 1975) provavelmente rasgaria a tese. Vinte anos depois, os dois países jogavam de maneira muito semelhante. A primeira ordem era não tomar gols, depois tentar fazer um golzinho no adversário e levar o título. Um queria ser mais pragmático do que o outro. E, com tanto excesso de zelo, a beleza do jogo foi para o espaço. Zero a zero, depois de 120 minutos de disputa.

Mas é claro que um jogo não se mede apenas pelo número de gols e aquela foi uma partida tensa, tática, e de pouca margem para o espetáculo.

No entanto, Murilo Salles captou de maneira magnífica aquele drama sem maiores atrativos aparentes que se desenrolava em campo. E o fez da maneira a mais cinematográfica possível – sem nenhuma palavra. O filme, que é muito bom em seu todo, embora convencional até esse jogo, muda de figura quando avança rumo à partida final. Passa a valer-se única e exclusivamente da imagem, captada por várias câmeras e de ângulos diferentes. O esforço dos atletas, a disputa pela bola, centímetro a centímetro, o suor, os músculos no limite de sua extensão e esforço – tudo está lá. Até chegar a prorrogação e a manutenção do zero a zero. E finalmente os pênaltis.



Murilo deve ter sido o único brasileiro a festejar aquela até então inédita disputa de um título mundial por pênaltis. *Eu sabia que então a dramaticidade seria total, o que beneficiaria o filme*, disse em entrevista. De fato, não se pode conceber situação mais tensa do que uma copa do mundo sendo resolvida na assim chamada *loteria dos pênaltis*. A bola parada na cal, o batedor, o goleiro, a humanidade por testemunha. Nessa situação ultrasimplificada se pode dizer que reside o drama do futebol em estado bruto. E Murilo captou-o com uma felicidade rara.

*Todos os Corações do Mundo* compreende aquilo em que o futebol havia se convertido na sociedade do espetáculo. Inspira-se, de forma explícita, à maneira de uma homenagem, à melhor escola de filmagem do jogo, a do Canal 100.

Câmeras próximas dos jogadores, filmagem ralentada, diálogo constante entre o que se passa no campo e que acontece fora dele, na torcida – esse coro grego do mundo do futebol. Tudo isso para compor o cenário de uma copa do mundo, talvez o maior espetáculo sobre a Terra. Um show do qual o público faz parte integrante, e não apenas aquele que o acompanha no estádio ao vivo, mas uma platéia planetária. O futebol como espetáculo global, festa da TV.



Claro, filmar o público, torná-lo parte do show, não era propriamente uma novidade. Filmes das copas mais antigas, como as de 1950 e 1958, já utilizavam imagens dos espectadores. Cedo os cinegrafistas descobriram que havia um espetáculo à parte logo ali nas arquibancadas, e este podia ser tão interessante quanto o que se passava nas quatro linhas do campo. Torcedores empolgados ou desesperados, damas que perdem a classe e xingam o juiz, gente que se abraça, gente que ri ou que chora – tudo isso faz parte do espetáculo humano com o qual se compõe o futebol.

Com o Canal 100, essa presença do público na tela ampliou-se. Ganhou presença maior, baseada

numa espontaneidade que hoje se perdeu nas transmissões esportivas pela TV – o público agora sabe que está sendo *filmado* e se exibe para a emissora, muitas vezes portando cartazes com mensagens, que visam a atrair o olhar da câmera. Em todo caso, discípulo da escola do Canal 100, Murilo entendeu que a copa era algo muito mais amplo do que aquilo que se passava no campo de jogo. E portanto ampliou o alcance de suas câmeras, isto é, de sua visão, pelas ruas das cidades americanas onde se disputavam os jogos, pelas arquibancadas, mas também pelas cidades do mundo onde se acompanhavam as partidas pela televisão. Inaugurou quase que uma câmera testemunha, um olho onipresente. E este olho lá estava para ver Baggio perder a sua cobrança de pênalti e dar o quarto título mundial ao Brasil. No registro sinfônico-operístico imposto por *Todos os Corações do Mundo*.



**Consciência de Si**

*Todos os Corações do Mundo* foi um passo adiante no registro de uma copa do mundo, a primeira realmente global, de alcance planetário e sob o domínio amplo da televisão. Mas é com dois filmes do primeiro semestre de 1998 que o cinema toma consciência, mais uma vez, e agora para valer, da importância cultural do jogo para o país, como já o fizera nos anos 60 em outras circunstâncias. E, o que é mais importante, *Boleiros*, de Ugo Giorgetti, e *Futebol*, trilogia de João Moreira Salles e Artur Fontes, reparam que o jogo está mudando e que

Boleiros*, com Cássio Gabus Mendes, Denise Fraga e Otávio Augusto*

essas transformações merecem acompanhamento por parte do cinema.

Pouco depois do lançamento desses filmes o Brasil foi para a copa da França com uma seleção considerada ainda mais forte que a que vencera quatro anos antes nos Estados Unidos.

Tinha alguns experimentados campeões do mundo aos quais se juntavam Roberto Carlos, Cafu, Rivaldo, Denilson e, sobretudo, Ronaldo, que havia ido à copa anterior como reserva e agora seria titular, já que brilhava na Europa. A seleção ganhou de 2 a 1 da Escócia, de 3 a 0 do Marrocos, e, mesmo perdendo por 1 a 2 da Noruega, passou para a fase seguinte. Ganhou de 4 a 1 do Chile, de 3 a 2 da Dinamarca e venceu a Holanda nos pênaltis em uma partida dramática que terminou empatada por 1 a 1 no tempo regulamentar. Com esse resultado, foi à final com a França, e na condição de favorito das bolsas de apostas.



Na escalação divulgada pouco antes do jogo, uma surpresa: Ronaldinho, o grande artilheiro, o xodó de todos, não estava. Fora substituído por Edmundo. Aos poucos a história foi sendo vazada. Ronaldo teria sofrido misteriosa convulsão na tarde da partida e fora fazer exames numa clínica em Paris. Voltou à concentração e, dado como apto, entrou em campo. Mas nem ele e nem o resto do time foram sombra do que haviam sido até então. A França derrotou um Brasil apático por 3 a 0, gols

*Ugo Giorgetti dirigindo* Boleiros *e cena com Otávio Augusto*

*Cena com Otávio Augusto  e com Adriano Stuart, Flávio Migliaccio e Rogério Cardoso*

de Zidane (2) e Petit. Houve muita especulação em torno desse jogo de fato estranho. Especulou-se que a patrocinadora de Ronaldo, a norte-americana Nike, teria exigido sua escalação, mesmo sem ele ter condições físicas. Nada ficou provado. As suspeitas de algum tipo de coisa mal-explicada subsistem até hoje.

Mas esse mal-estar em torno da seleção, que terminou numa Comissão Parlamentar de Inquérito no Congresso Nacional, não poderia ter sido captado por dois filmes lançados antes da realização da copa da França.

O primeiro deles, *Boleiros* (1998), em aparência sob o signo da nostalgia, traz algumas sutis observações sobre a posição do futebol no imaginário do País, neste momento histórico. Giorgetti monta o núcleo da sua história em torno de uma mesa de bar. Aliás, reproduz o ambiente de um bar de verdade, o Elias, que existia perto do Parque Antártica e era ponto de encontro de jogadores, ex-atletas, dirigentes, técnicos, torcedores, enfim, toda a gama de pessoas que orbita em torno do futebol. Um bar de boleiros, como diz o título do filme. À mesa, alguns desses personagens evocam histórias. E, à medida em que os *causos* são relembrados, eles vão sendo mostrados na tela. São seis as histórias contadas:



1) Um time do interior está ameaçado de rebaixamento e compra o juiz para vencer uma partida decisiva;

2) Ex-jogador, campeão pelo Santos e pela seleção, está tão mal de vida que põe suas medalhas e troféus à venda. Um repórter vai entrevistá-lo;

3) Ex-jogador mantém uma escolinha de futebol, na qual treina garotos ricos e de classe média. Um dia aparece um menino pobre e bom de bola, que some em seguida;

4) Atacante faz um gol antológico e vira herói do domingo. Vai a mesas-redondas e seu empresário o negocia com um clube italiano. Está nas nuvens, mas à noite, voltando para casa, é detido pela polícia, pois um negro, dirigindo um carrão, é sempre suspeito;



5) Ídolo do Corinthians está sem jogar por causa de uma contusão. Três torcedores, seus amigos de infância, descrentes dos médicos e fisioterapeutas, decidem levá-lo a um pai-de-santo do bairro pobre onde eles todos se criaram;

6) Véspera do clássico de maior rivalidade, Corinthians x Palmeiras. O time do Palmeiras se concentra num hotel, sob a vigilância de um treinador durão. Mas o garanhão da equipe sempre dá um jeito de passar a noite com uma mulher, mesmo que para isso tenha de fazer seu companheiro de quarto dormir no terraço, sob o sereno.

Os casos são típicos da profissão de jogador, e dessa maneira são contados pelos boleiros aposentados, em torno da mesa de bar. Passa pelas histórias uma certa graça, mas também alguma melancolia. Há essa

*Edmilson (acima) e Fabrício – cenas do filme* Futebol

*Joesmar*

*Iranildo*

*Lúcio*

dosagem de registros, porque, de fato, também ela acontece no mundo do futebol, no qual existe espaço para a alegria, para a dor, para a gozação, para a saudade. E até para lições de vida, que os cronistas esportivos não cessam de tirar, a cada rodada.

Mas *Boleiros* reflete, em especial, o caráter único da profissão de jogador. Quase sempre oriundo das camadas mais pobres da população, o jogador pode sair quase do dia para a noite da miséria para a riqueza, do anonimato para a fama. Surge na adolescência, consagra-se com 20 anos e, aos 30, já é um veterano, que tem de pensar na aposentadoria. Não é difícil então que volte para o mesmo meio de onde surgiu, principalmente se não fizer parte da elite milionária que vai jogar na Europa, casar-se com uma modelo e ganhar em euros.

*Iranildo (à esquerda) e Paulo César Lima (à direita)*

Esse lado melancólico vem da observação do cineasta, sensível ao aspecto humano do esporte, tanto quando faz filmes como quando escreve sua coluna de futebol no jornal *O Estado de S. Paulo*. Em conversa com ex-jogadores, Giorgetti notou essa constante dificuldade em se aposentar.

Pepe, o mitológico ponta-esquerda do Santos, lhe disse que sempre que sonhava se via no sonho jogando bola, e não exercendo qualquer outra atividade, embora já tivesse parado há tanto tempo. Giorgetti colocou essas palavras na boca de um dos seus narradores, o ex-jogador fictício Naldinho, vivido por Flávio Migliaccio.

Essas histórias em aparência modestas, contadas com despretensão (e narradas também em um estilo de filmagem *low profile*) escondem a verdadeira abrangência do projeto. Ugo toca em alguns pontos significativos, como o fato de que o futebol é ainda uma das poucas formas de ascensão social das classes pobres. No entanto, numa sociedade preconceituosa, nem mesmo o sucesso no mundo da bola imuniza um atleta negro da discriminação racial. Em outra história, o craque potencial não escapa ao seu destino porque, antes de ser um menino bom de bola, é um menor infrator e que anda em companhias perigosas. A história de Paulinho Majestade (Aldo Bueno), o que vende os troféus, talvez o melhor episódio de todos, evoca o efêmero da fama, mas fala também na dignidade que se guarda dos bons tempos como um bem que não se perde ou se negocia.



Esse painel, que inclui a corrupção, a superstição e também a malandragem, só se torna possível porque o diretor compreende o papel que o futebol desempenha no imaginário brasileiro. Dessa compreensão nasce o resto. Quer dizer, faz-se, pelo futebol, uma radiografia do país, com suas qualidades e terríveis problemas.

Já *Futebol* (1998), documentário de João Moreira Salles e Arthur Fontes, esmiuça os três momentos cruciais na história de um jogador: os esforços para ingressar no profissionalismo; sua trajetória, com seus altos e baixos e, finalmente, o momento em

que o jogador se torna um ex-atleta. É o primeiro filme frontalmente crítico dessa fase globalizada, embora sua origem indique mais uma homenagem aos boleiros do passado do que uma análise da situação do presente. Mas, como explica João Moreira Salles em sua entrevista, o filme acabou tomando rumo inesperado em relação ao projeto original.

No princípio, a idéia era tomar depoimentos de grandes craques e técnicos, como Tostão, Pelé, Didi, Pompéia, Telê Santana, Zezé e Aymoré Moreira, Zizinho, Zico e Bellini. Depois, esses depoimentos acabaram entrando como inserções em um projeto mais amplo, inspirado no longa-metragem norte-americano *Basket Blues*, que acompanha as diferentes fases da vida dos jogadores do basquete, o esporte mais popular daquele país.



Assim, estão lá, em *Futebol*, as inevitáveis fases, a que todos os boleiros se referem: o início, com a tentativa de fazer parte dos quadros de um grande clube depois de passar pelas peneiras da vida; o exercício da profissão, que é uma montanha-russa para a maior parte deles, indo-se do paraíso ao inferno (e vice-versa) às vezes em uma única partida; a aposentadoria e a vida depois do exercício profissional.

No primeiro episódio, vêem-se os adolescentes Fabrício, Edmílson e Joesmar. Fabrício, por exemplo, na época da filmagem morava no morro do Alemão, uma das áreas mais violentas da cidade.

A família deposita, nos pés de Fabrício, todas as esperanças de mudar de vida. O garoto é seguido pelas câmeras enquanto faz testes no Flamengo, no Botafogo, sendo aceito por fim no São Cristóvão.

No segundo episódio, são vistos os jogadores iniciantes Lúcio (22 anos na época) e Iranildo (21), ambos do Flamengo. O primeiro veio do interior de Tocantins e o outro de Pernambuco, ambos de famílias pobres.

No terceiro filme, acompanhamos um pouco do cotidiano do grande Paulo César Lima, o PC Caju, que disputou duas copas do mundo, jogou nos grandes clubes do Rio e arrumou uma transferência milionária para o Olympique, de Marselha.



Os cineastas o escolheram porque Caju foi o primeiro ícone *pop* que jogava bola, o primeiro jogador globalizado, profissional consciente dos seus direitos e também da resistência da sociedade em assimilar um jogador negro, que gostava de namorar loiras e freqüentava as boates da moda no Rio. Paulo César agia como se pertencesse ao *jet set* internacional, e de fato ele fez furor na Europa, onde não mudou sua atitude de homem do mundo. Por isso causa certa melancolia vê-lo cercado de aproveitadores da sua fama, tentando, pelo telefone, ser convidado pela Fifa para o sorteio das chaves da copa do mundo. De certa maneira, o documentário, quando põe a lente sobre Paulo César, ilustra uma das idéias centrais de *Boleiros*, o filme de ficção

de Ugo Giorgetti – a dificuldade para o jogador administrar a vida depois de deixar a profissão. Às vezes o problema não é nem material. Paulo César não se enquadra naquela classe de jogador que fica pobre depois de parar. Não.

Ele, embora nunca tenha ganhado as fortunas que são pagas hoje, conseguiu juntar algum dinheiro. Comprou propriedades. Sobrevive de imóveis de aluguel e vai tocando adiante. Joga bola na praia, namora, tem seu círculo de amigos, vez por outra é procurado para alguma entrevista. Boa vida talvez, mas não impediu que se envolvesse com drogas, das quais parece agora estar livre. Quem já esteve no topo do mundo tem dificuldades para se readaptar à planície.



*Futebol* deve ser entendido como uma nova tentativa de compreender a importância social do jogo da bola para nós. Mas trata-se de uma compreensão amorosa e não apenas intelectual. Num bonito texto escrito para o jornal *Estado de S. Paulo*, João Moreira Salles situa bem a faixa de admiração em que mantém os jogadores de futebol: *Esses jogadores eram, e serão sempre, os nossos heróis. Ou, se vocês quiserem, os nossos astronautas. É assim que nós os chamamos: os nossos astronautas. São todos eles, sem exceção, homens destemidos que foram para longe e voltaram, cumprindo aquilo que deles se esperava. Se lá na América eles chegaram à Lua, por aqui os nossos foram à Suécia, ao Chile, ao México, ao Maracanã, ao Olímpico, ao Mineirão e voltaram vencedores...*

*Esses jogadores são a coisa mais próxima que temos de heróis e, para falar a verdade, são os melhores heróis que poderíamos ter. Nós não gostaríamos de ter outros (O Estado de S. Paulo, 30 mar. 1998).*

Penso que, em *Futebol*, o aspecto social do jogo da bola fica muito bem desenvolvido. No entanto, havia outra questão que motivava os diretores e esta é apenas insinuada. Segundo entrevistas da época de lançamento do filme (que na origem era uma série de três programas para a TV, depois lançados em vídeo), os diretores queriam investigar de onde vinha o famoso estilo brasileiro de jogar bola e em que momento o jogador passa a adotá-lo.

Ora, esse tal estilo brasileiro da bola é uma questão mais difícil de ser resolvida do que a da quadratura do círculo. O já citado Pier Paolo Pasolini o chamou de *futebol de poesia*, o que é justo, ou pelo menos era na época em que ele escreveu o artigo. No seu prefácio em *O Negro no Futebol Brasileiro*, a obra-prima de Mário Filho, Gilberto Freyre dá seu genial pitaco sobre o tema: *O desenvolvimento do futebol, não num esporte igual aos outros, mas numa verdadeira instituição brasileira, tornou possível a sublimação de vários daqueles elementos irracionais de nossa formação social e de cultura. A capoeiragem e o samba, por exemplo, estão presentes de tal forma no estilo brasileiro de jogar futebol que de um jogador um tanto álgido como Domingos (da Guia), admirável no seu modo de jogar mas quase sem floreios – os floreios barrocos tão do*

*gosto brasileiro – um crítico da argúcia de Mário Filho pode dizer que ele está para o nosso futebol como Machado de Assis para a nossa literatura, isto é, na situação de inglês desgarrado entre tropicais. Em moderna linguagem sociológica, na situação de um apolíneo entre dionisíacos. O que não quer dizer que deixe de haver alguma coisa de concentradamente brasileiro no jogo de Domingos como existe alguma coisa de concentradamente brasileiro na literatura de Machado (Mário Filho, p. 25).*

Freyre prossegue dizendo que mesmo em Machado e Domingos, tão clássicos em oposição ao estilo *barroco* mais dominante entre nós (pelo menos no gosto da torcida), encontram-se esses elementos que lhes confere *autenticidade brasileira, um pouco de samba, um pouco de molecagem baiana e até um pouco de capoeiragem pernambucana ou malandragem carioca*. A primeira edição do livro de Mário Filho é de 1947, mesma data do prefácio de Gilberto Freyre.



Embora seja difícil aprisionar o fenômeno em um conceito claro, parece evidente que foi incorporando esses elementos, todos eles de origem afro-brasileira, que o futebol abrasileirou-se. Na expressão de Freyre, deixou de ser o jogo ordenado dos ingleses para tornar-se dança, *cheia de surpresas irracionais e variações dionisíacas.*

Da mesma maneira que o idioma português aqui tornou-se diferente, sem deixar de ser português,

também o jogo, introduzido pelo paulistano e filho de ingleses Charles Miller, aqui tornou-se outra coisa, sem deixar de ser o futebol, uma linguagem universal cuja gramática é regida pelas 17 regras estabelecidas pela International Board.

O futebol brasileiro é uma variante dessa língua do mundo, acaso a variante mais rica, pelo menos até que os efeitos da globalização econômica começassem a se fazer sentir. Mas esta é outra história.

De qualquer modo, essa história do *estilo brasileiro* é bastante difícil de definir. Todo mundo o reconhece, mas não se deixa apreender em conceitos. Parece com o que disse Santo Agostinho a respeito do tempo: *Se não me perguntam, sei o que é; se me perguntam, já não sei mais*.



*Futebol*, de João Moreira Salles e Arthur Fontes, passa um pouco por essa questão, mas meio de lado. Pode-se dizer que esses elementos formadores do estilo já se disseminaram pela cultura, e, a cada vez que um menino se inicia na arte da bola, mira-se no jogador famoso de sua época que, por sua vez, é um depositário daquele estilo, cristalizado pelas gerações anteriores. E é nas classes populares, livres da influência das escolinhas de futebol dirigidas à classe média, que essa tradição de pai para filho passa com mais facilidade e naturalidade.

Assim, a prática do futebol continua a (re)nascer nas ruas, nos campinhos de terra, nas ladeiras, jogada com uma bola precária e um gol formado

por dois tijolos, nas praias, nos becos das favelas. É de lá que continua a sair a maior parte dos garotos que depois irão fazer sucesso nos clubes e, em seguida, na Europa e nos quatro cantos do mundo. O futebol é, continua sendo, em sua maioria, um esporte das classes pobres. É delas que vêm esses moleques talentosos, cheios de fome de bola e de comida mesmo, com vontade de ajudar as famílias, conquistar fama, mulheres bonitas, o carrão, a casa com piscina e churrasqueira. E isso se vê com toda a clareza no filme de Moreira Salles e Fontes. O futebol anda tão mercantilizado, submisso a tantos interesses de ordem comercial e publicitária que de vez em quando esquecemos dessa origem popular que, no caso particular do Brasil e de outros países, como a Argentina e Uruguai, foi uma conquista dessas mesmas classes populares.



Para a copa de 2002, com o Brasil classificando-se a custo nas eliminatórias, havia ainda uma dúvida crucial em relação ao seu principal atacante, Ronaldo, que se recuperava de grave contusão no joelho. O técnico Luís Felipe Scolari apostou tudo em Ronaldo e foi recompensado. O jogador deu a volta por cima, calou os críticos que o davam como acabado e tornou-se o artilheiro da competição com oito gols. O Brasil fez uma campanha brilhante: 2 a 1 na Turquia, 4 a 0 na China e 5 a 2 na Costa Rica pela primeira fase. Depois, nos mata-matas, 2 a 0 na Bélgica, 2 a 1 na Inglaterra (o jogo mais difícil) e 1 a 0 na Turquia. Classificou-se para a final e derrotou a Alemanha por 2 a 0, dois gols

de Ronaldo. Era o pentacampeonato do mundo, que vinha na primeira copa disputada simultaneamente em dois países, Coréia e Japão.

Num comentário interessante, Luís Fernando Veríssimo interpreta as últimas campanhas do Brasil e a fase do que ele chama de *más copas*, isto é, de 1974 a 1990, como uma sucessão natural de paradigmas. O Brasil teria atingido a perfeição de um tipo de jogo em 1970, um modelo que se tornou insuperável e obsoleto ao mesmo tempo. Só veio a se encontrar com um novo modelo em 1994, quando então ganhou a copa, perdendo a seguinte por detalhe e reafirmando-o em 2002. É uma tese atraente para se pensar o futebol de maneira global. E daria razão a quem vê com ceticismo qualquer tipo de variação mais radical no jogo tal como é praticado hoje – ele estaria numa fase de estabilização e desenvolvimento interno. Trocando em miúdos, a estabilidade do modelo explicaria por que motivo todo mundo joga igual hoje em dia, sendo os lampejos de um inventor como Ronaldinho Gaúcho as exceções que justificam a regra. Ronaldinho é um dos poucos que provocam curto-circuito no sistema.



**Ídolos: Garrincha, Ademir da Guia, Zico, Pelé**

Como nem tudo vai na mesma direção, na mesma época do futebol globalizado que caracteriza os anos 1990 e 2000, há espaço para o lançamento de filmes em homenagem aos grandes do passado, o que talvez seja sintomático. São casos clássicos de meninos pobres, que chegaram ao topo, jogando

exatamente com aquele problemático estilo brasileiro de que falamos há pouco. Foram ao mesmo tempo inventores e praticantes desse estilo: Garrincha, Pelé, Ademir da Guia, Zico. Além de terem sido gênios do futebol, evocam também outros tempos do esporte.

**Garrincha**

Garrincha, o mago das pernas tortas, que já fora personagem do documentário de Joaquim Pedro de Andrade, agora ganha um filme-homenagem baseado na biografia escrita por Ruy Castro, *A Estrela Solitária.* Nesse longa-metragem de 2003, dirigido por Milton Alencar, o jogador é interpretado pelo ator André Gonçalves. Vemos na tela desde a infância pobre em Pau Grande até o estrelato no Botafogo e na seleção, a sua ligação com Elza Soares (Taís Araújo), a decadência e a morte prematura, causada pelo vício do álcool.



Mas, o que deveria ser uma celebração centra o foco mais nos aspectos depressivos da vida de Mané do que na alegria do jogador. Afinal, ele foi o homem que fazia a arquibancada dar risada, como se dizia. E, apesar da vida conturbada, foi movido por um espírito dionisíaco que acabou por destruí-lo. Enfim, Mané foi um personagem trágico, sem dúvida, mas fica difícil acomodar a sua vida ao formato de um melodrama, como indica o filme de Alencar. Nele, a vida de Mané corre em *flash-back* em torno da patética homenagem que recebeu da Escola de Samba Mangueira. No desfile da Marquês

de Sapucaí, Garrincha, melancolicamente vestido com o uniforme da seleção, teve de ir sentado num dos carros porque não conseguia parar em pé, debilitado pela cirrose hepática.

É verdade, a história dele está lá – a infância em Pau Grande, a amizade com Pincel e Swing, os companheiros de peladas e de copo, o casamento com Nair, a filharada, a ligação e depois a união com Elza Soares, que começou no mundial do Chile, o álcool, as brigas, o período na Europa com o emprego arrumado no Itamaraty, os jogos organizados em seu benefício, a decadência final e a morte. Temo que as novas gerações, que não viram Mané jogar, fiquem com a impressão de que a dele foi a vida de um triste. E não é bem assim. Essa opção por um registro que cheira a lição de moral, acaba obscurecendo o essencial – o gênio da bola que Garrincha foi, e continua sendo, na memória dos que o viram jogar. O documentário de Joaquim Pedro de Andrade flagra a carreira de Mané ainda em andamento. Tem, além disso, uma clara vocação de interpretação sociológica. Fica faltando, no quadro da atual cinematografia brasileira, um documentário que resgate para os jovens esse jogador extraordinário, talvez o representante maior daquela poesia da bola de que falava Pasolini.



**Ademir**

A antítese de Garrincha, na vida como no futebol, foi Ademir da Guia, o maior ídolo da história do Palmeiras. O documentário em sua homenagem

chama-se *Divino – Vida e Obra de Ademir da Guia* (2006) e é dirigido por Penna Filho.

É possível que outros jogadores como Pelé e o próprio Garrincha tenham sido mais bem aquinhoados em termos de presença no imaginário do torcedor, mas qual deles ganhou um texto tão primoroso quanto o poema de João Cabral de Mello Neto dedicado a Ademir da Guia? O poema, transcrito no Capítulo I, fala da falsa lentidão de Ademir, que era na verdade, a sua maneira de cadenciar o jogo no interesse da equipe.

Penna Filho não ignora o poema de João Cabral no momento de estruturar o filme. A cada passo, uma estrofe é evocada, para marcar essa característica do jogo de Ademir, o domínio do tempo, o controle absoluto da dinâmica da disputa, ralentando ou acelerando o ritmo segundo o momento da partida. Como todo o jogo passava por seus pés, Ademir foi o regente dessa grande equipe do Palmeiras, batizada de Academia, única em São Paulo a rivalizar com o Santos de Pelé em termos de qualidade futebolística durante os anos 60. Já no Rio, havia o Botafogo de Garrincha e Nílton Santos.



O filme mostra a trajetória do jogador, da infância em Bangu aos 16 anos em que permaneceu no time do Parque Antártica. Exibe gols e jogadas do craque e depoimentos de outros jogadores, como Dudu, Oberdã Catani, César, Sócrates, Gérson, entre outros. Entram também na dança dos depoimentos

jornalistas consagrados: Juca Kfouri, Alberto Helena Jr., José Trajano, Armando Nogueira. E fala de Ademir o cineasta palmeirense Ugo Giorgetti, para quem Ademir foi o maior jogador que ele viu jogar. E explica. Não o está comparando com Pelé ou Garrincha.

Mas como Ademir atuava em seu time do coração era normal que o seguisse com mais atenção e assiduidade que aos outros. Para quem não o viu jogar ao vivo, o filme dá idéia do prazer que era assistir a uma partida com jogador tão perfeito do ponto de vista técnico. Alguns lances são de antologia, gols límpidos, passes (hoje se diria: *assistências*) de dar água na boca. E, sempre, o controle da bola no meio de campo, onde era rei. Em depoimento, Gérson marca bem a diferença entre os dois, que começaram juntos e disputando posição. Ele, Gérson, era um grande lançador. Ademir era mais de conduzir, usando de um recurso que dominava como ninguém – escondia a bola, protegendo-a do assédio do marcador.



Foi Ademir quem ditou a forma clássica de jogar do Palmeiras daquele tempo. Sócrates, sempre muito bom com as palavras, mata a charada: Ademir foi o jogador que melhor conseguiu expressar a cultura futebolística do seu time. Ainda falamos nesses termos, de cultura futebolística de um clube, ou mesmo de uma seleção?

Ademir é filho de Domingos da Guia, o zagueiro clássico que nunca foi visto dando um chutão na

bola. Mário Filho, em *O Negro no Futebol Brasileiro*, descrevia os *dribles de meio milímetro* de Domingos, a eternidade que se demorava no interior da área, depois de tirar a bola do adversário com toda a elegância, com delicadeza, até. Para desespero (mas também deleite) da torcida, não mostrava pressa, demorava-se, saía tranqüilo e escolhia o colega mais bem posicionado para passar. Fazia-o com certo fastio, como se tivesse pena de desvencilhar-se da bola.

Ademir da Guia herdou essa serenidade e aplicou-a ao meio-campo do Palmeiras. Jogou 901 partidas pelo time. Foi o jogador que mais vezes envergou a camisa do Palmeiras em toda a história do clube. Um mito, que ganhou estátua no Parque Antártica. Porém, um mito humilde, calmo, acessível e afável. Um adepto militante do antiestrelismo. Em tempo de badalação e *oba-oba* em torno de celebridades instantâneas, esse filme (com todas as limitações que possa ter, a começar pela insuficiente coleta de imagens) chega como um bálsamo em meio à publicitarização acelerada do futebol. Ademir é um ídolo dos velhos tempos. Passou a vida inteira no mesmo clube, distribuindo generosamente sua arte à torcida do seu time. É referência maior dos palmeirenses. E de todos os que amam o futebol.



**Zico**

Com o documentário *Zico* (2002), Eliseu Ewald procura refazer a trajetória do maior ídolo do Flamengo. Usa um recurso semelhante ao de *A Estre-*

*la Solitária*, quer dizer encena aquilo a que não tem acesso como registro documental. Assim, uma criança é colocada para intepretar o garoto Arthur Antunes Coimbra em sua infância no subúrbio fluminense de Quintino.

Mais novo entre os seis irmãos, Zico era bom de bola nas ruas de Quintino, mas sempre teve de lutar contra o porte franzino. Mesmo numa época em que não se cultuavam tanto os brucutus musculosos como hoje em dia, o garoto era magrinho demais. Mas compensava com um domínio de bola invejável. Foi o radialista Celso Garcia quem o descobriu e levou a Modesto Bria, então treinador das categorias de base na Gávea. Quando o viu, Bria exclamou: *Não dá! É fraquinho demais!* Mas depois de vê-lo jogar, Bria o incorporou ao time ao mesmo tempo em que deu início ao trabalho de fortalecimento muscular. Por conta disso, muito tempo Zico foi vítima do rótulo de *craque de laboratório*. Enfim, começava aí a carreira no rubro-negro e depois na seleção brasileira.



O filme, como quase todos os destinados aos grandes personagens do futebol, tende a ser meio meloso em alguns momentos, o que até se entende, pois são destinados aos fãs. E não faltam elementos de melodrama nessas histórias de garotos, em geral vindos da pobreza, e que têm de enfrentar uma série de obstáculos até vencer. No caso de Zico, além do porte tido como desfavorável para a prática de um esporte viril, houve a séria contusão

*Uma Aventura do Zico*

que quase o alijou da copa do mundo de 1986 e por pouco não encerra a sua carreira.

O aspecto vitorioso da vida do *Galinho de Quintino* é enfatizada também por seu sucesso no Japão, onde foi jogar em final de carreira e depois passou a exercer o ofício de treinador. Tão adorado é Zico no Japão que até estátua ganhou. O *docudrama* não perderia a chance de mostrar, com todos os detalhes, esse momento de triunfo de Zico no Japão. A sua entrada no estádio, com a família, as homenagens, etc. Esse lado *um brasileiro que venceu no Exterior* é bastante realçado. E o Galinho, de fato, tornou-se uma espécie de herói do futebol japonês, ao conseguir conduzi-lo a um outro patamar de qualidade. No momento em que escrevo, ele é o técnico da seleção japonesa que

vai disputar a copa do mundo na Alemanha. Aliás, na mesma chave do Brasil.

Além desse semidocumentário de Eliseu Ewald, Zico ganhou um papel num filme de ficção destinado ao público infantil, *Uma Aventura do Zico*, de Antônio Carlos da Fontoura. O filme traz o excraque do Flamengo como protagonista de uma trama cuja base fica em Quintino, subúrbio de onde saiu para se transformar na grande estrela da história do clube e jogador de fama mundial.

O filme não é nenhum portento, mas passa como comédia razoável, dirigida em especial ao público infantil. A história é a de um garoto filhinho de papai que não consegue ser selecionado para treinar na escola de futebol do Zico e ganha de presente um clone do craque, só para ele e seu time. O ponto interessante da trama é que, com a clonagem, a personalidade de Zico se divide: há o Zico rígido, adepto do futebol força e dos esquemas táticos disciplinados, e o Zico brincalhão, que não liga para a disciplina, só quer marcar gols, driblar e farrear com os amigos.



Na entrevista que me deu na ocasião de lançamento do filme, Zico disse que esse ponto era significativo no enredo: *Sou uma mistura dos dois, porque todo mundo tem de ter um lado lúdico, mas também precisa ser disciplinado*.

Ainda segundo o jogador, ele *compôs* o seu lado rígido levando em conta a experiência no Japão.

*Me disseram que lá todo mundo era muito sério e que eu teria de ser assim para me impor quando chegasse*, lembra-se. Outra curiosidade: um dos garotos que contracenam com Zico na escolinha de futebol é um menino chamado Felipe Barreto Adão, filho de Cláudio Adão e que hoje joga profissionalmente no Botafogo.

Não se pode dizer que *Uma Aventura do Zico* seja um marco nas relações entre futebol e cinema, mas não deixa de ser uma tentativa de aproximação entre filmes de enredo futebolístico com o público popular.

**Pelé**



Na época do futebol internacionalizado não haveria figura melhor para ser homenageada do que Pelé, o maior jogador de todos os tempos e que se tornou, mesmo jogando numa época em que as transações internacionais de atletas eram raras, numa espécie de garoto-propaganda do país. Até hoje, o nome Pelé continua a ser uma senha positiva, aonde quer que se vá. Alguns craques em atividade, como os dois Ronaldos, rivalizam com ele. Mas Pelé é ainda um fenômeno de permanência, se levarmos em conta que disputou sua última copa do mundo em 1970 e, em 1974, encerrou sua carreira no Brasil, jogando ainda mais três anos pelo Cosmos de Nova York.

Pelé foi recebido por reis, rainhas, presidentes e ditadores. Uma guerra foi parada para que o vissem

jogar. Conquistou 53 títulos em 22 anos como profissional, entre 1956 e 1977 (contando os três anos pelo Cosmos). Cinco vezes campeão do mundo, três pela seleção, duas pelo Santos, fez 1.281 gols em sua carreira, sendo 1.091 pelo Santos e 95 pela seleção. Uma trajetória superlativa como essa merecia um filme tão completo quanto possível e este filme é *Pelé Eterno*, de Aníbal Massaini.

As diferenças em relação ao outro documentário consagrado ao craque – *Isto é Pelé*, de Luiz Carlos Barreto e Lauro Escorel – são muitas. E não poderia deixar de ser dessa maneira. Afinal, *Isto é Pelé* foi feito em 1974, no momento em que se encerrava a carreira brasileira do astro. E foi filme feito no calor dessa emoção, como atestam as imagens do jogo de despedida da seleção, no Maracanã, com a torcida inteira gritando *Fica, fica.*



Mais de 30 anos separam um filme de outro. Por isso, o de Anibal é bem mais completo no que diz respeito à coleta de gols. Entre parênteses: os gols de Pelé, os mais conhecidos, são como peças de antologia, como *standards* da música, clássicos, e por isso repetidos à exaustão. É o caso do gol contra o País de Gales, na copa de 1958, e considerado pelo próprio Pelé como o mais importante de sua carreira. Ou o gol de cabeça na final de 1970, contra a Itália. O zagueiro que tentou marcar o Rei, Tarcísio Burgnich, ao comentar esse lance, diz: *Antes do jogo tentei dizer a mim mesmo 'ele é de carne e osso, como qualquer um de nós'. Mas eu estava errado.*

Pois bem, o filme de Massaini inclui esses gols famosos e exuma outros, que pouca gente ou ninguém conhecia. Como, por exemplo, o primeiro gol que Pelé, um menino ainda, marcou no Maracanã, e com a camisa do Vasco da Gama (!), clube pelo qual nunca jogou. Trata-se na verdade de um torneio internacional, no qual o Brasil era representado por um combinado Santos-Vasco. E o uniforme usado era o do Vasco já que as partidas aconteciam no Rio.

Há também as seqüências famosas, na perseguição ao milésimo gol que finalmente seria marcado no templo do Maracanã, contra o goleiro Andrada, do mesmo Vasco, em 1969. E as epopéias das copas, e das conquistas das Libertadores e dos Mundiais, pelo Santos. O filme traz cenas do jogo contra o Benfica, no Estádio da Luz, considerado pelo próprio Pelé como sua maior atuação. E detalhes da dramática partida contra o Boca Júniors, no estádio de La Bombonera, com Pelé fazendo catimba e irritando os argentinos. Quer dizer, administrando a eles o próprio remédio. São cenas de antologia.



O filme contém imagens de bastidores da Vila Belmiro, com depoimentos dos companheiros de Pelé da época do grande time do Santos. Esses mesmos jogadores, Dorval, Coutinho, Pepe, Mengálvio, e outros, que militaram em outros times, como Paulo César Lima e Tostão, e mesmo estrangeiros como o argentino Rattin, comentam as jogadas do mestre. E, de todos, o comentário mais interessante talvez seja o de Tostão, ao afirmar que o jogo de Pelé se

caracteriza basicamente pela simplicidade. De fato, esse jogador, com domínio de todos os fundamentos – do cabeceio ao drible, o passe, o chute com as duas pernas – os utilizava de maneira enxuta, pragmática, jamais para se exibir. Nunca foi um malabarista, como Ronaldinho Gaúcho, e fazia o estritamente necessário para encaminhar-se em direção ao gol e marcar – ou deixar a bola, redondinha, no pé de um companheiro mais bem colocado, em geral Coutinho na época de ouro do Santos. Só que esse caminho de Pelé em direção ao gol nem sempre se podia fazer em linha reta e com os movimentos mínimos. E então o Rei tirava do baú todo o seu repertório de jogadas. Se elas não fossem suficientes, criava outras na hora, como foi o caso do drible de corpo no goleiro Mazurkiewicz ou as tabelinhas que costumava fazer nas pernas dos adversários, se não houvesse alguém do seu time para trocar passes com ele.



Há também o lado institucional, o Pelé família, com a mãe, a esposa, e filhos. Há o Pelé que admite a filha nascida fora do casamento, não reconhecida, e que o acionou na Justiça. Há o Pelé íntimo do poder e das autoridades. E há o Pelé homem de negócios, que nem sempre soube investir e administrar o seu patrimônio. Esse Pelé é demasiado humano, para seus fãs. Mas, enfim, é um filme sobre a vida de um ídolo, com pretensão a ser completo e definitivo, e então tudo isso teria de ser incluído mesmo.

No entanto, apesar do clima favorável que cercou o lançamento, *Pelé Eterno* ficou aquém do que dele se

esperava, em termos de bilheteria. Lançado com 150 cópias, e grande repercussão na mídia, teve média de público relativamente baixa e o fato deixou muitos analistas sem saber como explicar o fato. Ouvido por mim, para uma reportagem de *O Estado de S. Paulo*, o próprio diretor do filme se disse perplexo.

Afinal, o sucesso de mídia e mesmo de público nas pré-estréias fora consagrador. No entanto, quando estreou para valer, *Pelé Eterno* decepcionou. *Eu deveria ter ouvido meu pai (o produtor Oswaldo Massaini) quando ele me dizia que filme de futebol é veneno de bilheteria*, disse Aníbal Massaini, meio a sério, meio brincando.



Na mesma reportagem, o produtor Luiz Carlos Barreto conta que quando tentou vender *Garrincha, Alegria do Povo* para a Inglaterra, foi desestimulado por um colega daquele país. Segundo ele, o inglês típico é fanático por futebol. Vai ao estádio aos domingos e deixa a mulher em casa. Ao longo da semana, trabalha durante o dia, chega e vai ouvir no rádio o comentário esportivo. O futebol é uma barreira entre os sexos. Quando ele for levar a mulher ao cinema, ela vai querer qualquer coisa, menos um filme de futebol. O cineasta Zelito Viana disse que queria ver *Pelé Eterno*, mas precisava arranjar outro filme no mesmo horário para a mulher porque ela se recusava a ver um documentário sobre um jogador. Mesmo que esse jogador fosse o maior de todos os tempos. Pouco importa. Futebol, nem pensar.

Mas aí é que está a chave da questão. O público de documentário no Brasil é mais ou menos este que *Pelé Eterno* atingiu – um teto de 200 mil ou 250 mil espectadores. O especialista em mercado cinematográfico, o também diretor Paulo Sérgio Almeida, desculpabiliza o público feminino e diz que o fenômeno é de outra ordem.

*Não se pode confundir o público de futebol com o público de cinema*, diz. *O público de futebol vai aos estádios ou vê o seu time pela televisão. Tem seus desejos amplamente atendidos pela* TV *aberta ou por assinatura. Não se desloca para ir a um cinema.* Pode ser isso. Mas permaneceu

*Cena de* Uma História de Futebol

ainda sobre as mulheres o estigma do fracasso de bilheteria de um título que teria tudo para atrair multidões. Afinal, o que as esperava na tela era melhor ator do mundo em sua área de atuação e o um trabalho competente para colocá-lo em cena. Só faltou mesmo a platéia.

O curioso é que a trajetória de vida do Rei está na origem de outro filme – *Uma História de Futebol* (1999), de Paulo Machline, concorreu ao Oscar de melhor filme em sua categoria, aproveitando-se, talvez, da notoriedade de Pelé, mesmo nos Estados Unidos, um dos poucos países do mundo que não elegeram o futebol como seu esporte nacional. Mas Pelé, como se sabe, depois de encerrar a carreira na seleção brasileira e no Santos, foi jogar no New York Cosmos, uma estratégia (infrutífera) de um grupo de empresários para tornar o esporte mais popular nos Estados Unidos, recrutando craques famosos em fim de carreira. Além de Pelé, jogaram no Cosmos Carlos Alberto Torres e Franz Beckenbauer, entre outros.

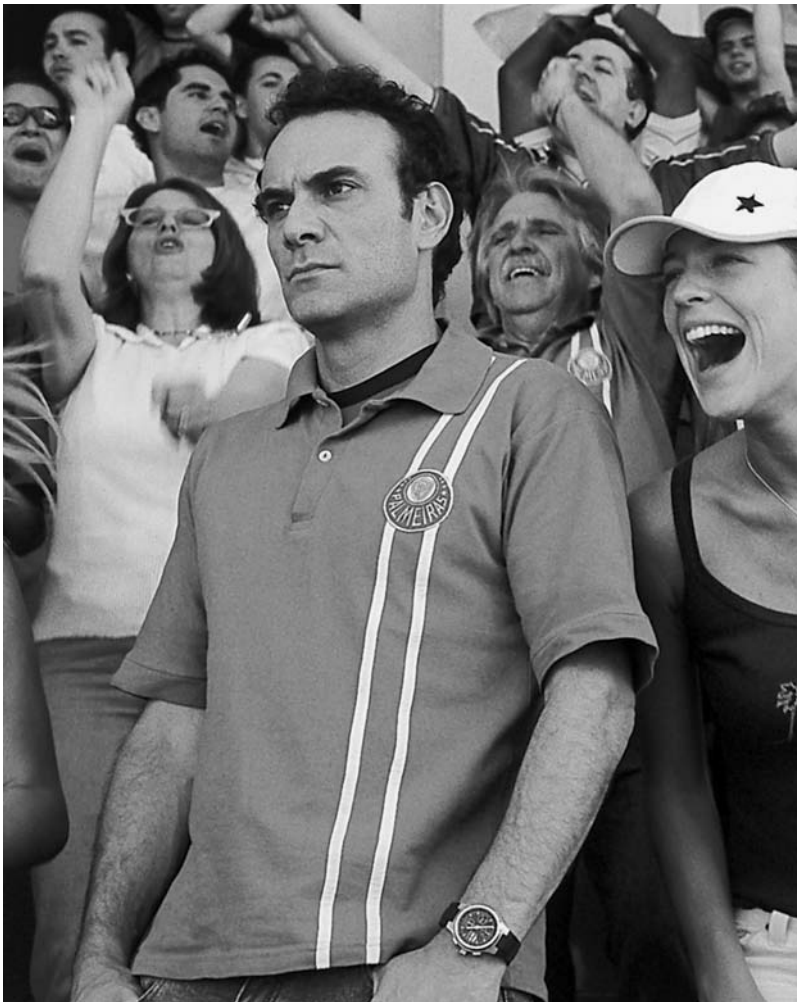


Em *Uma História de Futebol*, Machline inspira-se na biografia de Pelé, mas apresenta-se como filme de ficção. Mas estão lá todas as passagens dessa vida consagrada, inclusive as peladas nos campinhos de terra que já haviam assinalado o menino como um fora de série. O filme brinca com esse fato. Nunca assume que se trata de Pelé, mas o espectador sabe disso o tempo todo. E, se não sabe, algumas senhas o avisarão. Por exemplo, o garotinho antecipa,

nos campos de pelada, algumas jogadas que se tornarão marcas registradas do Rei. Um exemplo: o famoso drible de corpo no goleiro do Uruguai, Mazurkiewicz, na copa de 1970.

**As Mulheres Boleiras**

Não se sabe se foram as mulheres que impediram os maridos de ver *Pelé Eterno* no cinema, mas de qualquer forma nem tudo está perdido. Um índice de que talvez o relacionamento das mulheres com o futebol esteja mudando é o curta-metragem *Decisão* (1998), de Leila Hipólito. O filme é despretensioso e a história muito bem contada. Rapaz (Murilo Benício) namora a bonita Letícia Sabatella. O caso não vai adiante porque ele dá prioridade ao futebol e a moça tem outros programas em mente. Separam-se. Mas ele sente saudades. Um dia, um amigo lhe dá um ingresso para o balé, onde ele poderá reencontrar a garota e tentar reatar. O problema é que o horário do espetáculo é o mesmo da final do campeonato, com o Flamengo jogando contra o Vasco. Como está apaixonado, o rapaz vai ao Municipal, mas leva um *walkman* e fica escutando a narração da partida enquanto assiste ao balé. Vibra com os gols que ouve e a ex-namorada pensa que ele está emocionado com o espetáculo. Voltam para casa, retomam o namoro e ele se surpreende quando ela sugere que vejam os melhores momentos do jogo na TV. *Sabe como é*, ela diz, *com o tempo que passei junto com você, eu acabei gostando também de futebol.*


PALMEIRAS

*Marco Ricca, Luana Piovani e Luiz Gustavo em*
O Casamento de Romeu e Julieta

Pode ser ainda uma utopia masculina (ou um pesadelo para os machões que acham estádio *lugar de homem*), mas as mulheres estão cada vez mais interessadas no esporte.

Freqüentam os campos de futebol, praticam o jogo e o compreendem. Já existem árbitras e bandeirinhas. A queda desse preconceito será importante para o relacionamento futuro entre cinema e futebol. Mesmo porque, segundo se sabe, quando um casal vai ao cinema, em geral é a mulher quem escolhe o programa. Algo está mudando. E, não por acaso, o filme que detecta essa mudança, *Decisão*, é, ele próprio, dirigido por uma mulher.



Mas antes dela, outra diretora já havia invadido esse templo da masculinidade – Laís Bodanzky, que depois dirigiu o premiado *Bicho de Sete Cabeças*, estreou com o curta *Cartão Vermelho* (1994), que tem como protagonista Fernanda (Camila Kolber), garota que gosta de jogar com os meninos e bate um bolão. Às vezes é até um pouco agressiva com seus adversários. Mas Fernanda é uma menina pré-púbere e tem de enfrentar esse rito de passagem feminino. O cartão vermelho, brandido pelos juízes nos campos de futebol de verdade, é uma alusão à entrada da menina na puberdade com a primeira menstruação.

Outro filme que se interessa pelo novo relacionamento da mulher com o futebol é a comédia *O Casamento de Romeu e Julieta*, de Bruno Barreto. Nele, o que se tem é uma situação cômica, tirada

de um conto de Mário Prata. Na história, um corintiano fanático (Marco Ricca), que se apaixona por uma bela integrante do time de futebol feminino do Palmeiras (Luana Piovani).

O filme é despretensioso e procura apenas trazer para o, digamos assim, campo da rivalidade futebolística, aquela inimizade mais fundamental, de Verona, descrita por William Shakespeare em sua peça. Assim, como não existe conciliação possível entre as famílias Montecchio e Capuleto na Verona medieval, também aqui, na São Paulo do século 20!, é impossível que uma família palmeirense e outra corintiana, ambas fanáticas por seus clubes, se unam pelo matrimônio.



A *solução* de Ricca será se fazer passar por palmeirense, o que não é fácil para um chefe de torcida do Corinthians como ele. Sacrifício que se estende até a ida a Tóquio, em companhia do futuro sogro, para a partida em que o Palestra joga (e perde) para o Manchester em busca de um título mundial. Algumas das peripécias têm sua graça e o filme, como não poderia deixar de ser em tempos politicamente corretos, termina com uma *mensagem* de tolerância mútua, do tipo: *eu tenho meu time e você tem o seu*. Podemos muito bem conviver com isso.

Conclusão justa, bastante distante do fanatismo violento que se observa nas modernas torcidas organizadas, incluindo as dos dois times em questão. Mas, com suas limitações – que são muitas –

*O Casamento de Romeu e Julieta* nos mostra como fica interessante o uso do futebol como material de ficção. Enriquece a trama e a aproxima das pessoas, já que o futebol faz parte do cotidiano delas.

O curioso é que a idéia não é nem mesmo muito original. Em 1979, o diretor gaúcho Pereira Dias lançou *Domingo do Gre-Nal*, com uma trama muito semelhante, explorando a rivalidade entre os torcedores do Internacional e do Grêmio. Duas famílias rivais vivem às turras até que descobre que o filho de uma namora a filha de outra. Trata-se de um *Romeu e Julieta* gaúcho e futebolístico, que teve pouca divulgação, até onde sei, fora do seu Estado de origem. Os distribuidores devem ter achado que uma trama baseada na rivalidade gaúcha não teria como atravessar fronteiras. E assim o filme ficou desconhecido do resto do país. Mas a idéia é a mesma da do filme de Bruno Barreto.



**O Jogo do Cifrão**

Depois de certo tempo, os cineastas começaram a compreender que o mundo da bola – junto com o mundo em geral – havia mudado para valer. E alguns filmes passaram a registrar o fato de maneira mais direta, com intenção crítica ou não. Entre eles, alguns títulos lançados entre 2005 e 2006 – *Ginga, O Dia em que o Brasil Esteve Aqui, Sonho de Bola* e *Boleiros 2 – Vencidos e Vencedores*.

*O Dia em que o Brasil Esteve Aqui* fala da visita da seleção ao Haiti em 2004 para o *jogo da paz*, uma

*Cena de* O Dia em que o Brasil Esteve Aqui

promoção humanitária para um país conflagrado, e militarmente ocupado, inclusive por tropas brasileiras. Aliás, essa participação militar brasileira no Haiti teve um desdobramento trágico (depois da filmagem) com o suicídio do comandante brasileiro no país, o general Urbano Bacellar.

O documentário mostra mais os bastidores do que o jogo propriamente dito, embora este apareça, com o quase sobrenatural gol de Ronaldinho Gaúcho, em jogada de puro balé. Mas o fato é que Ronaldo, o Fenômeno, parece o nome mais popular entre os haitianos. E a chegada da seleção, com o desfile sobre carros militares é tanto comovente quanto constrangedora. Vêem-se ali aqueles atletas globais, milionários, desfilando diante de uma população paupérrima, que se empurra para ver os ídolos passar. Zagallo, da comissão técnica, diz que uma recepção daquelas, nem quando a seleção chegou ao Brasil depois do penta. Enfim, se alguém tinha dúvida da transformação dos jogadores de ídolos em verdadeiras celebridades mundiais, o filme não deixa muita margem para ela.



As imagens são reveladoras, e mesmo os depoimentos dos militares brasileiros mostram o curioso relativismo da riqueza das nações. Em geral acomodado na pudica qualificação de *país em desenvolvimento* (que substituiu em linguagem diplomática o hoje pejorativo *terceiro mundo*), o Brasil passa a ser o país rico, em relação ao Haiti. Somos desenvolvidos por comparação aos que são mais pobres do que

nós – e, curiosamente, é a seleção nacional esse vistoso cartão de visitas do País. Por isso, as camisetas amarelas são disputadas (a tapa, literalmente) e os atletas ganham *status* de astros *pop*.

Não há uma adesão unânime de toda a população. Mas, mesmo a crítica deve ser relativizada. Alguns dias antes do jogo, os documentaristas entrevistam um líder comunitário de uma favela de Porto Príncipe. Ele é rigoroso: o futebol é um instrumento da burguesia, uma forma de manipular o povo. E o Brasil, que ocupa militarmente o Haiti, teria mobilizado sua arma mais poderosa, a seleção. Poucos dias depois, esse intelectual é surpreendido na fila do ingresso para o jogo. Ele se desculpou: *Sabe, como é, né, não dá para perder um jogo com o Ronaldinho*. Assim é o futebol. E esse diálogo, trocando Ronaldinho por, digamos, Pelé, bem poderia estar na boca de um militante de esquerda dos anos 70 no Brasil.



Outro documentário, este sim, disposto a ir ao nervo e às contradições do futebol globalizado é *Sonho de Bola* (Sogni di Cuio), do brasileiro César Meneghetti e da italiana Elisabetta Paindemiglio. O filme acompanha a aventura de 23 jovens jogadores sul-americanos (13 argentinos e 10 uruguaios), todos de origem italiana, em Fiorenzuola, uma pequena cidade italiana de 15 mil habitantes, situada entre Parma e Piacenza. O projeto era fazer do Unione Sportiva Fiorenzuola um time integralmente sul-americano e, ao mesmo tempo, inteiramente europeu, pois

todos são *comunitários*. Levar o time da terceira à primeira divisão e ganhar com a negociação dos atletas é o objetivo. Quem dirige o time é o campeão mundial pela Argentina, Mário Kempes.

*Sonho de Bola* é o acompanhamento de uma experiência real, que leva ao limite as brechas da legislação esportiva européia. Quem tem passaporte de um dos países pode jogar em qualquer outro, pois é *comunitário*. Por outro lado, tem-se na Europa – e, em todo mundo, aliás – o mito da superioridade técnica sul-americana. O projeto, portanto, procurava conciliar o melhor dos dois mundos – um time inteiramente sul-americano e inteiramente europeu, pois composto de jogadores com dupla nacionalidade.



A experiência começa a fazer água por motivos diversos. Os jogadores preenchiam o ideal da dupla nacionalidade, mas não eram tão excepcionais assim a ponto de tornarem possível um time coerente. A compra do time não se concretizou, o empresário milanês Alessandro Aleotti deu no pé, o dinheiro começou a faltar e até as refeições se fizeram difíceis. No fim, os meninos (porque não passavam disso) não tinham nem como voltar para casa. A maioria acabou voltando para seus países de origem. Outros ficaram na Itália, sobrevivendo como garçons ou faxineiros. Alguns sortudos conseguiram se encaixar em times da quarta divisão, não-profissional. O curioso foi a maneira como os cineastas ganharam a confiança de todos e pude-

Boleiros 2*, de Ugo Giorgetti*

ram registrar todos os percalços, durante 40 dias, como se aquilo tudo não passasse de uma versão tragicômica do Big Brother. O mundo de negociatas do futebol global é posto a nu, com a venalidade dos empresários envolvidos, que se valem de figuras notórias, como o campeão mundial Kempes, para dar credibilidade a uma falcatrua desse nível.

Ainda sobre a experiência de jogar no exterior – mas desta vez descrevendo um caso muito bem-sucedido – é *BerlinBall*, da diretora Anna Azevedo, que ganhou um prêmio no Festival de Cinema de Berlim. O filme tem por tema o jogador Marcelinho Paraíba, astro do Hertha Berlim. Ele serve de exemplo para seus conterrâneos de Campina Grande, na Paraíba, que desejam seguir-lhe os passos. Em especial, os meninos, candidatos a jogadores profissionais.

No filme, os garotos são entrevistados. E revelam que pouco sabem de fato sobre a Alemanha, o novo país de Marcelinho. Têm uma visão idealizada sobre como os gramados são mais verdes, em comparação com os campinhos de terra onde jogam. Tudo lá é abundância, riqueza, felicidade. Faz frio. *Não tem importância, a gente se acostuma*, diz um deles. Enfim, a Europa é a *Terra da Promissão*, como já se estabeleceu no imaginário de qualquer garoto que começa a chutar uma bola no Brasil. A provável intenção do filme foi retratar um caso de sucesso de um rapaz saído da pobreza. Ao mesmo tempo, mostra o processo de idealização da vida *lá fora*. E revela, também, de que maneira se estabe-

*Paulo Miklos em* Boleiros 2

lece um fluxo migratório com sua lógica própria. À medida que os primeiros se estabelecem, passam a funcionar como pólos de atração e exemplo para os que vêm depois.

No âmbito ficcional, o filme que melhor expõe as contradições, o drama e também o ridículo do futebol globalizado é *Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos*, de Ugo Giorgetti. Muita coisa mudou em relação à época do primeiro *Boleiros*. Um pentacampeão, Marquinhos (José Trassi), agora jogando na Roma, entrou de sócio e repaginou o estabelecimento, adaptando-o aos novos tempos. O *mezzanino*, a área dos *dinossauros*, foi relativamente preservado. O resto virou uma espécie de parque temático da bola, com telões e ambiente artificial.



O filme trabalha então em dois tempos – o do futebol *romântico*, evocado pelos boleiros do segundo andar, e o contemporâneo, que ferve no piso de baixo na expectativa da chegada de Marquinhos, o assédio das marias-chuteiras, as tramóias dos agentes e dos advogados. A beleza do filme consiste no contraponto entre esses dois tempos – o da tradição do futebol, vivida como poética, e a do presente, retratada como desumana e mercantilizada.

Como não poderia deixar de ser, entra em cena a figura maior do novo futebol, o *empresário*, que é realmente quem manda no negócio da bola hoje em dia. Lauro (Paulo Miklos) é esse agente maucaráter que tem de administrar as marias-chuteiras,

*Denise Fraga e Lima Duarte (acima) e Cássio Gabus Mendes, cenas de* Boleiros 2

uma ex-mulher com filho e tudo que precisa de mais dinheiro e ameaça embarcar para a Itália com o craque, amigos que tentam empurrar-lhe jogadores promissores, como Virgílio (Otávio Augusto).

Isso sem falar num meio-irmão do craque da Roma, que também é boleiro de recursos, só que no time da penitenciária. E, através de uma advogada, também quer uma grana para ficar quietinho e não revelar para a mídia esse incômodo parentesco do ídolo. Com um misto de esperteza, truculência e cinismo, Lauro se move nesse ambiente sórdido como peixe na água. E é assim mesmo que eles agem. No entanto, mesmo esse submundo das negociatas do futebol é tratado com um misto de ironia e ternura, herança do cinema italiano de Dino Risi e Mario Monicelli, que Ugo Giorgetti, como bom oriundo, soube preservar.



Alguns novos personagens se incorporam à mesa dos boleiros, como os ex-jogadores Sócrates e Luiz Carlos Feijão. O apresentador e narrador esportivo Silvio Luiz sai-se bem no papel de Aurélio, com passagem pelo Boca Júniors e atual dono do bar onde tudo acontece. Personagens do primeiro filme reaparecem e mudam de função. O menino bom de bola de um dos episódios de *Boleiros 1*, torna-se agora um pequeno assaltante de moto. Continua hábil com a bola nos pés, mas sua vida não mudou tanto assim. Denise Fraga, que faz a mulher de um jogador em *Boleiros 1*, agora tornou-se a juíza que expulsa o conservador técnico Edil da decisão entre

São Paulo e Botafogo em *Boleiros 2*. O jornalista Zé Américo (Cássio Gabus Mendes), que faz parte da melhor história de *Boleiros 1*, a de Paulinho Majestade e agora ocupa, com seu *laptop*, uma mesa no andar de baixo do novo *Aurelio's*.

É ele quem registra os *causos* que ouve por ali, como os de Barbosa e Nestor, e que serão, no futuro, partes da história do futebol. A memória de um esporte que já foi mais humano e que agora se vê mergulhado no mundo dos negócios e da publicidade.

Duas dessas histórias armazenadas no computador de Zé Américo: Barbosa (Duda Mamberti), amante do futebol arte, é assistente de um técnico retranqueiro, Edil (Lima Duarte). A grande chance de pôr em prática suas idéias aparece no dia que o técnico titular é expulso de campo pela juíza vivida por Denise Fraga. É uma final entre São Paulo e Botafogo e o resultado vale o título do Campeonato Brasileiro. A outra: Nestor (Walter Portella) é um veterano que foi jogar no México, e lá ficou por 30 anos. Quando volta ninguém o reconhece. E ninguém pode garantir que seja ele mesmo, nem os amigos, nem a mulher que ele deixou por aqui.



*Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos* é feito por alguém que tem no futebol uma das referências de vida. Lamenta, e registra de modo irônico, as transformações pelas quais passou esse esporte desde que se tornou um negócio multimilionário.

Ginga

O tom do filme, entre o cômico e o crítico, é uma ilustração perfeita daquilo que Marx chamava de *poder dissolvente do dinheiro*. O futebol, mais do que um jogo, foi um extraordinário dispositivo de dramatização das paixões humanas, criado e depurado ao longo do tempo.

Infelizmente, caiu no mecanismo global dos grandes interesses comerciais, o que terminou por desfigurá-lo. O que fazer? Não se muda a ordem das coisas apenas pelo sentimento de que não gostamos dela. Mas sempre se pode registrar esse mal-estar. E, ao mesmo tempo, sacar que, nesse ambiente viciado, o fator humano ainda sobrevive, com aquilo que tem de terno, contraditório e inesperado. No fundo, *Boleiros 2*, que nada tem de nostálgico, busca esse fundo humano que ainda sobrevive numa atividade que se desumaniza sempre mais.

*Cenas de* Ginga

*Ginga* não coloca nenhum problema desse tipo. É um típico produto da era global, sem culpa ou questionamentos. Dirigido pela trinca Hank Levine, Tocha Alves e Marcelo Machado é patrocinado pela Nike e seu *objeto* é a arte do drible no futebol brasileiro. Quer dizer, aquela característica que, para muita gente, nos distingue dos demais. O título é muito feliz e não poderia ser outro. O projeto reúne jogadores famosos, dribladores eméritos – Robinho e Falcão – e anônimos, que jogam nas peladas, além de outros, que buscam oportunidade em um grande clube. O filme ficou marcado pelo veto do Corinthians às *pedaladas* que Robinho aplicou no lateral Rogério, na final do Brasileirão de 2002.



Essa é uma história interessante, que vale a pena ser relembrada. Na final do Campeonato Brasileiro, o atacante do Santos aplicou oito pedaladas em seguida em seu marcador, o que levou Rogério a cometer um pênalti.

Convertido pelo próprio Robinho, esse primeiro gol abriu o caminho para a vitória do Santos e o título do Brasileiro. Foi uma jogada de mestre, aplicada por um menino. No entanto, essa seqüência de dribles fantástica, uma das melhores dos últimos anos, de qualquer jogador em qualquer país, não poderá figurar no filme em homenagem ao drible. E isso, não por proibição do próprio driblado, o que no limite seria até compreensível, mas do seu clube, que se sentiu menosprezado com a imagem. Seria mais ou

menos como o Vasco da Gama, ou o goleiro Andrada, proibirem a cena do milésimo gol de Pelé.

No entanto, essas proibições estão se generalizando, o que irá causar problemas para os documentaristas do futuro. Um exemplo: o filme *Pelé Eterno* não pôde contar com um gol de Gérson na final contra a Itália, porque o meia havia brigado com o Rei e não deu o consentimento. Para registrar o fato, sem mostrar o lance, o diretor Aníbal Massaini teve de mostrar o placar do estádio em vez das redes balançando.

*Ginga*, como outros documentários sobre o futebol, também se debruça sobre a paixão do brasileiro por esse esporte. Segue garotos promissores em suas tentativas de integrar um grande clube. Inova, ao mostrar o garoto branquinho e bom de bola, que sofre uma espécie de preconceito às avessas – quer dizer, sendo branco e *riquinho* tem de mostrar mais do que os outros para provar que não é apenas um filhinho de papai com dinheiro para comprar material esportivo. No mundo da bola – e isso começa desde cedo – a pirâmide social brasileira se inverte. O futebol (ainda) é o território dos negros e dos pobres.



Nota-se a tentativa de pôr em cena a famosa magia do futebol brasileiro. Talvez a origem dela esteja na dança, na música, como achava Gilberto Freyre, talvez tudo se sedimente no fato de que esse jogo seja praticado em todos os cantos de um país enorme. Talvez, e isso não é ufanismo, se beneficie de

um grau de criatividade que por aqui se encontra de maneira um tanto mais desenvolvida que em outras partes. Até mesmo porque, para o brasileiro pobre, nada é dado de graça. Ele tem de se virar para obter o que precisa. E, se virando, às vezes inventa maneiras originais de conseguir as coisas. O que exige invenção e força de vontade.

Há em *Ginga* um exemplo pungente dessa força de vontade no rapaz que jogava bem, mas foi atropelado, perdeu uma perna, passou a treinar no time de paraatletas e hoje é um expoente do futebol em sua modalidade. Exemplo de criatividade em quem organiza um torneio como o Peladão, de Manaus, com centenas de clubes disputando suas vagas, enquanto acontece, paralelamente, um concurso de misses. Cada clube tem a sua *rainha*. E ela *joga* pelo time. Se o clube perder, mas a rainha ganhar em sua fase de classificação, o time avança no torneio. O filme é também um mapeamento da maneira do brasileiro se relacionar com a bola. Uma versão filmada da mesma idéia de base que teve o inglês Alex Bellos fez em seu ótimo livro *Futebol – o Brasil em Campo*. Uma antropologia do brasileiro com a bola nos pés. O futebol que nos define como país.



O filme é muito bem-feito e faz questão de manter o astral lá em cima. Não busca compreender grande coisa e nem abre espaço para pensamentos depressivos, tais como o fato de que o talento brasileiro virou item de exportação. Aliás, do ponto de vista publicitário, é até melhor assim. Nada como

associar a marca de um material esportivo a um jogador que brinca com a bola, como Robinho, por exemplo, e que esse vínculo tenha projeção internacional e não apenas no limitado mercado interno brasileiro. Astros globais vendem no mundo todo e não apenas em seus países de origem.

Essa imagem lúdica – e também associada ao sucesso – tornou o jogador globalizado moeda forte do mundo publicitário. Recentemente, um grupo financeiro espanhol, que comprou um banco brasileiro e se instalou no país, promoveu uma campanha de US$ 100 milhões, contratando alguns dos mais famosos atletas da seleção – Ronaldinho Gaúcho, Ronaldo, Cafu, Kaká, Roberto Carlos e Robinho.



Estrategicamente, com exceção de Cafu e Kaká, todos os outros quatro jogam no Campeonato Espanhol. Mensagem subliminar – a Espanha é logo ali, povos irmãos, latinos; jogar no Real Madrid ou no Barcelona é a mesma coisa que jogar no Flamengo, no Corinthians ou no Santos. Da mesma forma, esse banco, que cultua os *nossos* meninos, seria tão brasileiro quanto eles, apesar de vir de fora. Merece que lhe confiemos o nosso dinheiro. Nas peças publicitárias os jogadores estão vestidos com as cores da seleção brasileira, com exceção do logotipo do banco, estampado no peito das camisas, amarelas, é claro.

Estamos aqui naquele mundo em que futebol e os altos negócios se dão as mãos. É o mundo da

afluência, da publicidade, das marcas de material esportivo e da infinidade de produtos e serviços que se associam ao multimilionário futebol da globalização. Neste caso, como em outros, trata-se de fato de uma peça publicitária. Mas não devemos nos iludir. Muitas vezes, nos filmes, documentais ou de ficção, está ficando cada vez mais difícil distinguir o que é publicidade do que não é. O futebol não seria exceção na era do simulacro.

**O Jogo Nosso de Cada Dia**

Ao lado desse futebol das corporações, um futebol ainda quase romântico, ou *pré-capitalista* aparece, por exemplo, no episódio *Meia Encarnada Dura de Sangue* (2001), dirigido por Jorge Furtado para a TV Globo.



Baseado em conto homônimo de Lourenço Cazarré, fala do jogador negro que tem de escolher entre o time pobre em que joga e o time dos ricos, que lhe oferece uma casa como recompensa. Nesse relato modesto, temos de volta o futebol do interior, dos campos de terra, onde se tematiza esse dilema do jogador – entre a fidelidade ao time do coração e as recompensas financeiras oferecidas pelo adversário. Não espanta que tenha sido escolhido por Jorge Furtado, um artista consciente dos efeitos do capital sobre o comportamento das pessoas. Essa pequena história discute esse tema básico do jogo, que vem sendo debatido desde os tempos da adoção do profissionalismo, ainda na década de 30 – qual o papel desse elemento

estranho, o dinheiro, na matéria simbólica da qual ele se julga feito, isto é, a fidelidade às origens, a um time, a uma vizinhança? As relações humanas ou o *vil metal*?

Já um documentário como *Preto contra Branco*, de Wagner Morales, feito para o programa DocTV do Ministério da Cultura, nos abre os olhos para outra realidade. O filme revela tradicional partida de futebol em Heliópolis, São Paulo, no qual brancos jogam contra negros. A tradição foi iniciada em 1972, por moradores de São João Clímaco, em Heliópolis, zona Sul de São Paulo. Numa comunidade altamente miscigenada, o problema é separar os brancos dos pretos para formar os times. O jogo sempre se realiza no mês de dezembro e seu resultado vira o assunto preferido dos moradores ao longo do ano.



Logo se vê que o tal jogo tem valor ritual. Feito para atenuar diferenças, acaba por revelá-las. A questão racial, de abordagem tão difícil, é exposta a pretexto da escalação das equipes. *Quem é preto, quem é branco?* Resposta: quem se declara como tal. As tensões raciais estão lá e são encaradas sob a forma de piada. O jogo anual, estabelecido como rito pela comunidade, atualiza essas tensões e, ao mesmo tempo, ajuda a comunidade a lidar com elas. Dito isso, convém esclarecer que essas conclusões se tiram a partir do filme. Não há nele uma voz autoritária, em *off*, forçando a conclusão. Ela fica por conta do espectador. Mas é bastante evidente.

O filme revela, dessa maneira bastante inesperada, e através da descoberta de um rito pouco conhecido, essa função esquecida de socialização exercida pelo futebol na comunidade brasileira. Aqui, estamos anos-luz distantes do futebol profissional, com seu dinheiro, seu *marketing*, seus ídolos, seus produtos a serem vendidos. Aqui temos o futebol de fato popular, jogado na várzea, em campos precários, por amadores. A função do jogo aparece aqui em toda a sua pureza, digamos assim. Não há nada externo a ele (interesses econômicos, etc.) que o justifique. Ele se justifica por si e pelo que representa, em termos de valor simbólico, para a comunidade. Em plena era do futebol-negócio, um filme como *Preto contra Branco* testemunha a sobrevivência do futebol em suas funções mínimas para a sociedade.



É o futebol *pequeno* que, distante dos interesses econômicos multinacionais, continua a ser praticado pela gente do povo – de onde saiu, aliás, convém não esquecer.

Da mesma forma, o futebol *cotidiano* tem aparecido de maneira incidental em vários filmes recentes, como *Carandiru*, de Hector Babenco, *Bicho de Sete Cabeças*, de Laís Bodanzky, e *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles, para ficar em três exemplos. Em *Carandiru*, um dos momentos mais emocionantes é aquele em que os presos cantam o Hino Nacional antes da partida entre os dois times rivais de detentos. Naquele momento, o diretor conse-

gue, em poucos momentos, realizar a aproximação do preso com o homem brasileiro comum. E que melhor estratégia para isso do que o Hino Nacional, cantado antes de uma partida importante?

Em *Bicho de Sete Cabeças*, a relação conflituosa entre pai e filho aparece mediada pelo futebol quando o pai (Othon Bastos) leva o filho (Rodrigo Santoro) a um jogo do time deles, o Santos. E, em *Cidade de Deus*, a ação começa com uma partida no campinho de terra do conjunto habitacional, com os personagens jogando, até que um deles alveja a bola com seu revólver – uma cena de faroeste que dá a dimensão da violência que vem pela frente.



O futebol comparece de maneira cômica nos filmes *Rádio Gogó* (1999), de Araripe Jr., *A Taça do Mundo é Nossa* (2003), de Lula Buarque de Holanda, ou *O Mundo Segundo Sílvio Luiz* (2000), de André Francioli, para citar apenas alguns títulos recentes. Neles, o futebol se associa ao bom humor, um traço brasileiro também ameaçado de extinção numa época tão séria, pedante e mal-encarada como a nossa.

Mas nem tudo está perdido e o futebol continua a fazer parte da paisagem e da alegria das pessoas. Por exemplo, o documentário *O Rio de Jano* (2004) fala do relacionamento do cartunista francês com a cidade do Rio de Janeiro e a maneira como ele a interpretou em seus desenhos geniais. A equipe de filmagem passeia pela cidade com o artista e

visita seus pontos preferidos. Um antiturismo por excelência, preferindo os botecos de periferia, as casas das tias onde se faz samba aos ícones mais conhecidos. Mas há uma passagem obrigatória pelo Maracanã, em dia de jogo do Flamengo. E lá as câmeras registram o colorido da torcida, para deleite de Jano. E, evidentemente, de um dos diretores do filme, Eduardo Souza Lima, flamenguista doente. Para além da globalização e da lógica imperial do mercado, o futebol doméstico continua no coração das pessoas, é ele que impregna o nosso cotidiano. Podemos (devemos) muito bem olhar o mundo, mas é o nosso quintal que mexe mais com a gente.



Esse futebol *de todos nós* vai continuar a aparecer no cinema. O diretor Reinaldo Pinheiro está preparando um documentário sobre o futebol de várzea – ou o que restou dele numa cidade como São Paulo.

E Sampa será também locação de *Linha de Passe*, longa-metragem de Walter Salles e Daniela Thomas sobre o futebol da periferia. Na história que será filmada pela dupla (a mesma de *Terra Estrangeira*), quatro garotos esperam fugir à pobreza por meio do futebol.

Esse tipo de registro será, talvez, contraponto para o mundo do futebol chamado *de alto nível*, cada vez mais exclusivo das grandes potências. Com seu poder de sedução monetária, clubes – Milan, In-

ternazionale e Juventus, Real Madrid e Barcelona, Chelsea e Manchester – tendem a se assemelhar a outras grandes corporações do capitalismo global. Com capacidade de aliciamento sem par, monopolizam os melhores jogadores de todo o mundo e reduzem a concorrência em seus próprios países. Daí a tendência, na Europa, dos campeonatos nacionais se limitarem à disputa entre dois, ou no máximo três clubes. Como em outros setores, também no futebol o capital se concentra, com graves danos para a livre concorrência.

E como quem já tem o mercado quer sempre mais, os clubes mais ricos, através do seu representante, o G-14 (que, na verdade, reúne 18 agremiações da Europa) vêm pressionando a Fifa para serem remunerados quando *emprestam* seus atletas às seleções nacionais. Querem cobrar um aluguel pelo atleta, limitar mais ainda o número de datas dos jogos entre seleções e obter reembolso em caso de contusões.



Tudo vai no sentido de uma limitação maior às seleções nacionais. De fato, o mundo do futebol é regido de maneira muito direta pelo dinheiro, a não ser no caso das seleções. Quando reúne seus jogadores expatriados para formar um time, o pobre Brasil é o Primeiro Mundo e não a rica Espanha, para citar um exemplo.

Assim, uma copa do mundo é uma notável exceção à lei suprema do capital. Por quanto tempo? O

ex-premiê italiano Silvio Berlusconi, *dono* do Milan, andou propondo que o Campeonato Mundial de seleções seja substituído por um torneio entre clubes. Dessa maneira não haveria essa interferência indevida na ordem capitalista, que reserva os prêmios para o mais rico. Competiriam para valer os clubes com mais dinheiro, que assim pudessem escalar os melhores jogadores, comprados a peso de ouro.

Daí a antiutopia futebolística ensaiada pelo economista francês Jacques Attali em seu provocativo *Dicionário do Século 21*: *Esse esporte se transformará em indústria de altíssimo nível; os times tornar-se-ão propriedade de empresas multinacionais no controle de numerosos clubes no mundo inteiro e constituindo equipes de jogadores circulando de um time a outro segundo as necessidades.* Attali ainda prevê modificações na própria estrutura do jogo como forma de atender às necessidades do *show biz*: *Para continuar sendo um dos espetáculos dominantes, terá de tornar-se mais violento, mais rápido, mais dramático. As partidas serão picotadas em seqüências mais curtas. A possibilidade de fazer mais gols será providenciada. Suas regras e sua prática tenderão a convergir para as do rúgbi e do futebol americano (Attali, 2001, p. 193)*.



Não é preciso levar ao pé da letra a distopia de Attali para concluir que o futebol está a caminho de mudanças talvez inesperadas. Vem se transformando desde que entrou para valer no circuito

dos grandes negócios mundiais. A concentração de poder econômico na Europa teve como contrapartida o enfraquecimento dos centros futebolísticos de outros países, em especial na América do Sul, embora o outrora criativo futebol africano também tenha entrado na dança. Para que não se diga que essa constatação é choradeira terceiro-mundista, ela aparece, sob a forma de consciência do imperialismo europeu, num bonito filme italiano chamado *Puerto Escondido* (1992), de Gabriele Salvatores (também diretor de *Mediterrâneo* com o qual ganhou o Oscar na categoria de melhor produção estrangeira). Dois italianos, no exterior, conversam, nostálgicos: *Sabe qual é o país mais lindo do mundo? É aquele que tem também o campeonato mais lindo do mundo: a Itália!* E o outro, realista, responde: *Mas para a Itália ter o campeonato mais lindo tem de produzir pelo mundo centenas de outros campeonatos que dão nojo de ver*. É simples assim. Para concentrar talentos, você tem de tirá-los dos seus países de origem.



Poucas vezes, talvez nunca, o cinema brasileiro foi assim tão simples, direto e incisivo no diagnóstico desse estado das coisas do futebol contemporâneo como esse italiano nostálgico do seu calcio, colocado por Salvatores em *Puerto Escondido*. Será por pudor? Ou pelo sempre vigente complexo de viralatas brasileiro, que nos torna responsáveis por tudo de ruim que acontece, mesmo que, neste caso em particular, sejamos de fato a parte fraca em uma ordem econômica que nos ultrapassa? De resto, o

cinema não está só nessa alienação. Leiam e ouçam os comentaristas esportivos, sempre dispostos a condenar a falta de estrutura do futebol brasileiro, o despreparo dos dirigentes, etc., mas também sempre omissos em relação às desiguais relações de poder do futebol internacional. Nesse particular, Nelson Rodrigues ainda é atual, e o brasileiro continua sendo um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Diante do sinhozinho europeu, só nos cabe submissão e deslumbramento.

Enfim, esse parece ser o estágio atual da história do futebol brasileiro. Nascido na elite, foi a duras penas apropriado pelo povo, que, no final de um longo processo, dos anos 1990 em diante, viu-se novamente desapropriado do que conquistara, pelo menos dos seus maiores ídolos, também eles vindos do povo. Um círculo que se fecha.



E que poderia conduzir ao pessimismo, não fosse essa uma desapropriação parcial, uma vez que o futebol continua a ser praticado em toda parte, por gente de todas as classes sociais. E, se somos privados do tal *futebol de alto nível*, que agora se joga alhures e com jogadores saídos daqui, sempre podemos bater a nossa bolinha por aqui mesmo e nos divertirmos e emocionarmos com os boleiros remanescentes. Os que não têm mercado lá fora, ou porque ainda são jovens demais ou porque passaram da idade. Ou porque não têm bola para tanto.

Talvez agora o cinema esteja despertando a sua sensibilidade para tematizar tanto o futebol dos grandes ídolos, cada vez mais onipresentes pela TV e sempre mais distantes dos comuns mortais, quanto o futebol do dia-a-dia, da rua, da nossa esquina, aquele praticado pelas pessoas normais, próximas, iguais a todos nós.

Assim, ao mesmo tempo em que existem projetos milionários para documentários sobre os astros globais, como Ronaldo Fenômeno e Ronaldinho Gaúcho, há esse interesse renovado pelo futebol de várzea, tido como moribundo, o futebol das periferias e dos morros. O pobre e o rico, o global e o local convivem, o que aliás seria de se prever.



Nessas duas direções, entre as celebridades e os anônimos, os projetos se avolumam. O cinema mostra mais fome de bola neste início de século do que em toda a sua história anterior.

# Parte II

# Segundo Tempo

# As Entrevistas

**João Moreira Salles** (Rio, 1962)
João Moreira Salles é autor de alguns dos mais importantes documentários do cinema brasileiro contemporâneo: *Notícias de uma Guerra Particular* (2000)*, Nelson Freire* (2004) e *Entreatos* (2005). Veja os temas: a violência ligada ao tráfico nos morros cariocas, um pianista genial, os bastidores de uma campanha política. Preocupado com a temática social, em seus múltiplos aspectos, mas sobretudo com a questão da forma documental, esse botafoguense engajado dirigiu em 1998 a trilogia *Futebol*, em parceria com Arthur Fontes.



**O que te parece essa tentativa de fazer um livro relacionando futebol e cinema brasileiro?**
Acho que é um pouco como fazer um livro extraordinário sobre as escolas de samba de Tóquio (risos). O objeto em si é relativamente pobre (o cinema e o futebol). Quer dizer, o futebol é riquíssimo, mas o cinema que se fez sobre ele é comparativamente muito pobre.

**E por que é assim?**
Tem um pouco a ver com a idéia que o futebol representa tanto para a gente e que é um objeto muito difícil de ser domesticado.

É complexo. Diferente de boxe que a gente resolve num ringue. Num espaço pequeno. O difícil no futebol é que demora muito tempo para acontecer alguma coisa. Os esportes americanos, ao contrário do futebol, assim que você liga a câmera e alguma coisa vai acontecer. Uma cesta vai acontecer. Os jogadores vão se bater no futebol americano, no beisebol acontecem coisas o tempo todo. No futebol, passam-se 15 ou 20 minutos e não acontece nada. A beleza do jogo, que é a articulação de uma jogada, demora para acontecer. Isso é uma coisa. A outra é que em lugar nenhum existe um grande filme sobre futebol, na Itália, em lugar nenhum. Isso me leva a pensar que não é só uma incompetência nossa, é uma incompetência do cinema em relação ao futebol.



**Existem muitos filmes que, mesmo não tendo o futebol como tema central, o incluem em sua narrativa. Aí não fica tão difícil...**

É tecnicamente mais fácil coreografar o boxe do que o futebol. A outra coisa tem a ver com a idéia que por alguma razão é que quando se pensa em futebol se pensa em estádio cheio, eu imediatamente penso em carnaval. Você assistir aquilo na televisão ou no cinema é sempre uma redução da experiência que se sente na avenida. Foi o que aconteceu com o Orson Welles. Ele filmou dois ou três dias de carnaval no Rio e percebeu que aquilo era indomesticável. Então partiu para o Ceará para filmar uma outra coisa e deixou o carnaval de lado. Como no filme que eu fiz sobre a campanha do

Lula (*Entreatos*). Eu deixei só um pouco de comício, porque o comício é a mesma coisa. A experiência é intransponível. A imagem em relação ao vivido é muito pobre. No futebol é um pouco isso que acontece.

**Não há exceções?**
Se existe uma experiência de cinema no futebol que é extraordinária é a do Canal 100. Qualquer pessoa que queira filmar futebol não pode deixar de beber naquela fonte. É o único caso em que eu sentia que se transmitia para o público a sensação da grandeza do esporte. Não era narrativo, era apenas o registro de uma partida recente, num tempo em que o futebol era vivido com mais intensidade pelas pessoas. Talvez seja a experiência mais bem-sucedida do Brasil e do mundo em filmar o futebol. A grande intuição do Carlinhos Niemeyer é que ele entendeu que o drama da partida não estava só no campo, mas também no espectador. Ele foi o primeiro a desviar a câmera para o público. Para o negão desdentado com o radinho vendo o jogo do Flamengo. É isso que é extraordinário. Claro que a câmera lenta, na altura do pé do jogador, também é extraordinária. Mas incluir o espectador é a grande sacada. Ali, só para me desmentir em relação à narrativa, ele construía uma pequena narrativa, uma pequena história de alguns minutos, 8 ou 9 minutos, soberba. Não tem um brasileiro da minha faixa etária que não tenha uma experiência proustiana, de memória, quando ouve aquela musiquinha do Canal 100.

**Como o futebol entrou na sua vida?**
Cresci numa casa de botafoguenses. Papai era um caso à parte. Papai (o banqueiro e diplomata Walter Moreira Salles) era mineiro e quando chegou ao Rio o Augusto Frederico Schmidt disse a ele que não dava para morar no Rio sem ter um time. E que o único time que merecia que se torcesse para ele era o Botafogo. Papai, como era muito amigo dele, virou botafoguense. Mas não ligava muito para o esporte. A primeira imagem que eu tenho era na copa de 1970. A seleção teve um problema financeiro grave e papai coordenou uma campanha para angariar fundos. Eu me lembro do João Saldanha em casa, e ele me perguntando qual o meu time. Eu dizia que era Botafogo, e ele gostava. A seleção, um ou dois dias antes de embarcar para o México, passou lá em casa. Os jogadores todos foram. E como papai estava muito ligado a essa campanha, essa foi uma copa que a família assistiu unida. Primeiro jogo, contra a Checolosváquia, eles saem na frente. Marcam o primeiro gol e eu resolvo ir ao banheiro. E então o Brasil empata. Papai se convenceu, não que eu fosse pé-frio, mas que eu dava sorte quando estava no banheiro. Então a copa de 70, eu não assisti. Eu ficava no quarto, porque diante da televisão, não funcionava. Foi a minha cota de sacrifício para o tri. Eu só ia para a sala quando ouvia os fogos. Então todo mundo me cumprimentava, porque parte do mérito daquele gol era meu.



**E quanto ao Botafogo?**
Os anos 70 foram o Botafogo no deserto. Nos anos 80, 90, os grandes times no Brasil, e Flamengo, o

inimigo. Não havia muita razão para eu gostar de futebol. Eu voltei ao futebol em 1986, e por uma razão nativista. Por gostar do Brasil. E não havia como gostar muito do Brasil sem gostar muito de futebol. Então eu comecei a ir ao Maracanã. A idéia de uma torcida pequena, leal, de um time que só tomava pancada me seduzia. Eu acho que sou muito botafoguense não por causa do time mas da torcida. Em 1989, quando a gente chega milagrosamente numa final contra o Flamengo, o Botafogo não ganhava há 21 anos. O Flamengo um timaço, Bebeto, Zico, Zinho, Leandro, Jorginho, o técnico, o Telê. O nosso melhor jogador era o Paulinho Criciúma. E o Botafogo, inexplicavelmente, ganha. Eu não tenho nenhuma dúvida em dizer que aquela foi a noite mais feliz da minha vida. Aquela sensação de ganhar do mais forte, alguma coisa meio como o Vietnã, é insubstituível. Davi ganhando de Golias. Éramos vietcongues e vencemos o exército americano. Aí o Rio despertou. Os botafoguenses despertaram, eu saí no meio da multidão, fomos a pé do Maracanã até a sede do Botafogo, numa euforia. Eu disse para mim: isso é o máximo, isso é o que eu quero. E nunca mais deixei de me interessar por futebol. Quando o Botafogo esteve na Segunda Divisão eu fui a todas as partidas. É meio um princípio de vida. Você tem de ser leal às coisas de que você gosta. Mesmo que elas te tratem mal, mesmo quando elas são medíocres. Eu me sinto um pouco canalha quando deixo de ver os jogos do Botafogo porque ele está mal. É como se você

abandonasse um amigo no campo de batalha, justo quando ele precisa mais. É importante isso, porque depois se reflete na maneira de você se relacionar com as pessoas e com as coisas.

**É um princípio ético. Nesse sentido, você vê uma relação do futebol com essa coisa da nacionalidade, por exemplo?**
Ah, não tenho a menor dúvida sobre isso. No filme sobre o Pelé (*Pelé Eterno*, de Aníbal Massaini), por exemplo, uma das coisas que mais me emocionaram foi constatar que aquilo tudo que eu via era uma síntese da nossa cultura, de 500 anos da nossa história, que haviam produzido aquilo, e aquilo era bom. Tão bom quanto a Capela Sistina. Uma das coisas que mais me decepcionaram foi quando o Marco Aurélio Garcia, que aliás é um cara de quem eu gosto, dizendo logo no começo do governo Lula que a partir de então o mundo iria perceber que o Brasil não era apenas carnaval e futebol, como se isso fosse pouco, uma coisa menor. Ora, é um esporte que todo mundo quer jogar, é planetário, é universal, e a gente joga melhor que os outros, o que é fantástico.



**E a respeito do estilo brasileiro de jogar? Isso tem a ver com um suposto *caráter nacional*?**
Isso pode ser sociologia de botequim, mas eu acho que há traços da personalidade brasileira no tipo de futebol que a gente joga. Vamos para outra área: Lula é um político brasileiro porque é um político do improviso, não entende muito o protocolo.

O melhor jogador brasileiro é aquele que não faz o que está no livro. Porque o que está no livro todo mundo faz e às vezes melhor do que nós.

**Quem parece que está trabalhando essa questão é o Wisnik, que é um apaixonado pelo futebol...**
Junto do Nelson Rodrigues, que é uma espécie de Homero do nosso futebol, o livro do Wisnik periga ser o mais importante ensaio sobre futebol que já li. Vai ser a referência do texto escrito sobre o futebol, na ensaística. Ele parte da observação do Pier Paolo Pasolini sobre a distinção entre o futebol de prosa e o de poesia. Grosso modo. O europeu, prosa; o brasileiro, poesia. Wisnik começa a fazer uma análise literária das jogadas do futebol brasileiro. A aceleração da poesia, por exemplo. Duas imagens, uma em seguida da outra, produzindo uma aceleração, como o lançamento de um Gerson, por exemplo. A sugestão de que você está indo para um lado e vai para o outro representa uma figura de linguagem. E assim por diante.



**O que levou você a fazer o documentário *Futebol*?**
Eu estava fazendo publicidade, na época. Eu falei com o Arthur Fontes, que havia muita sobra de negativos do *Terra Estrangeira*, que o Waltinho (Walter Salles) havia feito. Então eu falei que a gente deveria aproveitar essas sobras e pegar todos os grandes jogadores que a gente admira e fazer uma longa entrevista com eles, em película. Fazer um arquivo, uma memória do futebol brasileiro, com os velhos jogadores. Eu brincava: *Esses caras*

*são os nossos astronautas, aqueles que a gente admira, que olha de baixo para cima.* Então a gente fez uma lista desses jogadores e pedimos pautas, perguntas para pessoas que lidam com o futebol. Fizemos entrevista de duas horas, em película, mas apenas para fazer um arquivo, com Didi, Nílton Santos, Zezé e Aimoré Moreira, Pelé, Pompéia, Tostão, Zico. Só que ficou tão legal que a gente pensou em fazer um entorno para poder utilizar imagens desse arquivo. E então tivemos a idéia de fazer três documentários. Porque era alguma coisa muito recorrente na história de cada um deles: o começo, como é que o cara começou a jogar. Depois a carreira em si. E a terceira coisa também recorrente é o fim da carreira. Tão jovens e tão velhos, com seus 32 ou 33 anos, sabem que o melhor da vida já passou.



Então é isso: o menino que quer virar jogador, a carreira em si e o fim da carreira. O que é interessante é que nos depoimentos dos antigos jogadores aparece sempre um eco daquilo que está acontecendo com os personagens nas três fases da carreira. O que leva a pensar que, no fundo, as histórias são muito parecidas, guardadas as singularidades. No fundo, a vida do menino que não conseguiu se tornar jogador profissional não é tão diferente, a não ser por detalhes, da de um Didi, de um Nílton Santos. Por exemplo: o Nílton jamais pensou em ser jogador. Ele só foi treinar no Botafogo porque servia o exército e o sargento, que era botafoguense, disse que o dispensava se

ele fosse treinar lá. Ele não tinha nunca planejado ser jogador.

Você tem sempre um acaso assim. E acho que a série *Futebol* reflete isso. Os depoimentos dos grandes jogadores têm essa função. Eles não entram para informar. Entram para produzir um eco grandioso numa vida que você julgava pequenininha, de personagens anônimos, cujas histórias são tão parecidas com as dos grandes.

**No entanto, tem uma coisa bem moderna lá. Você pega personagens como olheiros e empresários. Você pega bem isso, o sonho de ir direto da favela para a Europa.**

O menino principal, que é o Fabrício, foi escolhido porque o olheiro do Flamengo, Mineiro, que tinha descoberto o Bebeto, o Zinho, o Sávio e outros, tinha dito que aquele era o menino da hora. É o que mora no Morro do Alemão. Não nos interessava o menino que já tivesse passado pela peneira, e já tivesse se instalado no grande clube. Queríamos o que estivesse passando pelo processo. E então a gente acompanha esse cara durante um ano e oito meses. Um parêntese cinematográfico. Foi aí que eu comecei a me interessar por cinema direto. Eu ainda filmava de forma tradicional, a câmera era só para quem falava e não quem ouvia. Mas na hora de montar como uma narrativa quase ficcional, que é o que faz o cinema direto, eu não conseguia montar o drama da cena. Mas como eu não sabia fazer isso, o filme não montava. Então assisti a

vários filmes, como o do Bob Dylan (*Bob Dylan – Don't Look Back*, 1967, de D.A. Pennebaker), por exemplo, e aprendi você tem que filmar os circunstantes, tem que filmar o cara na rua, no ônibus, indo para o teste. Então, o cara vai fazer uma peneira, não adianta colocar só uma câmera no campo. Você tem de sair de casa com ele, pegar o ônibus, pois é isso o que dá a narrativa, a sensação do esforço, do drama do indivíduo. Isso hoje parece óbvio, mas na época não era nada evidente. A partir daí começamos a filmar direito.

**Já no segundo documentário você pega dois jogadores profissionais e vê a alternância da glória com a desgraça. Nós que freqüentamos estádio sabemos que numa jogada essa gangorra pode acontecer.**



Aí está a questão. O segundo filme era dos jogadores já profissionais. Você pode fazer isso com um profissional de terceira divisão, ou com o grande jogador do Brasil, que na época do filme era o Romário, então no Flamengo. Os jogadores sempre diziam que a parte mais crítica da carreira é o momento da glória. A transição é muito súbita no Brasil. Na NBA isso é progressivo, o atleta se aproxima lentamente da fama, vai ganhando progressivamente mais dinheiro, quando chega lá está preparado. Já no Brasil, no futebol, é um salto. Iranildo tinha acabado de ser convocado pela seleção. Na turnê pelos EUA, o Kléber Leite, que chefiava a delegação, o convenceu a abandonar o Botafogo e ir para o Flamengo. Ele foi a grande contratação do Flamengo naquele ano. E o Lúcio

tinha acabado de ganhar o prêmio de revelação do ano da CBF pelo Goiás. No Goiás ele ganhava dois salários mínimos, no Flamengo ele passou a vinte mil dólares por mês. De uma hora para outra. Como se lida com isso? Como fica a cabeça do cara? Então esses eram os personagens. Porque aí aparecem as loiras, os celulares, os amigos de ocasião.

**Mas aí vem a gangorra da glória e da desgraça...**
Esses dois eram as grandes promessas. E aí, no meio do filme, foram para o banco. E, no final, nem no banco estavam. Foram duas decepções absolutas. Nessa fase, o jogador é perseguido pelos torcedores, a torcida querendo bater, arranhando o carro. E eu me perguntava se era possível fazer uma história de fracasso, ainda que fosse um fracasso relativo, porque eles continuavam no Flamengo, ganhando 20 mil dólares e, de onde tinham vindo, isso era uma história de sucesso. E a resposta é que dava sim para fazer um filme com essa história.



**O terceiro episódio é com o Paulo César Lima. Por que ele?**
Na época, Arthur e eu adorávamos o Romário. Essa pessoa pouco domesticada, que fala o que vem pela cabeça, pouco dócil. E nós achamos que o precursor do Romário, o primeiro a fazer isso foi o PC. Se a gente tivesse no Brasil uma revista como a *New Yorker*, o PC seria um desses caras que mereciam um perfilzão daqueles, de dez páginas. Ele foi o primeiro a perceber, a se dar conta de que podia arrombar a festa da zona Sul. Ele dizia: *No*

*tempo do Nílton Santos, ele jogava, o Maracanã inteiro aplaudia; depois ele pegava o fusquinha dele e ia para a Ilha do Governador*.

**Se colocava no lugar dele...**
Exatamente isso. E o PC foi o primeiro a dizer e a fazer: *Se vocês me aplaudem à tarde no Maracanã, à noite vão ter de me aturar na boate do Ricardo Amaral.* Além do que, ele era botafoguense e tinha de ter um botafoguense nessa trilogia, pelo amor de Deus (risos). Além disso, ele andava meio esquecido.

**Ele é muito inteligente. Ao mesmo tempo, no filme, me pareceu uma figura um tanto trágica...**

Ele é uma figura trágica. Mas ao mesmo tempo, foi o primeiro jogador moderno, no sentido em que não era mais romântico. Ele jogava para quem pagava mais. A gente fica pensando no Nílton Santos, que nunca teve outra camisa que não a do Botafogo, ou no Pelé, a vida toda no Santos. A gente sente saudades e a gente perdeu isso por causa do PC. Do ponto de vista dele, acho perfeito – a vida do jogador de futebol é curta, eu vou ganhar dinheiro onde me paguem mais. Onde tiver dinheiro eu vou. No Rio, só não jogou no Vasco. E, na seleção brasileira, ele não pôs a perna naquela partida contra a Holanda, porque já estava vendido para o Olimpique de Marseille, a maior transação daquela época. Ele mesmo me disse claramente: *Eu não ponho a minha perna mesmo, depois eu quebro a perna e daí? Quero ganhar os meus dólares...*

**Mas quanto a ser uma figura trágica?**
Ele é uma figura trágica porque, veja que ironia, se ele tivesse nascido dois ou três anos depois, teria ficado milionário. Ele está exatamente na transição para o futebol globalizado. As grandes transferências vieram depois dele, a geração do Zico, Sócrates, Falcão, Cerezo.

**Mesmo assim, ainda não eram os valores de hoje e os jogadores não saíam tão cedo...**
Naquela época, os jogadores não compravam ainda um jatinho particular, como certamente um dia o Ronaldinho Gaúcho comprará, mas você acertava sua vida para sempre, voltava com dois, três milhões de dólares, comprava uns apartamentos e pronto. O PC vive a tragédia de ter chegado perto e não ter chegado aonde ele queria. Hoje ele tem dois imóveis alugados no Rio de Janeiro, ele tem ex-mulher. Vive com muito pouco.



**Você flagrou aquele entorno dele, que é meio melancólico, aqueles amigos, advogados...**
Pois é, e a fase em que filmamos ele estava no fundo do poço mesmo, se drogando todo dia. Muita cocaína. Era o pior PC. No dia em que ele some do filme, ele estava se drogando. Tem uma cena no Jóquei Clube, vem um sujeito, se diz fã dele e ele passa uma descompostura no cara, chama de oportunista, diz que ele só está falando aquilo porque sabe que está sendo filmado, que é um papagaio de pirata, um negócio muito desagradável. Ele é um personagem e tanto, o mais trágico da geração dele. Acho que isso está no filme.

**Como é que fica o retrato do futebol do Brasil neste seu filme? Você faria diferente, hoje?**
É um filme para TV e você tem de fazer algumas concessões para o espectador não mudar de canal, como trilha sonora, por exemplo. Eu não sou contra trilha sonora, mas não como é utilizada no filme. Na época me satisfez muito, achei que era uma das melhores coisas feitas sobre futebol, mas também a concorrência não era muito dura (risos). Estava direito, eu ficava feliz em especial com os depoimentos.

**Há um incrível, o do Pompéia**
Sugestão do Roberto Benevides. Não gosto da trilha sonora que está no fundo do depoimento porque ela torna ainda mais dramática uma situação que já era dramática em si. A entrevista do Pompéia, do começo ao fim, é extraordinária. Ele foi goleiro do América. Ele conta como ele se tornou goleiro. Jogava na linha, numa cidade do interior de Minas e vêm uns olheiros do América, o goleiro se contunde e pedem para ele jogar no gol. Ele dá sorte e agarra duas ou três bolas. E convidam ele para um teste. Ele diz assim: *Eu tinha uma semana para virar goleiro*. E se lembrou de um filme que ele tinha visto. Era o filme de um boxeador que treinava contra a própria sombra. Ele passou uma semana projetando a sombra na parede, mas achou que não dava certo. Nessa hora passou uma mosca e ele tentou agarrar a mosca. No primeiro dia não pegou nenhuma. Depois de alguns dias ele pegava todas. Depois começou a pegar com a direita e com

a esquerda. *Como a bola era maior que a mosca, era fácil*, ele diz. Tinha virado goleiro, pegando moscas. Não é maravilhoso?

**Você aprendeu alguma coisa que não sabia, fazendo o filme?**
Tem uma grande lição a ser tirada do filme a respeito do futebol brasileiro. Descobri, depois de filmar um ano e meio com os meninos, que é difícil demais virar um jogador de futebol profissional. É mais fácil ser aceito para fazer física nuclear em Harvard do que conseguir ser jogador profissional, porque é tanta gente atrás desse prato de comida! É muita gente, muita concorrência e também é preciso uma conjunção de acasos. Como é difícil!



**Como você considera o resultado do filme?**
Um dia eu gostaria de voltar ao tema, para fazer melhor. Mas concluí que a melhor coisa que existe sobre o futebol brasileiro é o Nelson Rodrigues. Se eu tivesse que escolher alguma coisa entre TV, cinema, crônicas, ensaios, tudo, eu ficaria com as crônicas dele. Ele intuiu esse traço épico do futebol brasileiro. Não via o jogo, mas que importa? Via o drama atrás do jogo.

**Tem uma frase dele que eu adoro: *A mais sórdida pelada é de uma complexidade shakespeariana*.**
É linda a frase. Há outra: *A bola é um mero detalhe*. Ele tem razão e esse é o problema que nós que filmamos o futebol encontramos. Ele é complexo demais. Você pode fazer uma análise maravilhosa

que decreta a impossibilidade de um dia o cinema estar à altura do futebol. Sabe aqueles teoremas que demonstram que não há solução possível? Pode ser assim. Não exijam isso do cinema porque ele não vai conseguir.

**Ugo Giorgetti** (São Paulo, 1942)
Ugo Giorgetti iniciou a carreira no cinema de longa-metragem com o documentário *Quebrando a Cara* (1986), que começou como filme sobre o campeão Éder Jofre e se transformou em retrato da família inteira do pugilista. Ugo ficou conhecido por vários dos seus filmes de ficção, como *Jogo Duro* (1985), *Festa* (1988), *Sábado* (1994) e *O Príncipe* (2002). Palmeirense e amigo do esporte desde a infância, descobriu no futebol um veio de excelentes histórias. Dirigiu *Boleiros – Era uma Vez no Futebol* (1998) e voltou agora ao tema com *Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos* (2006).



**Quando você começou a se interessar por futebol?**
Me interessei por futebol como qualquer garoto da zona Norte da cidade nos anos 50. Isto é, jogando. O passatempo de todos era jogar bola em primeiro lugar, depois torcer para algum time. Me lembro apenas vagamente dos times para quem meus amigos de infância torciam. Mas sou capaz de lembrar as características técnicas de quase todos. Quem chutava forte, quem não errava passes, quem driblava, etc., etc. Futebol, para nós, era jogar. As coisas do futebol profissional se

passavam muito longe da gente. Quase ninguém ia a estádio. Muitos porque eram pobres. Outros, meu caso, porque o pai não ligava a mínima para futebol. Por isso ia ao estádio raramente. Uma ida ao Parque Antártica, por exemplo, equivalia a longa viagem. Tomava-se um bonde em Santana que nos deixava no Largo São Bento, de onde era preciso caminhar até a Praça do Correio e pegar outro bonde que ia até a Francisco Matarazzo. Não sei se você lembra da velocidade dos bondes... A coisa durava umas duas horas. Na adolescência freqüentei mais os estádios Parque Antártica e Pacaembu. Íamos geralmente em turma, mas não necessariamente membros de uma mesma torcida. Era mais o passatempo. Cheguei a ver jogos do Corinthians com um bando de corinthianos amigos – que Deus me perdoe! Hoje vou pouco a estádios, embora continue palmeirense, ai de mim!



**Há várias teorias a respeito da popularidade do futebol no Brasil. Qual é a sua?**

Acho que a popularidade do futebol no Brasil vem do fato que todo mundo jogava bola. Só isso. Era o divertimento popular por excelência. Havia campinhos e campos de várzea por toda parte e, se você jogava, passava automaticamente a apreciar o jogo. A diferença entre nós e jogadores profissionais é que eles faziam o que a gente não conseguia fazer. Daí surgia a admiração. Todo o mundo sabia como era difícil. Há também o fato que de repente o Brasil começou a vencer, a se impor como potência no futebol mundial. Daí a

popularidade aumentou através de um nacionalismo que se explica pelos fracassos do país em quase todas as outras atividades.

**Você acha que o cinema brasileiro tem tratado o futebol à altura da importância desse esporte na cultura nacional?**
Não acho que o cinema brasileiro tenha dado qualquer importância ao futebol. Ele é bastante mal retratado nas telas, aliás, sequer é retratado.

**Dentre os filmes brasileiros feitos tendo o futebol como tema, quais são os seus favoritos?**
Certamente *Garrincha, Alegria do Povo*, embora não me agrade muito aquele olhar sociológico, aquele vezo de usar o futebol como pretexto e não olhar para o mundo do futebol de igual para igual. Mas, enfim, é um belo filme.



**Há quem sustente que o futebol se representa melhor nos documentários do que nos filmes de ficção. O que acha disso?**
É verdade. O futebol é melhor representado por documentários. O motivo é que me parece ser mais fácil fazer documentário do que ficção. As imagens, por exemplo, de jogadores ou do próprio jogo, podem ser tão poderosas, por si sós, que escondem todos os eventuais erros e deficiências. Além disso, documentários são menos dispendiosos que filmes de ficção, e não requerem do diretor, em princípio, quase nenhum domínio técnico. Requerem apenas sensibilidade. Um jornalista sensível, um

professor sensível, enfim, alguém que dominasse bem um assunto poderia fazer um documentário. Ficção é outra coisa. Não estou desmerecendo documentários ou documentaristas. Eu mesmo faço documentários, por isso sei das características dos dois modos de cinema.

**Quais seriam as dificuldades específicas da ficção sobre o futebol?**

Como eu disse antes, é difícil fazer filmes de ficção, ponto. Se você está falando sobre filmar o jogo propriamente, é necessário o domínio de uma técnica muito complicada. Mas não acho que futebol seja mais difícil de filmar do que uma batalha, por exemplo. O problema é ter os meios e a habilidade de filmar. No caso do futebol os meios são essenciais por um único motivo. Você tem que criar uma coreografia, exaustivamente ensaiada das jogadas que vai filmar, com os movimentos decorados e repetidos mil vezes. Isso obviamente porque a câmera não vai sair atrás de jogadas feitas ao acaso. Então você precisa ter tudo coreografado meticulosamente por profissionais para escolher os ângulos que quer filmar e, principalmente, poder refazer a mesma jogada ao repetir várias vezes as cenas. Todo esse aparato implica em meses de preparação, especialistas e testes. Quem tem dinheiro para isso? Qual o filme que pode enfrentar essas despesas? É por isso que eu evito cenas de jogo. As poucas que faço são feitas como descrevi e geralmente ocasionam rombos no orçamento. E olha que não estou nem falando no problema da

torcida, seja com figurantes, seja com efeitos de computação!

**Você acha que o futebol tem mudado de função no imaginário popular ou é basicamente o mesmo de há muitos anos atrás? Nesse caso, você acha que o cinema tem retratado de maneira adequada essa posição que o futebol ocupa no imaginário das pessoas? Mudou essa forma de representação com o passar dos anos?**
O mundo mudou profundamente nos últimos anos e muito rapidamente. Por isso acho que ainda estamos investigando o que realmente mudou no futebol. Algumas coisas são óbvias, mas muitas são apenas conjecturas. Eu, pessoalmente, estou tentando entender. É claro que o cinema nem de longe chegou perto de apresentar essas questões. De qualquer modo, meu caro, talvez eu esteja sendo injusto com cineastas e filmes pelo simples fato que não tenho acompanhado muito os filmes recentes.



**No tempo de Nelson Rodrigues havia uma associação muito clara da nacionalidade com o futebol, em especial com a seleção. Você acha que, nestes tempos de globalização, essa relação mudou?**
Acho, e é só conjectura, que no tempo do Nelson Rodrigues a relação do torcedor com a seleção não tinha intermediários. Era direta. Hoje há um nacionalismo mediático, estabelecido pelo Galvão Bueno, por assim dizer, que supostamente vem do povo, mas eu desconfio que não é mais dele. Por exemplo: essa questão com a Argentina está

atravessada na minha garganta. Uma coisa é a rivalidade que tínhamos antigamente, cheia de respeito mútuo. Outra coisa é essa cafajestada de achar isso e aquilo de argentinos e criar um clima belicoso imbecil. Acho que foi em 1963, não lembro, vi a seleção argentina bater o Brasil no Pacaembu por 3 a 0 com Pelé, Gerson e o diabo, e no final a torcida aplaudiu os argentinos principalmente Sanfilipo, que fez os três gols se não me engano. Hoje o Galvão ia reclamar pênaltis, impedimentos, cotoveladas, catimba, o diabo para desmerecer qualquer vitória deles. Em suma, havia um nacionalismo com classe, que foi substituído, por um nacionalismo vulgar. É isso.

**Pergunto a mesma coisa em termos da identidade nacional. Muitos críticos entendem que o estilo do brasileiro jogar reflete de certa forma o caráter nacional do país. Você concorda? Acha que isso ainda tem validade hoje em dia? Como você define esse estilo e como define esse caráter nacional?**



Não sei mais se isso é verdade. É muito difícil precisar o que é hoje o caráter nacional. Somos ainda cordiais? Somos mesmo a sociedade miscigenada exemplar? O que somos? Eu acho que é mais fácil estarmos atentos para o que estamos nos tornando. Para mim uma sociedade superfragmentada, diversa, desigual, uma espécie de mosaico criado por um louco, sem pé nem cabeça. O futebol um pouco acompanha isso. Como você explica jogadores indo jogar em países muito piores que o Brasil, por exemplo? Enfrentando climas enlouquecidos,

línguas impenetráveis, costumes pra lá de exóticos pra ganhar o quê? Por quê? Acho que isso faz parte de um país que não se entende mais, totalmente irreconciliável com ele mesmo.

Em suma: se o país continuar insano, o futebol continuará mais insano ainda, porque o futebol é a nação em forma de jogo. O país sempre foi um pouco insano e isso, acho, deu inicialmente um caráter particular ao nosso futebol. Quem ousava fazer jogadas de Garrincha e Canhoteiro? Quem em sã consciência podia achar isso possível? Você não acha que há um grão de loucura num Pelé ou num Zizinho (que vi jogar no São Paulo), assim como há um grão de loucura em todos os gênios? Talvez essa loucura benigna e ancestral ainda exista, *vide* Ronaldo Gaúcho e Robinho, e talvez também seja um sinal que o país ainda tem salvação.



**Há uma crença de que filme de futebol não dá certo em bilheteria. Como se explica essa contradição? O futebol é uma paixão nacional, mas quando retratado numa tela de cinema, não atrai grande público. Por que isso acontece?**
Não quero nem pensar sobre isso. Essa é uma opinião que pode ter várias origens. Uma das quais é não ter a coragem de reconhecer que fez um mau filme. Mas também pode ser verdade. Se for, tanto pior. Da minha parte *Fi-lo porque qui-lo* e ponto final. Aliás, só para completar o raciocínio, essa opinião de que filmes de futebol não dão bilheteria deve se basear em uns quatro filmes

mais ou menos. Não é muito pouco para tirar uma conclusão? Se você tirar os ridículos, como o do Garrincha ou do Zico, talvez restem ainda menos. Então tenho minhas dúvidas. Além do que, há critérios e critérios. Por exemplo: segundo o Adhemar de Oliveira (do Espaço Unibanco), que distribuiu os dois *Boleiros*, o primeiro fez cento e poucos mil espectadores. É pouco? Talvez, mas sabe com quantas cópias? Nove. Sim, nove cópias, cinco em São Paulo e quatro no Rio. Essas mesmas depois circularam onde a gente conseguiu colocar. Portanto, o filme fez dez mil espectadores por cópia. É pouco? Não, é muito! Como você vê, questão de critérios...

**Há autores que entendem que o futebol é uma espécie de dramatização da vida social em forma de jogo. Nesse sentido, muito rico e cheio de possibilidades, ele não deveria atrair mais a atenção dos cineastas do que o fez até agora?**



Uma coisa é gostar de futebol, outra coisa é achá-lo importante como assunto, como elemento de possibilidades artísticas. Acho que muito pouca gente consegue enxergar no futebol alguma grandeza que o conduza a assunto privilegiado da arte. Infelizmente. Quanto aos nossos cineastas, não quero parecer injusto, mas às vezes me parece que os cineastas brasileiros só conseguem pensar em bando. De quando em quando aparece algum assunto que por alguma razão se impõe ao bando, até que seja substituído por outro assunto. É o caso da periferia, nos últimos anos. Talvez um dia,

por algum misterioso motivo, o assunto passe a ser futebol e o bando vai se deslocar incontinenti para ele. Esperemos...

**Você sente que a sua vida está ligada ao futebol? De que forma isso acontece? Qual é a sua relação atual com ele?**

O futebol está ligado à minha vida porque é a única coisa que ainda resta do menino que eu fui. É a única coisa que me acompanha intacta pela vida afora. Nunca pensei em me desvencilhar dele, nunca vi nele qualquer defeito que me fizesse abandoná-lo, pelo contrário. Ele é algo que me liga ao passado. Ele é uma espécie de sombra, é só olhar para o lado e está sempre ali, me acompanhando, irremovível. É claro que no decorrer da vida a ligação muda de figura. Há *nuances*, há sutilezas. Mas elas são mais devidas ao que a idade impõe à gente, do que propriamente ao jogo. Atualmente sou um senhor que vai muito menos ao campo. Até porque só vou a campo para ganhar e meu time não tem ganhado muito nos últimos anos. No fundo não tenho ido mais por protesto. Moro perto do Parque Antártica e às vezes tenho vontade de ocupar meu lugar preferido nas chamadas numeradas descobertas, que não são numeradas, porém são perfeitamente descobertas, entre o meio de campo e a intermediária do lado do gol oposto às piscinas... Mas penso no Mustafá e não vou!



**Em que medida o futebol globalizado, que leva para o exterior os jovens valores de maneira muito**

**prematura, mudou a relação do público com seus ídolos? O cinema já retratou essa mudança de perspectiva?**
É um pouco cedo pra saber quanto a ida desses jogadores afetou a relação do craque com o público. Não sei, às vezes acho que a ligação do torcedor é mesmo com o clube, não com o jogador. É claro que há jogadores tão carismáticos que conseguem vez por outra ser maiores ou iguais ao clube. Ou têm uma identificação misteriosa com a torcida por motivos quase sempre oblíquos. É o caso da fascinação da torcida do Palmeiras pelo Edmundo. Ninguém protestou muito quando Wagner Love foi embora. No entanto, essa mesma torcida praticamente obrigou o clube a recontratar um jogador de 35 anos e problemático. Vai entender... Quanto ao cinema, no *Boleiros 2* você talvez encontre um pouco desse tratamento dado ao futebol atual através de um personagem, um astro internacional, que está no Brasil de passagem para uma visita a seus negócios. Vamos ver...



**Nesse sentido, você acha que o futebol hoje está mais enraizado no imaginário das pessoas, ou esse vínculo era maior no passado?**
Acho que o vínculo era maior no passado. No passado o vínculo era quase religioso, inclusive porque os craques eram pouco vistos. Eram mais ouvidos, pelo rádio. Hoje a TV mostra o craque a toda hora, a imprensa divulga seu cotidiano esmiuçando sua vida o tempo todo e naturalmente isso coloca o craque numa dimensão mais prosaica.

**Maurice Capovilla** (Valinhos, 1936)
Maurice Capovilla dirigiu, em 1965, *Subterrâneos do Futebol*, que fazia parte da série *Brasil Verdade*, coordenada por Thomaz Farkas. Esse filme é tido como um dos mais importantes na vertente crítica sobre o futebol. Muita gente diz que quem fazia esse uso do esporte mais popular do País era porque, no fundo, não gostava tanto dele. O diagnóstico não serve para Capô, como é conhecido entre amigos do meio cinematográfico. Ele jogou bola muito a sério e quase se tornou jogador profissional, como conta na entrevista. Esse interesse pelo jogo manteve-se ao longo de sua vida. Agora, 40 anos depois de *Subterrâneos* e vários filmes sobre outros temas lançados, Capô quer voltar à bola, ao menos no cinema. Interessa-lhe investigar como as pessoas definem, em geral na infância, o seu time de coração.



**Gostaria que você contasse como o futebol entrou na sua vida e como você se relacionou com ele na infância.**
Tudo começou naquela infância gostosa do interior de São Paulo, naqueles campinhos de terra batida entre a estrada de ferro e o rio, os cinco imbatíveis craques do time de moleques mais famoso da cidade... É claro que há muita imaginação aí... Mas vamos em frente... Estávamos em Valinhos... Lá pelo ano de 48, o Palmeiras foi se concentrar na Fonte Sônia, uma estância hidromineral nas proximidades... E veio então a viagem, os sete quilômetros

a pé até chegarmos sem ser convidados... Os cinco invencíveis... Por trás de uma trave sem redes... E agachados vermos extasiados o gigante goleiro Oberdan Catani segurando no alto, com uma mão só espalmada e sem luvas, uma bola chutada pelo centro médio argentino Luiz Villa. E na volta a lição aprendida... Murchos, tristes, desanimados com a evidência de que o futebol, afinal, não era o que jogávamos, não era um jogo de crianças... Depois, adolescentes, entramos no time juvenil do Valinhense que se formava naquele ano... 1950. Dali para o Rigesa, o time juvenil da fábrica de papel foi um pulo. E depois de disputar o campeonato da região – Valinhos, Vinhedo, Jundiaí, Americana e Campinas... Fomos para o Guarani, eu e meu primo Écio... Fazíamos um grande meio campo, ele pela direita e eu pela esquerda, mais ou menos como jogava a seleção da época, com Zizinho e Jair. Um campeonato estadual no ano seguinte e num domingo em que fazíamos a preliminar do profissional no Brinco de Ouro da Princesa, passa por Campinas um olheiro do Fluminense. No final daquele ano eu e Écio estávamos treinando no Rio. Eu voltei, sob as ordens do meu pai, o Écio ficou. Fez uma carreira solo magnífica, foi bicampeão carioca pelo Vasco... Anos 55, 56, 57... Preciso ver... Depois foi vendido para o Sporting Cristal de Lima, terminou precocemente a carreira com uma contusão que acabou com seu futebol... Fui abandonando o futebol aos poucos...

*Filmagens de* Subterrâneos do Futebol

**Qual é a sua relação com o futebol como torcedor? Você acompanha, torce, ou tem uma visão mais analítica sobre o jogo? Enfim, como é a sua atitude diante do jogo da bola?**

No início devo ter sido um torcedor apaixonado levado pelo meu pai para ver o Palmeiras no Pacaembu. Depois, a partir do *Subterrâneos*, a segunda paixão pelo Santos ao ver de perto aquelas feras jogarem bola como se estivessem brincando naquele campinho de Valinhos. Tudo era tão simples, tão fácil, tão natural, com aquele camisa 10 desfilando calmamente seus dribles e gols... Um verdadeiro rei com sua corte de fidalgos da bola... Zito, Mauro, Lima, Gilmar, Pepe... e Coutinho. Depois desse time veio o analista frio e cada vez mais crítico... Hoje não sei se torço como antigamente por um time... Torço pelo melhor time que estiver em campo, independente da camisa. Uma exceção é o Real Madrid... Torço sem saber por quê... Só dá empate técnico com o Barça. Talvez porque nossos melhores jogadores estão por lá.



**A partir dessa experiência infantil e juvenil, você chegou ao futebol no cinema de que maneira? Vale lembrar que o *Subterrâneos* faz parte de um projeto mais amplo de mapeamento nacional, o *Brasil Verdade*, e você ficou com o futebol. Me explique essa opção.**

Quando o Farkas tornou viável o projeto de quatro médias-metragens, não tive dúvida em escolher o futebol como um dos temas. Estava pronto e maduro para transformar em imagens e sons as

experiências que tivera. Além do mais, era a oportunidade de utilizar o futebol como enfoque de uma análise sociopolítica da realidade brasileira, coisa que não tinha sido feita até então. O *Garrincha* do Joaquim não chegava a tanto e o *Rei Pelé*, produzido pelo Fábio Cardoso em 63 e dirigido pelo Christensen, não passava de uma biografia.

**Revendo o *Subterrâneos*, noto de cara uma coisa: apesar de se inserir naquela época em que o futebol era visto (em especial pela esquerda) como alienação do povo, o filme passa, também, uma admiração pelo jogo, pelos grandes atletas, e idem pela torcida. Você concorda?**
Mas é claro. As primeiras imagens, tanto dos créditos (Canal 100), como os gols no Maracanã – TV Globo ou Tupi, se não me engano – davam a chave para se entender que estávamos falando do ponto de vista do mais popular esporte do país e do mundo... E por isso era importante como cenário de uma realidade que nunca tinha sido aprofundada.



**O filme é muito focado no Santos, o grande time da época, e, num plano menor, no Palmeiras. Há também uma presença forte do Corinthians, como rival do Santos, inclusive com a presença da torcedora-símbolo, a Elisa. Por que essas escolhas?**
O Santos, era óbvio, por causa do time e do Pelé... E pela esperança concretizada naquele ano de 1964 de que estávamos seguindo o campeão. E não deu outra. O Corinthians porque era o time freguês... E a torcida, principalmente a Elisa, o símbolo do

sofrimento do perdedor... O sofredor pobre coitado... Enfim, nem precisava da narração.

**As imagens de jogo são todas suas ou algumas são do Canal 100? Como filmar o futebol, para que ele mantenha o seu encanto e magia plástica? Esse é um desafio para os cineastas?**
Usamos imagens do Canal 100 só para os créditos. Os gols do Maracanã eram provavelmente da Tupi ou da Globo, não me lembro mais. Aprendemos com o Canal 100 na verdade como filmar o futebol. Além do Farkas, que fazia mais as entrevistas, os jogos eram filmados pelo Armando Barreto, que fora cinegrafista do Canal 100. O segredo estava na velocidade da câmera. O futebol deve ser filmado a 30 quadros por segundo porque senão não se enxerga a bola. No caso da televisão já é diferente porque são 29 *frames* que correspondem aos quadros do cinema. Então aprendemos isso e o uso da teleobjetiva que era a marca registrada do Canal 100. Filmamos quase todos os jogos do Santos naquele campeonato, tanto no Pacaembu, na Vila Belmiro, e nas cidades como Piracicaba no estádio do XV, Campinas, etc.



**O filme faz uma pergunta: *Quem ganha com isso?* De um lado está o torcedor pobre; de outro, o jogador, que apesar de ganhar bem está sujeito a contusões e tem carreira breve. Além disso, naquela época, estava preso ao clube pela Lei do Passe. Afinal, quem ganha com tudo isso?, como você se perguntava. E o que mudou hoje?**

Engraçado que tivemos há algum tempo em São Paulo uma mesa-redonda comigo, o Juca Kfouri e o João Moreira Salles justamente sobre isso. Segundo o Juca nada mudou, mais do que isso, talvez piorou. No caso dos jogadores continua a distância entre poucos craques que ganham fortunas e muitos que trabalham, quer dizer, jogam pelo salário mínimo. Isso na primeira divisão, no Brasileiro. É só ver o orçamento do São Caetano, por exemplo, e vamos chegar ao tema dos incluídos e dos excluídos. Talvez tenha que ser isso mesmo... Afinal, estamos em que país, em que regime econômico? Era muita ingenuidade da minha parte... Ou talvez um excesso de rigor ideológico, fazer essa pergunta. É só perguntar: Qual a entidade mais rica do futebol brasileiro? Os clubes? Não, a CBF e algumas federações... Quer dizer, o capitalismo está na direção do futebol e então seja o que Deus quiser. No caso do torcedor não tem jeito... Vai ser assim até a eternidade. Quem consegue desfazer o nó paixão x torcida? E de outra forma não teria graça, não é?



**Acho muito bonito aquele final, com o torcedor santista comemorando o título de forma alucinada e depois um corte para o estádio, vazio já e com os jornais pegando fogo nas arquibancadas. O que o levou a fazer esse final?**

Foi uma cena captada por acaso no vestiário do Santos em Vila Belmiro logo após o time ganhar o campeonato de 64 na final contra a Portuguesa por 3 a 1. O último gol foi do Pepe, que está filmado no meio de muita chuva. Quando estávamos na edição

e precisávamos de um final, encontrei a imagem meio perdida e funcionou muito bem.

**Vamos falar um pouco do presente. Depois de muitos anos sem se dedicar ao futebol no cinema, você voltou ao tema com aqueles programas para o Canal Brasil e agora com esse novo projeto, sobre o que define um torcedor na infância. Você poderia falar um pouco desses projetos?**
Os programas no Canal Brasil, documentários de meia hora intitulados *O País do Futebol,* são temas pinçados do projeto de um longa que gostaria de fazer. Vou rodar mais quatro programas, desta vez com Zico, Romário, Tostão e Zagallo. Se tudo correr bem, vamos ter ano que vem mais quatro documentários e um especial de 55 minutos com uma edição das quatro horas que vou ter. Quanto ao longa, vamos ver se aparece um patrocinador... A idéia é estabelecer certos vínculos temáticos que, no conjunto, explicam um pouco o que somos a partir do futebol. Na verdade, o filme e os programas procuram estabelecer a nossa identidade a partir da vivência, participação e envolvimento do povo brasileiro com o futebol.



**Como vê as mudanças que ocorreram no futebol brasileiro e mundial dos anos 60 para cá? Como analisa esse futebol globalizado, em que os clubes mais ricos levam os jogadores brasileiros cada vez mais jovens para o exterior?**
Engraçado o que se passa no futebol. Somos por tradição um país importador de bens manufaturados e exportador de matéria-prima. Não é que

o futebol está se colocando na balança comercial como matéria-prima do futebol estrangeiro? Os meninos estão saindo daqui cedo, aos 14, 15 anos. Alguns mais cedo ainda. Enfim, começamos com o pau-brasil, depois o açúcar, o café, hoje a carne, a laranja e os meninos craques do futuro futebol europeu... Não deixa de ser carne também... Só que humana, como as prostitutas e os travestis...

**Provavelmente na copa o Brasil jogará com uma seleção em que nenhum atleta atua no Brasil. Acha que isso pode influir na identificação que o torcedor tem com a seleção?**
Isso já foi constatado pelo Gérson. Há um certo estranhamento da torcida com a nossa seleção. Ela perdeu o contato direto como o povo. Está distante. Mas numa copa pode ser que a torcida volte a se encontrar...



**Acha que o futebol cumpre hoje outras funções no imaginário coletivo diferentes das que tinha nos anos 60, quando você fez o *Subterrâneos*?**
Eu tenho a impressão de que os anos passam, mas o imaginário se desenrola mais ou menos no mesmo nível. Não temos mais Pelé, Garrincha, Zico, Tostão e tantos outros próximos do alambrado e da geral onde se aboletava o torcedor. E ali estava a redenção do herói corporificado no craque do seu time.

Para o torcedor, o jogador não é um homem comum... É uma entidade como um orixá que baixa

no campo e faz seu time ganhar... Ele é visto como um ser superior, privilegiado porque não se dedica a um trabalho vulgar, mas sim porque se tornou um artista da bola. Temos menos craques, menos artistas, mas também a exigência do povo diminuiu...

**Quais são seus filmes preferidos sobre futebol, brasileiros em especial, mas também estrangeiros? Pode citar filmes dedicados integralmente ao futebol, ou que só usam o futebol *en passant*, como elemento dramático. Por que é tão difícil filmar o futebol? E por que filme de futebol em geral vai mal de bilheteria? Não é uma contradição? O futebol, tão popular, o filme sobre ele, fracasso de público?**



Dos brasileiros gosto do *Garrincha, Alegria do Povo*... do *Boleiros*, daquele filme do Afonsinho (*Passe Livre*), do longa do David Neves sobre o Flamengo (*Flamengo Paixão*)... Desculpe que esqueci os nomes... Daquele curta Barbosa... E tantos outros que não me lembro agora. Dos estrangeiros aquele filme do John Huston com o Pelé (*Fuga para a Vitória*). Não sei dizer o porquê de filme de futebol não dar certo. Quer dizer, não podemos nos balizar pelo fracasso do *Pelé* do Aníbal Massaini... Não podia dar certo mesmo, pois os gols do Pelé estão todo dia na televisão... No caso do *Boleiros* deu, de certa maneira, certo visto que ele já fez outro. Tenho a impressão também que por ser um esporte tão popular fica mais difícil encontrar um foco que atraia a atenção do público. Mas não creio que seja impossível encontrar uma situação dra-

mática que tenha o futebol como pano de fundo. O *Romeu e Julieta* do Bruno Barreto ficou aquém das expectativas, mas quase chegou ao 1 milhão de espectadores. Enfim, pode ser que aconteça um milagre de termos um estouro de bilheteria muito proximamente...

**Você tem alguma teoria que explique a importância do futebol para as pessoas, no Brasil e também em vários outros países? Afinal, de longe, é o jogo mais popular do planeta. Alguma coisa diferente há de ter.**
Creio que é a falta de lógica, a imprevisibilidade nos resultados, da beleza dos movimentos dos jogadores num quadrado imenso e verde, enfim, não sei explicar, porque a distância tinha tudo para ser um jogo chato, se pensarmos no basquete e no vôlei. Mas, estranhamente, o futebol seduz, encanta e hipnotiza os povos de quase todo o mundo... Incrível.



**Noto que nos últimos tempos, o futebol tem sido tema de mais filmes do que no passado. Recentemente houve o *Gol!*, um filme de ficção americano, o Giorgetti fez o *Boleiros* e o *Boleiros 2*. Teve o documentário sobre o Pelé, os filmes do Zico, etc. Você mesmo quer voltar ao tema. Há uma nova tendência de alta na relação entre cinema e futebol? O marketing do futebol globalizado tem alguma coisa a ver com isso?**
Olha, não acho que há uma tendência de alta entre cinema e futebol. Podia ser muito mais tendo em

vista o ano da copa em 2006. Poderíamos estar fazendo muito mais filmes e não estamos, justamente porque não somos exportadores de filmes e sim de jogadores. Eles querem nos ver em campo e não nas telas dos cinemas.

**Oswaldo Caldeira** (Belo Horizonte, 1943)
O mineiro e atleticano Oswaldo Caldeira é diretor de vários filmes sobre futebol: *Passe Livre* (1974), *Futebol Total* (1974) e *Brasil Bom de Bola 78* (1978). É também autor de filmes de ficção histórica: *O Bom Burguês* (1982), sobre a resistência armada à ditadura militar, e *O Grande Mentecapto* (1987-88), baseado no personagem de Fernando Sabino. Mais recentemente dirigiu *Tiradentes* (1998), um filme de ficção e ensaio histórico sobre Joaquim José da Silva Xavier.



**Como você chegou a se interessar por futebol? Fale um pouco da sua relação com o futebol na infância e adolescência.**
O futebol está presente na minha vida desde sempre. Está profundamente ligado à minha infância, em Belo Horizonte. Lembro-me de com 4 ou 5 anos de idade recortar fotografias de jogadores dos jornais para colecionar em álbuns. E ficar folheando os álbuns enquanto ouvia no rádio programas de futebol. Sabia a escalação de clubes de cor, ouvia as partidas de ouvido colado no rádio, todos os domingos. O presente favorito era sempre uma bola de couro, sempre um esperado e mágico presente, não havia aniversário em que meu pai não me desse uma bola

nova de couro, que logo iam ficando muito gastas. As camisas do clube, as meias, as joelheiras de goleiro, objetos mágicos, toda a parafernália ligada ao futebol. Jogava futebol o dia inteiro no colégio, no quintal de casa sozinho ou com outras pessoas, e depois as peladas de rua naqueles canteiros gramados que ficavam no centro das avenidas. Nas férias do Rio, o fascínio do futebol de praia visto de perto. Na infância, os treinos no campo do Atlético Mineiro perto de minha casa, a escalação sempre na ponta da língua. A ida aos estádios era uma coisa mais problemática e rara, mas sempre esperada, uma coisa deslumbrante, mágica.

**Para que time torce?**

Meu time mesmo de coração é o Clube Atlético Mineiro, o famoso Galo. No Rio, sou Flamengo. E torço também pelo Football Club do Porto.



Em São Paulo, sou Corinthians. Todos os três primeiros, eram os clubes de meu pai. Em Belo Horizonte, não creio que haja alguém de minha família que não seja Galo.

**Ia a estádios?**

Meu pai tinha muito medo de me levar a estádios e morreu antes que eu tivesse idade para me levar. Eu tinha 8 anos. Então, eu tinha um primo bem mais velho, o Daniel Debrot, que passou a me levar aos estádios. Ele era um cara apaixonado, desses caras que vão aos treinos, e me levava, era amigos dos jogadores, me levava a todas as decisões. Graças a

ele vi o Galo ser várias vezes campeão, incluindo o primeiro tricampeonato, um momento histórico, porque o rival, o América, era DECA e o Atlético nunca passava do BI. Nesse dia fomos carregando os jogadores do estádio até as colinas de Lourdes, onde ficava o campo do Atlético, aliás, perto de minha casa. Nunca fui muito de ir a estádios, sobretudo depois da televisão. De vez em quando ia ao Maracanã para ver o Atlético que vi ser campeão nacional em cima do Botafogo. E levei meu filho mais velho para ver o Flamengo no Maracanã.

**Continua indo?**

Não vou mais a estádios por causa da violência, essa coisa das torcidas organizadas, tenho horror disso, desse fanatismo. Minha rivalidade com os outros times, mesmo com o Cruzeiro em Belo Horizonte, é uma coisa do esporte, uma coisa afável. Agora, o futebol no estádio é uma coisa única, insubstituível, o gramado verde, a emoção contagiante das torcidas, do grito de gol. Sobretudo o som dos estádios, a torcida, o foguetório da entrada em campo, o grito do gol, que considero uma emoção extraordinária, o rumor da massa, quase um orgasmo coletivo.



Apesar de eu não ir mais a estádios para assistir a partidas de futebol, pode-se dizer que diariamente vou a um campo de futebol, porque como sou sócio do Fluminense, perto da minha casa, ando todo dia em torno do gramado e depois vou nadar. Além disso, o Fluminense tem uma sede maravilhosa,

antiga, tombada, que eu adoro e me lembra o estádio do Atlético da minha infância; então eu ando em torno do gramado admirando aquelas velhas arquibancadas, olhando aquilo tudo maravilhado praticamente todos os dias. Volta e meia vejo os jogadores treinando, aquele fetichismo, os uniformes, a pose ritualística, as manhas, a gestualidade, o modo até de andar, as meias, as chuteiras; futebol é uma coisa incrível e especial. Fico espiando e matando duplamente a saudade do futebol e do estádio dos velhos tempos, aquela coisa bem próxima do alambrado, você estar ali vendo o jogador olho no olho, cara a cara, você fala com o jogador e ele te ouve. Fora isso, quando almoço no clube aos domingos, fico espiando algum jogo, fico mostrando para o meu filho mais novo, às vezes de futebol amador, só para sentir a beleza plástica, o som, a vibração do espetáculo, uma coisa muito especial.



**Como você interpreta a extraordinária popularidade do futebol no Brasil (e também em outros países)? Será que esse jogo teria algum encanto a mais, algo que envolve tanto as pessoas e as emociona dessa forma?**

Talvez uma das explicações seja o fato de ser um esporte exercido coletivamente; por exemplo, a natação é um esporte extremamente solitário. Os esportes coletivos são mais alegres, uma forma de comunicação com os outros, seja na alegria, na tristeza, no ódio ou na euforia, todas as emoções. E nos outros esportes coletivos como o vôlei, ou

o basquete, o fato de serem jogados em quadras, não têm a grandiosidade épica dos grandes estádios, são bem mais aprisionados às regras e às predeterminações que impedem de haver um maior improviso como no futebol. Ao mesmo tempo, o futebol não tem a boçalidade militar guerreira no mau sentido que tem, por exemplo, o futebol americano. Ou o beisebol, ambos muito presos. No futebol há uma infinidade de variedade de jogadas a cada partida. O futebol tem uma carga de improviso que o aproxima da dança, do circo, do malabarismo, da firula, essa é a essência do futebol que leva os estádios ao delírio.

Entendo como o mais dionisíaco dos esportes, uma forma dionisíaca de encantamento, o improviso, o imprevisível. O futebol é o esporte brasileiro por excelência, futebol e Brasil são quase sinônimos, como samba e carnaval. O brasileiro tem tudo a ver com o futebol, essas coisas da subversão carnavalesca, dos rituais africanos, do nosso ainda sobrevivente anarquismo. Nossa desconstrução permanente, uma coisa que sempre se disse do rebolado, o jogo de cintura, o mexer-se com as cadeiras, a pélvis, o baixo-ventre. O futebol se joga por aí. Mas tanta coisa mágica envolve o futebol, a arena ovalada, as arquibancadas, o gramado verde e a entrada em campo, as voltas olímpicas e a magia do balé, do malabarismo de jogar com os pés, coisas que já vi o David Letterman debochando: *Que esporte é esse que se joga com os pés?*, como se fosse uma barbárie, como se seres humanos usassem as mãos

e pés fossem próprios de quadrúpedes, uma coisa de irracionais. Mas aí é que está o malabarismo, é uma coisa forte e ao mesmo tempo delicada, não é de força bruta, é de circo, é uma prestidigitação com a cabeça e também com as mãos – o goleiro – , é uma coisa coletiva e que envolve tática, estratégia, uma coisa da inteligência. Para se ganhar um campeonato envolve bastidores, uma política de alimentação, de preparação física, etc. É fantástico.

**Você acha que o cinema brasileiro tem dado a importância que o futebol merece? Ele é bem retratado nas telas?**

Eu acho que dizer que o cinema brasileiro não deu a devida importância que o futebol brasileiro merece, deixa entrever uma forma preconceituosa de exclusão, já que exclui o cinejornalismo da classificação de cinema brasileiro. Embora eu entenda perfeitamente que a pergunta se justifica se considerarmos que determinados segmentos do cinema brasileiro – como o cinema de ficção – tenham abordado pouco o futebol brasileiro, direta ou indiretamente, proprorcionalmente à paixão que o futebol desperta no Brasil, o cinejornalismo, sobretudo através do Canal 100, de Carlos Niemeyer, empolgou e marcou o cinema mundial com um estilo, uma escola de se filmar futebol. Tivesse este tipo de cinema o reconhecimento e sobretudo o respeito que merece, seria dito e escrito que o Canal 100 imprimiu histórica e internacionalmente uma marca, deu aula para o

mundo inteiro, fez escola e empolgou as pessoas, mais de uma geração, com centenas de horas filmadas do melhor futebol.

É claro que isso também tem uma razão, num certo sentido o preconceito se justifica, pelo menos se explica. O cinejornal via de regra era constituído de matérias previamente pagas, de material sem interesse, um tormento para o espectador, e freqüentemente, por sucessivos governos, numa prática se não me engano inaugurada com o DIP e continuou pela ditadura militar, fazendo a apologia de políticos, etc. Isso não impediu que o seu futebol fosse da melhor qualidade e sempre ansiosamente esperado nas sessões públicas de cinema. E, ironicamente, esse tipo de cinema tornou-se vítima também dos intelectuais da esquerda, por considerarem que o espetáculo do futebol em si não era suficientemente valioso, que teria de vir acompanhado de algo mais nobre como, por exemplo, uma reflexão sociológica, senão seria um produto de segunda categoria, um produto de segunda classe, o que paradoxalmente revela também um preconceito contra as massas, um preconceito contra o sabor popular, em nome da alienação política, do engajamento político.



O maior câmera do mundo em todos os tempos foi e continua sendo Francisco Torturra, do Canal 100. Ele estabeleceu um padrão: a câmera lenta, o lance próximo, as câmeras de baixo. O Canal 100 inventou o futebol filmado e fez escola.

**Nesse sentido, qual ou quais são seus filmes favoritos, tendo o futebol como tema ou mesmo como elemento narrativo secundário?**
*Garrincha, Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, e *Brasil Bom de Bola*, de Carlos Niemeyer. *Isto é Pelé*, do Escorel e Barreto, e *Tostão, a Fera de Ouro* também são bons exemplos. Na ficção temos o *Asa Branca*, do Djalma Limongi, temos o *Boleiros*, do Ugo Giorgetti. Temos tido bons filmes. Não se filmou mais não por desinteresse, mas principalmente pelas dificuldades que isso apresenta. Qual o grande nome, o nome mais importante do cinema sobre futebol no cinema reportagem até hoje? Carlos Niemeyer e o seu famoso Canal 100. Se eu fosse definir o cinema de futebol do Canal 100 eu diria que é um cinema para quem gosta de futebol. Para quem tem a paixão do futebol, para quem ama o futebol. Nem antes nem depois foi feito nada igual e aí fora uma equipe muito boa, muito azeitada não tem como você diminuir o papel do Carlos, a paixão do Carlos, a visão do Carlos, a objetividade, o amor pelo futebol é que fizeram daquele cinejornal uma marca insuperável. É um absurdo que os intelectuais sejam capazes de escrever dicionários sem colocar Carlos Niemeyer num verbete dourado sobre o futebol. É um preconceito, uma vergonha. Então se você escolher o grande cineasta brasileiro ligado ao futebol eu escolheria Carlos Niemeyer por mais de uma razão.



*Transcrevo o que disse no livro* O Esporte Vai ao Cinema*, organizado pelo Victor Andrade de Melo e*

*editado pela Senac Nacional: Ele se distingue por ter durante quatro décadas semanalmente produzido em todas as edições do Canal 100 uma pequena reportagem, na verdade um pequeno filme sobre futebol – basta fazer as contas para se deduzir que estes pequenos filmes alcançaram a marca dos milhares de filmes e milhares de horas editadas. Mais do que quantidade, no entanto, este tipo de cinema estabeleceu uma relação extremamente duradoura com o espectador. Niemeyer estabeleceu um padrão de filmagem, uma maneira de filmar, uma marca registrada. Seu filme era esperado por quem ia ao cinema, como alguma coisa a mais no programa. E aos primeiros acordes da música de Luís Bandeira* Na Cadência do Samba *a platéia era tomada por uma alegria contagiante, era o sinal de que ia chegar finalmente o grande momento, a hora de se divertir com futebol. Suas cenas muito próximas e em câmera lenta eram aguardadas como o tira-teima da época. Era o jornalístico daquele momento, não tinha videotape nem TV direta, então era para ver de perto depois em detalhes – a chuteira, a falta, a penalidade, o soco, o juiz, o insulto, a ameaça, o palavrão proibido, o choro, a lágrima, o sangue, o impedimento, o torcedor, a expressão do rosto, a emoção, a beleza, a plasticidade da jogada, os detalhes estéticos, a montagem, o lance em todos os ângulos e em todas as dimensões. O futebol filmado por quem ama futebol e para quem ama futebol. É muita coisa quando se trata de Brasil. Seus câmeras eram capazes de acompanhar a bola*

*antes mesmo que ela partisse numa direção. Isso pode parecer uma coisa inverossímil, mas é a mais pura verdade. Eles tinham tanta prática que eles pressentiam a jogada através da movimentação do conjunto. Eles praticamente se antecipavam à jogada, conheciam os jogadores e seus estilos com tal intimidade que praticamente participavam do jogo. Ninguém filmou melhor uma partida de futebol e estou falando internacionalmente. Isso é uma coisa tão verdadeira quanto simples. Até pela própria importância que o futebol brasileiro sempre alcançou internacionalmente. Dávamos uma importância ao futebol que ninguém dava e investimos mais nisso. Como dizia Nelson Rodrigues: "Foi a equipe do Canal 100 que inventou uma nova distância entre o torcedor e o craque, entre o torcedor e o jogo, grandes mitos do nosso futebol, em dimensão miguelangesca, em plena cólera do gol. Suas coxas plásticas, elásticas enchendo a tela. Tudo o que o futebol brasileiro possa ter de lírico, dramático, patético, delirante.*



Niemeyer sem dúvida alguma aliou uma paixão a uma produção competente e produziu bom cinema de futebol. E não se pode deixar de tributar essas qualidades a ele porque ele era o cara que ia ao túnel, ia ao vestiário, acompanhava a equipe, estava na cabine na hora de chegar o copião – um momento esperado, um ritual de fim de tarde em sua empresa em Botafogo em frente à Sears – Niemeyer se deslocava de seu aquário de vidro para se deslocar à pequena cabine no fundo do quintal

onde todos já o aguardavam para ver o resultado do futebol filmado. Tinha uma participação total, intensa, apaixonada, se metia em tudo, o jornal era ele, era a sua marca, a sua paixão, o seu Flamengo e a seleção brasileira.

O lance ocorria e Carlinhos – como era chamado – corria para seus câmeras e gritava alucinado: *Pegou o gol? Pegou o gol?* Atento a cada lance que ia ocorrendo no campo e traduzindo a emoção em cinema. O importante era captar aquele momento mágico e depois repeti-lo à exaustão para o desfrute e prazer do torcedor. O torcedor contava com aquilo , com aquela mágica que mais uma vez ia ocorrer no próximo cinejornal.



Seu futebol cinematográfico era o futebol de produtor, de torcedor, de diretor, de apaixonado pelo futebol. Pelo depoimento do próprio Joaquim Pedro ficamos sabendo que uma semana depois de ver a nova disposição, a nova colocação das câmeras no filme do Joaquim, ele já adotara a mesma coisa e passou a fazer assim dali por diante. Acho que isso mostra como Niemeyer foi capaz de reconhecer imediatamente com seu faro, seu discernimento e sua cabeça aberta para as coisas que o interessavam o que havia de melhor, sem nenhum tipo de melindre, adotando o posicionamento de câmera do Joaquim por reconhecer que seria o melhor para o futebol filmado.

Quer dizer, ele rapidamente enxergou o melhor e adotou o melhor sem pestanejar, ele nem estava

aí para pruridos, chiliques, autoria, ciúmes. Ele queria o melhor, não tinha dúvida em mudar, em admitir que o outro estava fazendo melhor e tentar melhorar imediatamente; foi adotando tudo que foi aparecendo: a cor, o som direto, o melhor equipamento, o mais sofisticado, etc… Ele estabeleceu uma forma de se comunicar com o espectador, uma maneira de fazer (mostrar) e se ver futebol no cinema que persiste até hoje. Se Joaquim foi o primeiro a usar várias câmeras em diversas posições, Niemeyer consolidou essa linguagem, essa forma de narrar, aperfeiçoando-a e trazendo diversas contribuições e o principal – estabelecendo uma sólida relação com o espectador de cinema. Seu montador Walter Roenick sabia a melhor maneira de armar um chute, de passar de cima para baixo e do fechado para o mais aberto rompendo com o verismo em função do impacto maior, favorecendo o espetáculo. Sabiam os macetes. Sabiam a medida certa, o necessário e o indispensável. Walter montava com *takes* pendurados na banheira. E Francisco Torturra já virou lenda, lugar-comum é o maior câmera de futebol de todos os tempos no mundo até hoje. Mas era uma equipe – Chico não teria sido capaz de filmar aquilo sozinho. Era uma equipe e Carlinhos Niemeyer era o maestro. Então, indo um pouco mais além eu diria que Carlos Niemeyer ainda é o grande nome a ser destacado nessa relação cinema e futebol, até hoje. Talvez Niemeyer nunca tenha feito um filme superior a *Garrincha, Alegria do Povo*, por exemplo. Quero

deixar registrado com clareza que na minha opinião é o melhor filme sobre futebol feito no Brasil até hoje, sobretudo se contextualizado nas condições da época e considerando o conjunto de sua proposta. É possível que existam até outros filmes melhores do que qualquer um dos que Niemeyer produziu. Mas além do seu cinejornal semanal durante 40 anos, ele produziu um dos mais belos filmes de futebol enquanto espetáculo produzidos até hoje, na minha opinião, o mais belo: *Brasil Bom de Bola*, em 1970. Outros grandes filmes de futebol foram feitos com o material do Carlos Niemeyer.

Pelo conjunto de seu trabalho e pela importância daquilo que implantou na relação entre o cinema de futebol e o espectador no Brasil e até mesmo internacionalmente, considero que Carlos Niemeyer foi o maior realizador de futebol no Brasil até hoje.



Muito preconceito tem impedido que isso seja dito com todas as letras até hoje. Preconceito de toda ordem, o maior deles contra o esporte mesmo, como se o futebol focalizado apenas enquanto um esporte, enquanto um show, enquanto um espetáculo fosse uma coisa insuficiente, 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 ou seja lá o que for. No caso, o futebol é coisa menor. Pior ainda, uma forma de alienação, uma dificuldade a mais no curso da conscientização

das massas. Aquele tipo de raciocínio tortuoso que levou muita gente boa a torcer contra o Brasil durante o governo Médici. Manipulação do esporte em função da ditadura. Como arma de propaganda. Nos filmes conta a estética, conta o autor, conta a política, conta o social. Mas o futebol não.

É subestimado por causa disso: puro preconceito. Porque Carlos Niemeyer não era um diretor, um intelectual na acepção mais restrita e mais corrente do termo – o cara rico do Clube dos Cafajestes, um cara nada ligado aos intelectuais. Porque era um mero produtor de um cinejornal.

**Já se disse que o futebol é mais bem representado nos documentários do que na ficção. Você concorda? Caso afirmativo, por que isso acontece?**



Acho que sem dúvida. Acho muito difícil filmar futebol em ficção por causa das boas jogadas, de conciliar um bom ator com um bom jogador e assim por diante. Mas acho que o computador vai superar isso com facilidade. Será um filme basicamente de efeitos especiais.

**Há diretores que acham muito difícil filmar o futebol, propriamente dito. Por que você acha que isso acontece?**

Acho que filmar futebol no campo exige uma técnica especial, exige especialização, profissionais que conheçam e gostem de futebol. É preciso conhecer o jogo intimamente, conhecer os jogadores, de preferência conhecer tão bem os times que estão

em campo de modo que a jogada possa ser pressentida. Claro, pode ser facilmente solucionado com um grande número de câmeras em inúmeras posições, filmando integralmente a partida. Ou ficar no arroz-com-feijão como na televisão.

O futebol e o cinema de ficção: não é uma área onde o cinema brasileiro tenha se destacado até hoje. Mundialmente que eu me lembre, só vi um grande filme, se não me engano sobre o George Best (*Best*, 2000, de Mary McGourian). Eu não destacaria em especial nenhum filme brasileiro como particularmente bem-sucedido neste campo, considerando que o melhor ainda hoje é o de Djalma Batista Limongi – *Asa Branca, um Sonho Brasileiro*, de 1981.



Eu colocaria como a maior dificuldade do filme ficcional de futebol, em primeiro lugar, a questão do ator / jogador ou do jogador / ator. Em segundo, a questão da boa jogada forjada.

As trucagens, os efeitos especiais, as novas tecnologias, vão solucionar este problema no computador, muito provavelmente. Não sou um especialista nem estou capacitado a responder sobre o futuro, mas algum entendido o dirá.

Mesmo no caso do filme documentário, se você quer o futebol espetáculo, que você tem de filmar dezenas de horas para colher o bom lance, tem de ter várias câmeras, tem de ter sorte para colher o flagrante, a não ser que você filme integralmente a partida com várias câmeras em diversas posições, uma coisa que

já foi muito cara com película, mas hoje em dia com outros suportes torna-se mais fácil.

**No tempo de Nelson Rodrigues havia uma associação muito clara da nacionalidade com o futebol, em especial com a seleção. Você acha que, nestes tempos de globalização, essa relação mudou?**
Como disse a propósito de outra pergunta, acho que o futebol ainda preserva nosso caráter afável, nossa afabilidade ainda viva, a cuca fresca, a descontração do brasileiro, se podemos complicar pra que simplificar? O brasileiro carnavaliza o futebol. O essencial é o enfeite, o detalhe. O maior absurdo que eu já vi e ouvi falar em matéria de futebol foi o jogador brasileiro que foi punido num jogo porque enfeitou uma jogada, o juiz e certos jornalistas disseram que ele humilhou o adversário, teve uma atitude antidesportiva. São os eternos eunucos, são os castradores, os caras que não querem festa nem alegria. Essa é a nossa marca e essa é a nossa diferença. Às vezes dizem que nos falta tática, etc. Essa habilidade individual é e deve ser o ponto de partida de nossa tática.



**Pergunto a mesma coisa em termos da identidade nacional. Muitos críticos entendem que o estilo do brasileiro jogar reflete de certa forma o caráter nacional do país. Você concorda? Acha que isso ainda tem validade hoje em dia? Como você define esse estilo e como define esse caráter nacional?**
Acho que há uma maneira de se jogar bem brasileira. Há habilidade técnica, a improvisação, o gosto

pela firula, até mesmo o gosto pela jogada a mais, é uma coisa brasileira. Se a gente pode complicar e fazer uma jogada de efeito, para que simplificar? Pode-se ver isso também em alguns times africanos e latino-americanos. Mas quem se firmou no ramo foram os brasileiros, é sua marca, nossa marca registrada. Os próprios argentinos, que têm um futebol muito forte, já formaram craques e supercraques, como Maradona, têm um futebol diferente do brasileiro. Eu diria que são mais objetivos, mais rápidos, partem com mais objetividade em direção ao gol, com menos passes, menos enfeite, menos jogadas inúteis. É um futebol muito bonito e muito eficiente. Não estou discutindo eficiência, estou falando em estilo. Hoje em dia o jogador de cintura dura rareia, há craques habilidosos no mundo inteiro. Mas o jogador brasileiro preserva sua maneira de jogar mesmo no exterior, aí está o Ronaldinho Gaúcho que não nos deixa mentir, ou um Deco, etc.



**Há uma crença de que filme de futebol não dá certo em bilheteria. Como se explica essa contradição? O futebol é uma paixão nacional, mas, quando retratado numa tela de cinema, não atrai grande público. Por que isso acontece***?*

As razões são várias e o contexto também pode ser variado. Fiz um filme para Carlos Niemeyer, *Futebol Total*, explicando as razões da derrota da copa de 74 e deu-se uma coisa curiosa: Niemeyer vinha de um sucesso estrondoso, o *Brasil Bom de Bola*, baseado em seu arquivo e na copa de 70. Foi seu primeiro longa. Alberto Shatovsky fez o

texto e uma espécie de roteiro. Então, o Niemeyer levou com ele o Carlos Leonam que trabalhava no lugar do Shatovsky para a copa de 74, achando que bastava filmar os jogos, o Brasil erguer a taça e faturar novamente. Claro, Leonam fez toda uma abordagem complementar muito boa em torno dos jogos, torcida, bastidores, concentração e tudo mais. Mas nem o Brasil nem Niemeyer estavam preparados para a derrota. Então fui chamado para dar um jeito naquele material encalhado. Bolei um roteiro em que escolhi um expoente de cada copa ao longo da história e cada um deles tentava explicar a derrota do Brasil em cada uma, culminando com a de 74. Foi um estrondoso sucesso com mais de um milhão de espectadores. O tom polêmico do filme contagiava as platéias, assisti uma sessão no Art Copacabana em que a platéia saiu literalmente na porrada dividindo-se diante das questões colocadas no filme.



A platéia se comportou como arquibancada e deu mais de um milhão de espectadores. Eu analiso assim: o filme de futebol para fazer sucesso com quem gosta de futebol, tem de falar de futebol na perspectiva do cara que gosta de futebol. Eu coloquei ali uma discussão sobre futebol. O jogo, e de quem gosta do jogo. Então, até a derrota deu dinheiro. Agora, você fazer uma análise psicológica, política, antropológica, você vai ter de fazer sucesso com os intelectuais, não vai fazer sucesso com o público de futebol. É outro lance. Existem muitos outros fatores, sobretudo hoje em dia com a transmissão simultânea na TV.

Na copa de 78 Niemeyer não conseguiu os direitos e me chamou não para consertar, mas com o papel de profeta eu tinha de fazer um filme sobre os grandes sucessos da copa que viria e escolhemos Zico e Reinaldo, do Atlético Mineiro. Niemeyer não estava preparado para a transmissão simultânea. Todos ficaram vendo os jogos em casa pela primeira vez pela televisão o dia inteiro enquanto o cinema ficava às moscas. Saiu de cartaz praticamente sem espectadores. E nossas profecias deram no que deram (trata-se de *Brasil Bom de Bola* 78).

Acho que o espectador de futebol quer ver futebol ou então uma discussão muito próxima ao futebol, algo envolvendo a história de um craque, como seria o alcoolismo de Best visto pelo público inglês. Neste sentido ainda não fizemos um filme à altura.



**Você sente que a sua vida está ligada ao futebol? De que forma isso acontece? Qual é a sua relação atual com ele?**

Minha vida está ligada ao futebol por várias razões. Basta dizer que fiz três filmes de longa-metragem sobre futebol, inclusive com abordagens bem diferentes. *Passe Livre*, premiado pela CNBB, foi um filme de resistência, um filme com Afonsinho com todas as implicações, abriu o mercado alternativo. Não dá para não considerá-lo um marco, passou nas fábricas; Afonsinho é um homem digno, decente, um cara especial até hoje, um idealista, dedicado a obras sociais, então me sinto ligado a tudo isso de

forma muito estreita, muito forte. O Canal 100 foi uma de minhas escolas, sinto por todos eles um carinho muito grande, fui levado para lá por Alberto Shatovsky, um cara também muito importante na minha vida. E, sobretudo, não entendo minha infância sem o futebol, talvez seja mais fácil esquecer meu nome completo do que a escalação do time do Atlético do final da década de 40.

Camus tem um texto muito bonito em que fala da vontade de chorar nas tardes de domingo depois de uma derrota do seu clube. Estou ligado ao futebol como paixão. Nas copas do mundo, para falar a verdade, tenho orgulho quando vejo a camisa da seleção brasileira pelo mundo todo, tenho orgulho de ver em Pelé um símbolo mundial insuperável.



**Em que medida o futebol globalizado, que leva para o exterior os jovens valores de maneira muito prematura, mudou a relação do público com seus ídolos? O cinema já retratou essa mudança de perspectiva?**

Não tenho conhecimento de que o cinema tenha tratado desse tema. Mas hoje em dia, muitos desses temas são tratados pela televisão. Eu acho que apesar da venda para o exterior dos jovens valores refletir uma deficiência financeira do nosso futebol, não termos condições de competir, de manter o craque jogando em nosso país, acho que houve contribuições positivas mesmo para o nosso futebol. Hoje, seria impensável sermos sur-

preendidos pelo carrossel holandês, por exemplo. Nossos jogadores e nossos técnicos estão em todos os lugares do mundo, não só a informação circula, mas a experiência, a vivência em diversos níveis.

Uma coisa importante no futebol globalizado é que nosso craque agora é um cidadão do mundo. Não há mais Obdúlio Varela, ganhando no grito, que nos intimide. Nosso jogador, agora, briga com o juiz na língua dele, seja ela qual for. Então nosso craque, que já era superior tecnicamente, agora fala de igual para igual, não teme, não abaixa a cabeça, não perde no grito, e também desfruta das modernas técnicas de treinamento, de aprimoramento físico, da saúde. Acho que quando o torcedor, o menino torcedor, vê os Ronaldinhos com a camisa do Real Madri, do Barcelona, ele sente um grande orgulho da mesma forma, ele sente orgulho do cara ser brasileiro e estar se dando bem lá fora, mostrando para o mundo inteiro o nosso futebol. Porque tem depois o momento da camisa verde-amarela e esta verdade, este fato fala mais alto. Nosso jogadores têm essa qualidade de permanecerem profundamente brasileiros, hábitos brasileiros, atitudes brasileiras muito fortes, muito arraigadas, com raras exceções o cara está sempre louco para voltar, tocar samba, bater uma bolinha na praia, tomar uma caipirinha. Acho que o nacionalismo fala mais alto, nossos craques continuam no imaginário falando com o Brasil, nossos hábitos, das coisas de que orgulhamos. Você vê que nem com mulher

estrangeira os caras se casam, levam logo a mãe, um amigo, a dona Maria para morar com eles e cozinhar um feijãozinho, para aquela feijoada dos sábados com os amigos.

**Nesse sentido, você acha que o futebol hoje está mais enraizado no imaginário das pessoas, ou esse vínculo era maior no passado?**
Não me sinto capaz de avaliar esta diferença. Apesar da imensidade de novas ofertas, internet, de jogos, *games,* etc., creio ser mais ou menos a mesma coisa de antes. E digo mais: o futebol é uma paixão praticamente no mundo todo.

**Djalma Limongi Batista** (Manaus, 1950)
Talvez a contribuição mais inesperada para o futebol brasileiro visto pelo cinema tenha vindo de Djalma Limongi Batista. Como ele mesmo diz na entrevista a seguir, tem horror da bola. Mesmo assim teve sensibilidade de perceber a potencialidade dramática do futebol com um título indispensável a qualquer filmografia dedicada ao assunto, *Asa Branca – Um Sonho Brasileiro*. Djalma é autor de filmes como *Brasa Adormecida* (1985) e *Bocage, o Triunfo do Amor* (1999), adepto da linguagem poética aplicada ao cinema. Confira a entrevista. Talvez as opiniões de Djalma sobre o futebol sejam as mais surpreendentes entre todas, em especial porque partem de um artista que mantém de maneira radical um distanciamento crítico em relação a esse esporte.

**Como você chegou a se interessar por futebol? Fale um pouco da sua relação com o futebol na infância e adolescência. Para que time torce? Ia a estádios? Continua indo?**

Tenho pavor de bola. Pânico. Mas gostava muito de ver futebol. Na minha casa era algo que nem se pensava, não existia, meu pai e todos nós éramos os antiatletas. Contudo, eu, sempre louco, gostava. Na casa vizinha, morava o técnico do principal time de futebol de Manaus; na época (anos 50), era o Nacional. Um solteirão obeso, muito engraçado e amigo da gente, camarada. Era o seu Alfredo Barboza. Todas as fardas dos jogadores, no dia seguinte das partidas, eram lavadas no tanque pelas irmãs dele, que aproveitavam e faziam isto só de saia, com os seios à mostra, e a gente, moleques, eu e meu irmão Gualter, adorávamos ficar olhando. Quando nos descobriam, elas gritavam, chamavam minha mãe, ameaçavam jogar cinza nos nosso olhos... Depois as fardas dos jogadores e as chuteiras lavadas ficavam no varal dos imensos quintais dessas casas, no Alto de Nazaré, bairro longínquo da longínqua Manaus... Esta é minha primeira lembrança de futebol.



Depois, já nos anos 70, fiquei muito amigo de jogadores de vários times, em São Paulo e Manaus. Meu tio Flaviano Limongi foi presidente da Federação Amazonense de Futebol, e construiu o estádio da cidade, o *Vivaldão*. Graças a ele, amigo de cartolas do Rio, conseguimos filmar no estádio do Maracanã cenas do *Asa Branca*.

Durante as décadas de 70 e 80 fui torcedor exaltado, ia aos jogos e tudo mais. Inclusive aqueles em pequenos estádios, como do Pari, da Mooca... Depois, nos anos 90, tomei um enjôo absoluto. Hoje não sei te dizer nem quem é quem no futebol, quem foi campeão... Às vezes, um jogador, tipo Robinho, ainda chama a minha atenção, mais nada.

Em Manaus sempre torci pelo Nacional, é claro. No Rio de Janeiro, sempre fui Vasco da Gama, e, em São Paulo, quando cheguei, gostava de saber que o Palestra era o time dos *italianinhos*, e adotei o Palmeiras – porque tenho um lado italiano, por parte de mãe.

**Como você interpreta a extraordinária popularidade do futebol no Brasil (e também em outros países)? Será que esse jogo teria algum encanto a mais, algo que envolve tanto as pessoas e as emociona dessa forma?**



Tenho uma visão bastante antipática sobre o futebol. Perdi todo o encantamento que supunha existir, de *expressão da cultura popular*, mistificações do gênero. Acho que é uma sublimação a mais da cultura machista do mundo, cultivada por isto mesmo, num mundo de machões e belicistas, animalesco mesmo. Acho que é um ópio do povo como o fundamentalismo das religiões no mundo do século 21. Hoje tenho horror a futebol! Especialmente copa do mundo, esse súbito fanatismo misturado a um nacionalismo conduzido pela mídia, que não existe no cotidiano brasileiro.

**Você acha que o cinema brasileiro tem dado a importância que o futebol merece? Ele é bem retratado nas telas?**
Por que teria de dar importância? O futebol existe independentemente do *show-business*. O cinema brasileiro hoje é machista, misógino e profundamente homofóbico. Como poderia tratar do futebol, se o futebol é só isto tudo sublimado? Teria que fazer também filmes que sublimem tudo isto na violência, como os filmes *made in Hollywood*. Mas, para isto, o cineasta precisa ser basicamente esperto, completamente desprovido de preconceitos, e querer só sucesso no *box* (bilheteria). Longe dos cineastas brasileiros, que ainda se acham arautos de verdades...



**Qual ou quais são seus filmes favoritos, tendo o futebol como tema ou mesmo como elemento narrativo secundário?**
Só gosto de *Garrincha, Alegria do Povo*, de Joaquim Pedro de Andrade, e do meu *Asa Branca – Um Sonho Brasileiro.* Eles ainda têm a ingenuidade de acreditar na *cultura brasileira*, na civilização brasileira... No meu caso, o estereótipo da estrela do Brasil, que no final dos anos 70 – quando o filme foi rodado – significava mudança comportamental que logo foi reprimida pela globalização e dominação do consumismo nos esportes, tornado espetáculo de televisão.

**Já se disse que o futebol é mais bem representado nos documentários do que na ficção. Você concorda? Caso afirmativo, por que isso acontece?**

Não concordo, porque acho que o melhor filme sobre futebol feito na América Latina é o *Asa Branca – Um Sonho Brasileiro*, o mais corajoso e audacioso. O resto, especialmente os documentários, apela sempre para a mesma lengalenga, misto de política e arrivismo, machismo e nacionalismo. Exceto, é claro, as filmagens do Canal 100, que eram deslumbrantes. Tenho uma amiga até, tinha porque já morreu, Ângela Borges, que costumava me esculhambar dizendo que o melhor do cinema brasileiro ainda eram as filmagens de futebol do Canal 100... Com suas teleobjetivas colocadas rente ao gramado, tinha algo de monumental na imagem. A imagem era película. A idéia ainda era nelsonrodrigueana.

**Há diretores que acham muito difícil filmar o futebol, propriamente dito. Caso positivo, por que você acha que isso acontece?**



Difícil não é nem um pouco, basta ter dinheiro. Para queimar negativo à vontade. Hoje em dia, com digital, nem este problema existe mais, pode-se gastar filme à vontade. Difícil é fazer *CINEMA*, escrever cinema – isto, decididamente, não é pra qualquer um, diria Jean Renoir...

**Você acha que o futebol tem mudado de função no imaginário popular ou é basicamente o mesmo de há muitos anos? Nesse caso, você acha que o cinema tem retratado de maneira adequada essa posição que o futebol ocupa no imaginário das pessoas? Mudou essa forma de representação com o passar dos anos?**

Claro que o futebol se adapta à época. Na *idade de ouro* do século 20, que são os anos 60 e 70, ele ia acompanhando – com muita dificuldade, por sua motivação intrínseca ser altamente conservadora – as transformações radicais do mundo. Foi por isto que me interessei pelo futebol, foi uma época em que era possível falar do outro lado do futebol – no meu caso, recusando o proselitismo político. Entretanto, ainda acho que as estrelas do Brasil são os jogadores de futebol, e ainda acho que muitos deles farão um dia revoluções...

**No tempo de Nelson Rodrigues havia uma associação muito clara da nacionalidade com o futebol, em especial com a seleção. Você acha que, nestes tempos de globalização, essa relação mudou?**



Nelson Rodrigues – mesmo no que pese sua genialidade em escrever as crônicas esportivas – tem em relação ao jogador de futebol quase uma posição escravagista. Ele associa o jogador ao utilitarismo, ao usufruto – que transforma em nacional, no que é esperto. Foi contra este tipo de atitude que o jogador de futebol dos anos 70, os *Asas Brancas,* começou a rebelar-se.

**Pergunto a mesma coisa em termos da identidade nacional. Muitos críticos entendem que o estilo do brasileiro jogar reflete de certa forma o caráter nacional do país. Você concorda? Acha que isso ainda tem validade hoje em dia? Como você define esse estilo e como define esse caráter nacional?**

Refletiu. Quando era anárquico, individualista,

imprevisível. Hoje é lenda. Apenas reflexo de uma cultura classista, cuja única saída para o menino pobre ascender socialmente é ainda o futebol. Afirmando mais uma vez o machismo dominante. Ou comandar o tráfico, né? Ou entrar pro Bolshoi? Ou pro Olodum... Enfim, uma merda.

**Há uma crença de que filme de futebol não dá certo em bilheteria. Como se explica essa contradição? O futebol é uma paixão nacional, mas, quando retratado numa tela de cinema, não atrai grande público. Por que isso acontece?**
Sem essa! *Asa Branca* teve mais de 600 mil espectadores em 1982, com pífio lançamento, pra variar (como aconteceu com todos meus filmes). Entretanto, foi muito premiado e até hoje é exibido em tudo que é evento internacional que exiba o audiovisual do futebol.



O que acontece é que ninguém sabe como abordar – cinematograficamente – o futebol. E aí é que fica melhor dizer que filme de futebol é fracasso... Estou falando de filme de ficção. Documentário é outra coisa, não precisa de bilheteria... Precisa de impacto social, talvez.

**Há autores que entendem que o futebol é uma espécie de dramatização da vida social em forma de jogo. Nesse sentido, muito rico e cheio de possibilidades, ele não deveria atrair mais a atenção dos cineastas do que o fez até agora?**
Esses autores devem ser muito primários. Talvez

Tom & Jerry sejam mais dramáticos... Contudo, digamos que futebol é ação, e drama em grego significa ação. Pode-se fazer um filme de ação sobre futebol tão hipnótico quanto qualquer filme de ação (dos mais brutais e sucesso de bilheteria!) americano... É só saber como. Ter saco de fazer algo assim! Convencer um cretino dum financiador a produzir... Como todo fato humano, é claro, antropologicamente, pode-se fazer uma leitura genial também. Pode-se fazer uma leitura poética, como no meu *Asa Branca*... Tudo é, no cinema, uma questão de linguagem, formal mesmo.

**Você sente que a sua vida está ligada ao futebol? De que forma isso acontece? Qual é a sua relação atual com ele?**



Só pelo *Asa Branca – Um Sonho Brasileiro*, pela alegria imensa de ter feito este filme, pela alegria imensa de que ele foi feito pensando sobretudo no povo brasileiro, na cultura do Brasil. Sem arrependimento. De resto, tenho boas lembranças de uns namorados jogadores de futebol que tive... São que nem bailarinos: belos, cultuam o corpo, e criam com isto uma liberdade que seria fantástica, se... Todos transam, mas todos não podem sequer realizar isto em palavras, em pensamentos... Há um medo terrível comandando suas vidas. Há uma terrível corte marcial coercitiva em torno deles, há mesmo um Santo Tribunal da Inquisição da Mídia, horrível, que nos dias de hoje se camufla em castelos de Chantilly, desfiles *fashion*, riqueza, riqueza e mais riqueza, é preciso dar lucro, estar na mídia,

ser atleta do século, menino de ouro, jogador do ano, etc...

**Em que medida o futebol globalizado, que leva para o exterior os jovens valores de maneira muito prematura, mudou a relação do público com seus ídolos? O cinema já retratou essa mudança de perspectiva?**
O cinema não retratou quase nada sobre o futebol, a não ser o óbvio, desses que saem em qualquer mesa-redonda de programa dos domingos, ou dos diários. O futebol globalizado é parte da ditadura financista do mundo atual. É claro, como tudo, há no seu interior um movimento dialético que deverá explodir muito em breve... Deve haver uma espécie de *internet* no interior do futebol, só pode! Alguma coisa que vai detonar! Uma alta comunicação que não se tem nem idéia, que vai virar a mesa um dia... Continuo otimista, apesar de tudo.



**Nesse sentido, você acha que o futebol hoje está mais enraizado no imaginário das pessoas, ou esse vínculo era maior no passado?**
O futebol é como o ato teatral, faz muita onda, mas termina ali mesmo... Como, evidentemente, a comparação termina aí, o teatro permanece na memória, o futebol cria apenas uns mitos – quase sempre por suas vidas fora do campo, e uma meia dúzia de jogadas geniais... Mais nada. É um renovar constante de uma sublimação, precisa de lenha como numa lareira, permanente. Imediatista, e

pronto. Até telenovela é capaz de criar um vínculo maior no inconsciente coletivo... A não ser que você comece a tomar pelo pior lado do futebol: permanece como expressão de massa mal-educada, sem cultura, machista, violenta, desesperada... Manipulada, cordeiros de filme de Buñuel, *ópio do povo* mesmo.

**Luiz Carlos Barreto** (Sobral, Ceará, 1928)
O produtor Luiz Carlos Barreto foi diretor de fotografia dos clássicos *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e *Terra em Transe* (1967), de Glauber Rocha. Produziu *O Assalto ao Trem Pagador* (1962), de Roberto Farias*, Garrincha Alegria do Povo* (1963) e *O Padre e a Moça* (1965), ambos de Joaquim Pedro de Andrade, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* (1965), de Roberto Santos, entre outros. Dirigiu o documentário *Isto É Pelé* em 1974, ano em que o Rei se despediu do futebol brasileiro. Antes da carreira cinematográfica, Barreto foi fotógrafo conhecido na imprensa carioca e fez época com sua câmera favorita, uma Leica alemã. Nessa função, a serviço da revista *O Cruzeiro*, se encontrava atrás da meta de Barbosa quando Ghiggia marcou o segundo gol do Uruguai e decretou a derrota do Brasil na copa do mundo de 1950. Um dia deseja transformar em filme essa experiência traumática, o que talvez seja a melhor forma de esquecê-la. Rubro-negro no Rio e tricolor em São Paulo, continua ligado ao futebol. O ex-jogador Claudio Adão é seu genro e Felipe Adão, o neto, joga atualmente no Botafogo.

**De que maneira começou a sua relação com o futebol?**
Minha relação com o futebol começou nas peladas de rua com bola de meia em Fortaleza; depois nos terrenos baldios até chegar a um time organizado do qual eu era o *center-half* (hoje meio de campo), presidente e técnico. Este time se chamava 24 de Maio Futebol Clube, nome da rua que eu morava. Em 1947 vim morar no Rio e passei a jogar no juvenil do Flamengo, onde me chamavam de Danilo cearense por ter estilo parecido com um famoso *center-half* do Vasco da gama, Danilo Alvim.

Em 1948 fui convocado para a seleção brasileira de amadores que disputaria a Olimpíada de Londres, o que não aconteceu por falta de verba para custear a ida da seleção para a Inglaterra.



**Antes de se envolver com o cinema você teve uma longa carreira na imprensa. Como ela se vincula ao futebol?**
Em 1950 larguei o futebol e voltei ao jornalismo, carreira que iniciei no Ceará nos anos 40. Tornei-me repórter e fotógrafo da revista *O Cruzeiro* e cobri como chefe da equipe esportiva as copas de 50, 54, 58 e 62.

**Você torce para que time? Ainda vai ao estádio?**
Sou torcedor do Flamengo no Rio e do São Paulo em SP. Sempre freqüentei os estádios por prazer e por dever de ofício. Atualmente só vou a jogos no Maracanã para ver meu neto Felipe Adão jogar

pelo Botafogo. Felipe é filho de Cláudio Adão, casado com minha filha Paula.

**Às vezes a gente se pergunta por que o futebol tem essa importância na vida das pessoas. Você tem alguma teoria a respeito?**
Há várias teorias para explicar o encanto e a popularidade do futebol que vão das mais intelectualizadas às mais simples ou simplórias, mas pessoalmente penso que o encanto do futebol é pelo fato de ser o único esporte com bola que é praticado com os pés, exigindo, portanto, maior habilidade e maior uso de gestos e expressão corporal. O futebol mistura força, habilidade, inteligência e criatividade. O grande craque é uma entidade superior, um DEUS.



**Voltando ao cinema. O que você realizou nessa área que tenha relação com o futebol?**
Como diretor, realizei *Isto É Pelé*. Produzi, colaborei no roteiro e fiz segunda unidade de câmara em *Garrincha, Alegria do Povo*, dirigido por Joaquim Pedro. Produzi o documentário *Mané Garrincha*, de Fabio Barreto, que mostra a decadência desse grande ídolo. Produzi *Uma Aventura do Zico* (ficção), direção de Antônio Carlos Fontoura, e *O Casamento de Romeu e Julieta*, de Bruno Barreto.

**Quais são as melhores lembranças que você tem dessas atividades?**
Filmar o *Mané* no Maracanã foi uma aventura inesquecível, sobretudo porque tinha Glauber

Rocha como meu assistente de câmara no dia em que usamos cinco câmaras num jogo Botafogo x Flamengo, no Maracanã. Filmar com Pelé no auge da glória foi uma estimulante experiência, mesmo porque ele sempre deu mais importância ao cinema do que ao futebol. Tenho as melhores recordações das filmagens de *Garrincha, Alegria do Povo* em Pau Grande no ambiente da família do Mané e seus amigos.

**Dos jogadores que você viu, quais os que mais o impressionaram?**
Zizinho, Pelé, Garrincha e Nílton Santos foram os que mais me impressionaram pelo amor, prazer e carinho com que tratavam a bola. Eles souberam elevar o ato de jogar futebol em forma de arte pura.



**Acha que o cinema ainda pode fazer grandes filmes sobre o futebol?**
Acho que o futebol pode motivar grandes filmes quando se compreender melhor a dramaturgia do jogo e a paixão do torcedor.

**Qual o seu filme favorito que tem o futebol como assunto?**
*O Casamento de Romeu e Julieta* é meu filme preferido por sua construção dramatúrgica estabelecendo o elo entre o dentro do campo e a vida fora do campo.

**Quais as dificuldades para filmar o futebol?**
O jogo de futebol, propriamente dito, é quase impossível de ser reencenado com precisão e

credibilidade. No filme *O Casamento de Romeu e Julieta* conseguimos reencenar lances de uma partida Corinthians x Palmeiras de 1979 e obtivemos excelentes resultados, mas tivemos que usar jogadores juniores do Palmeiras e ensaiar as jogadas durante uma semana. Essas cenas foram dirigidas por Cláudio Adão e Paula Barreto, e o Bruno apenas posicionou as câmaras para documentar. No filme *Garrincha, Alegria do Povo*, Joaquim Pedro, que não curtia muito futebol, revolucionou a forma de filmar futebol e torcida introduzindo a teleobjetiva de 1 metro para captar, em *close-up*, as emoções das jogadas e das reações do torcedor. Daí para frente o Canal 100 passou a adotar a mesma técnica.



**Mudou a relação do brasileiro com o futebol?**
A excessiva profissionalização e a exagerada exploração comercial transformaram a relação do torcedor com o futebol, tornando-a menos romântica. Mesmo assim o futebol ainda ocupa importante espaço no imaginário popular.

**O Nelson Rodrigues identificava a seleção com o país. Isso ainda vale?**
A seleção brasileira ainda é a *pátria de chuteiras* como dizia Nelson Rodrigues. Por isso mesmo no final dos anos 50 a seleção teve que mudar o uniforme para o verde e amarelo depois de uma forte campanha liderada pelo Walter Mesquita, então chefe da página de esportes do jornal carioca *Correio da Manhã*. Para reforçar essa idéia

de patriotismo, a bandeira nacional passou a fazer presença em todos jogos das seleções brasileiras, não só de futebol mas em todas as competições esportivas pras quais o Brasil se fez representar.

**Ainda existe um *estilo brasileiro de jogar* ou isso acabou, com a globalização?**
O estilo, a técnica e o apurado espírito de improvisar do jogador brasileiro é um dado cultural e representativo da alma popular brasileira. Isso acabou sendo deturpado nos anos 80 e 90. Só agora, com a geração dos Ronaldos e Robinhos, é que se está recuperando a picardia, a alegria da firula que sempre foi a marca do nosso futebol.

**O que acha que está faltando o cinema fazer pelo futebol?**

Acho que se deveria fazer uma série de filmes (documentários e ficções) sobre nossos grandes ídolos (Domingos da Guia, Leônidas, Zizinho, Didi, Gerson, Rivellino, etc. etc.) além de outros aspectos envolvendo a vida social, política e cultural do Brasil a partir do tema futebol. Pessoalmente tenho um projeto com o Armando Nogueira de realizar um filme inspirado no filme *Campo dos Sonhos* para tentar atingir a poesia que envolve o futebol. Como aconteceu com todo brasileiro daquele tempo, o gol do Ghiggia foi como se um raio tivesse me fulminado.

Já tivemos um roteiro sobre aquele jogo mas a intensidade daquela tragédia é irreproduzível. Quem sabe ainda conseguiremos.

**Pelé – Edson Arantes do Nascimento** (Três Corações, 1940)
Precisa apresentar o personagem? Basta dizer que esta longa conversa com Pelé aconteceu na casa de Anibal Massaini Neto, diretor do documentário *Pelé Eterno*. Pelé é muito simpático, atencioso, direto, não foge de perguntas e lembra-se de tudo. Homem do mundo, ocupadíssimo, cede generosamente seu tempo a quem deseja ouvi-lo, ou pelo menos foi o que aconteceu dessa vez, um bate-papo sobre futebol de umas três agradáveis horas. Uma pequena parte da conversa foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*. O que se segue é a íntegra.



**Você parou de jogar no Brasil em 1974 e tem recebido incríveis manifestações de carinho nas pré-estréias do filme *Pelé Eterno* pelo país. A que atribui essa permanência na memória do povo?**
Eu acho que é porque eu sempre respeitei o torcedor. Eu vejo hoje, e fico até meio triste com isso, o jogador que tira sarro da torcida, manda a torcida calar a boca. Eu quando entrava em campo, orava e pedia duas coisas: para que ninguém se contundisse e o jogo não empatar em zero a zero, porque o torcedor se sacrifica, viaja, vem de fora, ele paga, e o jogo de zero a zero é uma frustração. Se tiver de empatar, que seja um 4 a 4, por exemplo, porque aí ele viu um show. Então eu pedia isso, para ninguém se machucar e a gente dar um bom espetáculo. E isso aí deixava o pessoal feliz. Então

eu acho que por isso eu sou lembrado e mesmo por gente que não era daquela época. Imagine, um menino de 30 anos, por aí, não me viu jogar. Pode ter visto um ou outro gol, mas não me viu. E a memória permanece.

**A gente vendo o filme, a sensação que fica é que nunca mais vai se ter um futebol como aquele. Então aproveito para te perguntar. Como você compara o futebol que você jogava na sua época com o de hoje?**

Eu acho que a mudança não foi só no futebol. Ela foi de toda a sociedade. Sabe, o conceito de vida é que mudou. Na educação, no respeito ao próximo. Por exemplo, entre os jogadores, os mais

*Luiz Zanin Oricchio, Pelé e Anibal Massaini*

jovens chamavam os mais velhos de senhor. Ainda tinha aquele negócio de pedir a bênção para os pais. Então havia um respeito maior entre os clubes, diretores e torcidas. O jogador jogava no clube porque gostava. Então houve essa grande mudança na cultura, em nível mundial, essa coisa do imediatismo. Mudou tudo. Agora, com tudo isso, o futebol continua sendo o maior espetáculo de todos, apesar de tantas mudanças. Você vê: na época em que eu apareci e passei a ser conhecido, não havia um só jogador de qualidade. Era um monte. Em cada clube tinha 3, 4 craques. E você se identificava com eles. E quase ninguém queria sair para jogar lá fora. Era um ou outro que saía. Mas a maioria preferia ficar no clube.



**Você mesmo recebeu um monte de propostas para sair, não?**

Um monte. E vários jogadores foram embora. Na época em que eu recebia essas propostas, da Europa, do México, vários se foram. Foram o Sormani, Nenê, o Altafini, Evaristo, o Dino Sani, que jogava no Palmeiras, o Julinho Botelho, o Amarildo, que foi campeão do mundo, jogou em 1962 comigo. Quer dizer, mesmo naquela época, saía muita gente. Mas ficava muita gente. A produção era maior. Saíam muitos bons e ficavam muitos bons também. Hoje infelizmente saem e a gente fica com déficit por aqui. Então essa mudança que eu acho que é perigosa para o futebol. Hoje o jogador fica uma temporada no Corinthians, a outra temporada ele vai para o Palmeiras ou vai para o Flamengo. Em

todo time que ele vai ele beija o escudo. Diz que ama o time quando é apresentado. Pô, então é um negócio meio falso, não é? Quem paga mais, ele beija a camisa. É isso que eu acho um perigo para futebol, o perigo dessa falta de continuidade.

**Porque o torcedor tem uma relação de paixão com o seu time**...
E com o seu ídolo... Para os mais jovens hoje é complicado porque ele não se identifica com o seu ídolo. É até engraçado você ver. Porque antigamente você falava do Rivellino, sabia que era do Corinthians, Zico, era do Flamengo...

**Pelé, sabia que era do Santos...**
Tostão, era do Cruzeiro. E assim por diante. Então, eram pontos de referência para os jovens. Hoje, não... No Santos de 2002, 2003, se via muito na Vila Belmiro as menininhas que iam ao estádio só para ver o Diego... ou o Robinho. Pois é, são os que criam vínculo com o time. Se vão embora...



**Pois é, eu estou preocupado com essa situação do futebol brasileiro...**
E também essa transferência, sei lá, como dizer. O jovem vai ao campo, ele não vai para ver o futebol, ele vai para desabafar, e daí essas cenas de violência...

**É uma violência da sociedade, na verdade, e o cara vai para desabafar...**
Justamente. Então não é só o problema específico da mudança no futebol. É a sociedade de uma maneira geral, que está sofrendo essa mudança.

**Pelé, você vendo o filme, ele é um retrato que te agrada da tua carreira? É um retrato completo, ou você sente falta de alguma coisa?**
Completo não dá para ser (risos). Mas tanto quanto é possível, num compacto de duas horas, define, não a minha carreira, mas a minha vida, até o momento. Porque muito pouca gente, por exemplo, sabia da história do meu pai. Essa história que está no filme, não adianta querer explicar, porque é uma coisa de Deus. O Pelé bateu todos os recordes de gols, em nível mundial. O único recorde que o Pelé não bateu foi o de cinco gols de cabeça num jogo só. Agora, por que é que tinha de ser o meu pai a ter esse recorde? Podia ser o Leônidas, podia ser um inglês, que só jogam na base da bola cruzada e marcam muitos gols de cabeça. Podia ser um italiano. Mas não. Foi o Dondinho, meu pai. Então são coisas difíceis de explicar. Para explicar essa história precisava de um outro filme. Isso é uma coisa importante por causa da minha formação religiosa.



Em hebraico, não sei se você sabe, tem a palavra Pelé na Bíblia. Um estudioso da Bíblia, ele encontrou em hebraico a palavra Pelé, que significa *maravilhoso*. Eu achava que tinha de colocar isso no filme. Mas o diretor não deixou. Disse que ia muito para o lado místico e tal. Disse que ia tomar muito tempo, então não entrou. Mas tem muitas coisas que poderiam entrar no filme e não entraram. Agora, eu acho que está lá por exemplo, tudo o que o Pelé representou para o país,

o que o Pelé fez pela auto-estima desse povo. Se não tivesse esse resgate do filme não seria possível mostrar tudo isso. Isso é que me deixa muito emocionado. Porque senão as futuras gerações jamais iriam saber desse trabalho social que o Pelé fez. Isso me satisfez muito, independente de gols e tudo o mais.

**(Intervenção do diretor Anibal Massaini: *é um jogador de uma camisa só, é um jogador que recusou inúmeras propostas do exterior e tem aquele gesto no final da carreira, que ele pega um ano de contrato e doa para uma instituição de caridade*)**

Eu não tinha falado para ninguém isso, não queria falar porque eu tinha feito justamente para isso, para não sair na imprensa nem nada... Agora tem outra coisa também. Agora você viu o filme, o milésimo gol. Qual a coisa mais bonita do milésimo gol? Tem o gol de placa, tem o gol contra o Juventus. Agora, a coisa mais bonita é quando eu dedico o milésimo gol às crianças. E sabe o que aconteceu? O diretor tirou essa parte do filme.



**Deixa eu dar um depoimento de quem acompanhou a sua carreira de perto, como foi o meu caso. Essa história de ter dedicado o gol às crianças, e tudo o mais, ficou tão marcada no imaginário das pessoas, que nem se sente falta dela no filme. Está implícita, como se estivesse lá...**

É, mas como isso tem mais de 30 anos eu acho que podia recordar. Trinta anos e eu espero que não

precise de mais 30 para educar esse povo, não é? Para dar escola e tudo o que se precisa fazer...

**Você acha que mudou alguma coisa nesse tempo?**
É isso que estou dizendo, não mudou. Piorou. Não é coisa desse governo. Foram vários e não optaram pela coisa mais importante, que é a educação. Não vai mudar, se você não der educação, não tem jeito. Mas, enfim, como você disse: fica implícita, para quem se lembra, mas as novas gerações tinham que saber desses pontos. Não é só o gol, o campeonato. Enfim, eu queria era isso, deixar um legado para as próximas gerações.

**Falando nessa história de legado, alguma das biografias que você tem te satisfaz, Pelé?**
Eu fiz uma agora em inglês, que ficou muito boa. Mas ainda não é a biografia autorizada, trabalhada comigo...



**Tem aquela do Benedito Ruy Barbosa, mas você estava no meio da sua carreira, aliás, no começo quase...**
Pois é, o livro é de 1962. Depois tem coisa mais específica de futebol que é *Jogando com Pelé*. E tem agora *Os Dez Corações de Pelé*, do José Castello, que é mais mística, mais espiritual, entende? Eu fiz umas correções. Eu gosto porque é uma maneira de falar do Pelé diferente, mais mística, como eu disse. Essa da Inglaterra ficou muito boa, eu fiz também algumas correções, mas não é a autorizada. E agora eu pretendo fazer uma autorizada.

Eu tinha até uma pré-conversa com o Juca Kfouri, mas depois essa idéia morreu. O Fernando Morais também se interessou. O Ruy Castro também falou, mas depois ele disse que não escreve sobre pessoas vivas. Mesmo assim ele está tendo problemas com as filhas do Garrincha (nota: a editora Companhia das Letras, que publicou *A Estrela Solitária*, foi condenada a pagar uma indenização às filhas de Mané Garrincha em fevereiro de 2006).

**Houve problemas com a autorização de imagens dos outros jogadores para o filme? Por exemplo, eu notei a ausência do gol do Gérson na final contra a Itália em 1970. O que houve?**

Aquilo foi uma brincadeira que ele levou a mal. Num *Fantástico* sobre a copa de 70 pediram para eu fazer um comentário pitoresco, contar alguma coisa de bastidor que ainda não tivesse sido contada. No jogo contra o Uruguai, quando estava 1 a 1, durante o intervalo a gente tinha de conversar e ficou aquela história: *Cadê o Papagaio (Gérson), cadê o Papagaio? Precisamos combinar como é que a gente vai jogar*. E o Papagaio estava no banheiro fumando... Um comentário bem-humorado. O Carlos Alberto (Torres) falou: *Pô, depois você fuma, vamos agora falar do jogo*. Alguém deve ter contado isso pro Gerson de uma outra maneira. Aí ele falou no ar, no programa que ele tinha na TV: *O Pelé que vá jogar a bolinha dele, que não vai ter imagem minha nenhuma no filme dele* (risos). Eu não ouvi ele falar isso. Algumas pessoas comentaram. Aí eu falei, deve ser engano. Ele não deve ter entendido. Peguei o

telefone, eu estava em Nova York e falei com ele: *Ô, Papagaio, aquilo é uma brincadeira. Porque não foi só uma vez. Várias vezes você saiu escondido para fumar. É brincadeira de jogador, você fala do chulé de um, coisas assim, brincadeiras das copas. Pô, você precisa estar lá, pela nossa amizade...* Ele respondeu: *Tudo bem, tá tudo ok*. Aí eu vim aqui, falei novamente com ele, e ele disse: *Está tudo confirmado*. Mandei o meu sobrinho, que estava cuidando do caso, falar com ele. Aí o meu sobrinho ligou para ele e ele então disse: *Não, eu mudei de idéia, manda o Pelé procurar o meu advogado*. Aí vi que ele não estava com muito interesse em participar. Então ficou assim.

**Essa história do direito de imagem é muito complicada. Você não teve problemas com as filhas do Garrincha?**



Houve aquela história do álbum de figurinhas que a CBF fez da copa de 1970. Alguns jogadores receberam, assinaram, eles pagaram cachê, outros nem ficaram sabendo. Foi o meu caso, e o de uns quatro ou cinco. Como nós soubemos que foi vendido, nós fomos reivindicar os nossos direitos. Eu acabei acertando com a CBF, mas aí o meu advogado não me repassou o dinheiro. Eu fiquei em cima da CBF, que sustentava que tinha pagado. E tinha pagado mesmo, só que estava com o advogado. Agora, o Garrincha tinha 12 filhos. Então, quando eu fui fazer o filme, falei para o Aníbal: *Olha, toma cuidado com isso, aparecem imagens do Garrincha e elas têm direito. Você tem de pegar*

*autorização de todas*. Levou um ano, mas pegou de todas. Difícil, porque algumas estão casadas, os maridos interferem...

**Agora, com aquele pessoal do grande time do Santos você tem um relacionamento bom até hoje?**
Tenho. Vários deles dão depoimentos no filme. O Zito ainda está lá, o Pepe está sempre lá. Fiquei contente de rever o Gilmar, mas triste com o estado de saúde dele, ele estava na cadeira de rodas. Graças a Deus teve um probleminha com o Dorval e o Coutinho, mas já acertamos as pontas. O Lima é meu concunhado, é casado com a irmã da minha ex-mulher, tá sempre lá no Santos. O Clodoaldo é meu sócio lá na escolinha de futebol, o Litoral. O Calvet agora é fazendeiro lá em Bagé.



**Aquele foi o maior time de todos os tempos? No livro do Odir Cunha (*O Time dos Sonhos*) ele tenta provar que aquele Santos foi o maior. Porque havia aquela dúvida, era o Santos ou o Real Madrid daquela época?**
O Real Madrid, como era um time rico, não participava dos mesmos torneios que o Santos. E tem uma coisa que é engraçada, e que até hoje não está explicada é que numa das excursões, nós jogamos contra o Real, lá em Madrid, e o Santos perdeu por 4 a 2. Nunca mais o Real Madrid jogou com o Santos. Todo torneio que a gente participava eles saíam. Jogaram com o Vasco, com o Corinthians, mas nunca mais com o Santos. Nunca deram uma chance de revanche. Porque havia aquele tira-teima

de quem era o melhor e então eu acho que foi por isso. Bom, uma coisa puxa outra. O Chico Buarque fez 60 anos outro dia e ele comentou com o repórter: *É, o pessoal fala muito de Pelé e Coutinho, mas o bom mesmo era o Pagão*. Então ele me mandou o recado (risos). Você vê, éramos jogadores de características diferentes, como comparar?

**O Chico é louco pelo Pagão. Quando você chegou ao Santos, o Pagão já estava lá...**
Já estava lá, mas eu entrei e me firmei no time, e o Pagão entrava e saía. E quando jogava o Pagão, eu jogava mais à frente, e quando entrava o Coutinho, era o contrário – o Coutinho mais à frente e eu mais atrás. O Pagão fazia mais o terceiro homem. Ele não era muito de choque, mas era muito, muito inteligente. Tocava a bola, fazia lançamentos. Aí ele veio para o São Paulo. Então esse Santos que você falou, bom, foram uns 12 anos sem perder nada ou quase nada.



**Bom, tinha você à frente, mas também você tinha ao lado todos esses grandes jogadores. Mas você acha que tinha a ver também com o esquema tático usado? Porque o Santos era muito ofensivo, jogava com dois pontas abertos...**
É, mas é uma coisa engraçada, porque o esquema que o Santos jogava a seleção de 70 utilizou depois e ninguém se lembra. Porque todo mundo via o Pelé fazer muito gol e achava que o Santos era um time que só atacava. Mas às vezes nós jogávamos só com o Coutinho à frente, e o Pepe, mais aberto.

Mas voltava o Dorval, que jogava de ponta-direita, depois veio o Toninho Guerreiro, que também voltava, jogava de meia, armando, eu voltava, o Lima voltava. O meio de campo era o Zito e o Mengálvio. A gente pegava sempre o time contrário de surpresa. Porque se era um time defensivo, depois de levar um, dois gols, aí tinha de sair e então se ferrava. E era o mesmo esquema que a seleção jogou em 70, porque o pessoal pensa que como o Brasil fez muitos gols, ele só atacava. Às vezes ficava só o Tostão na frente, e às vezes nem ele. Vinha todo mundo para o meio de campo, e a gente saía todos juntos, também. Esse Santos que surgiu em 2002 com Robinho e Diego foi um time que surpreendeu assim. Nos classificamos em oitavo para a parte final do campeonato, e com um pouco de sorte. Então fomos jogar contra o São Paulo, que era o melhor, o Leão armou bem o time, e o que aconteceu? Arrebentamos. Todo mundo muito rápido, um time desconhecido, jogadores jovens. Eu até brinquei com o Leão. Falei assim para ele, quando ele saiu: *Pô, você é um cara de sorte, você ganhou, foi campeão, pegou a melhor parte, porque o Santos se defendia bem*. Quando o Santos ficou conhecido, começou a complicar. Porque aí tinha de ganhar. Quando jogava na Vila, você que é santista deve ter acompanhado, o Santos começava a tomar um, dois gols de contra-ataque. Porque os times faziam o contrário. Se defendiam, o Santos ia, ia, ia, e tomava gol no contra-ataque.

**A eliminação para o São Caetano foi isso. Eles fizeram dois gols na Vila, o Santos ainda virou, mas tomou o empate. Foi jogar no Anacleto Campanella e tomou de quatro.**
E os outros jogos também, tomava um, dois na frente e era obrigado a correr atrás. Às vezes se recuperava. O que aconteceu com o Santos foi isso. Não é que piorou. Era o mesmo time, só que o Santos passou a ser o time bom. Tinha de ganhar. Os outros vinham com medo, se defendiam, e aí começou a complicar.

**Mas você vê muita diferença na maneira de jogar dos times de hoje e os dos anos 60? Não estou nem falando na qualidade dos jogadores, mas no desenho tático, por exemplo.**

Alguns times não mudaram muito. O Palmeiras jogava se defendendo, como joga agora. Jogava no contra-ataque, com um ou dois na frente. Os times pequenos jogavam todos se defendendo. No caso do Santos era menos. O que eu vejo hoje não é a diferença de um time para outro. São todos os times jogando igual. Inclusive na Europa. Todos no 4-4-2, iguaizinhos. Os que têm mais habilidade, mais conjunto, superam no toque de bola, fazem uma jogada diferente.

Mas no geral é sempre igual: perdeu a bola todo mundo volta, dá combate, e tal. Então, nesse sentido, mudou muito. Não tem mais esquema definido. Todo mundo é igual.

**E em termos de craques, do jogador que faz a diferença, como você fazia?**

Infelizmente, é escasso. Antes, a gente via dois, três craques em cada time. Hoje, pra você ver um craque, mas craque mesmo, é difícil. E quando você vê, não é completo. Porque eu gosto de analisar. O que é um craque completo? Tem pé direito e pé esquerdo, sabe se colocar bem, sabe cabecear. E tem o especialista, que faz gols, batalhador, que vai lá, mas tem defeitos. Eu sempre brinquei com o Ronaldinho Fenômeno, eu fui lá na casa dele, quando ele jogava na Itália e falei: *Pô, quando você vai aprender a fazer gol de cabeça?* É um centroavante maravilhoso, mas que tem o déficit de não saber cabecear. Eu fiz uma aposta com o Robinho, quando ele estourou e disse: *Quando você fizer um gol de cabeça eu vou te dar um carro*. Aí ele levou um tempão e fez logo dois e veio me cobrar. Eu falei: *Você em quatro anos de carreira, faz dois gols de cabeça e tem coragem de me cobrar?* (risos). Então, era uma coisa que no nosso tempo era obrigatório, bater bem de esquerda, treinar a cabeçada, tinha a forca, onde a gente treinava. Não sei por que é que tiraram esse treinamento de fundamentos do juvenil, do infantil. Então, no Flamengo, você tinha dois, três grandes jogadores, no Cruzeiro, dois, três grandes jogadores, no Corinthians, dois, três grandes jogadores. Agora você vê um... O pessoal fala e você vai ver... Não é tudo isso... Então craque, para mim, dos últimos dez ou 12 anos, é o Zidane. Regular, o

time às vezes vai mal, e ele sempre igual. Você não vê gente como ele... Uma visão de campo muito boa, o time se aglutina em torno dele...

**No Brasil você não vê ninguém igual a ele?**
Esse tipo como ele, de armador, você não vê mais.

**O Ronaldinho Gaúcho está numa fase incrível, uma tremenda badalação em cima dele...**
O Ronaldinho está numa fase boa. O próprio Kaká, melhorou muito na Europa. Inclusive ele saiu daqui, e não estava muito bem. A torcida do São Paulo vaiava ele. Mas agora está muito bem. Tecnicamente é um jogador com um futuro muito grande. Todos têm qualidades. Mas é muito difícil destacar um craque, assim, completo, hoje em dia.



**Pelé, você fala muito do dom de Deus, que você recebeu, e que te permitiu ser o maior jogador de todos os tempos. Mas além disso, você não descansou em cima do dom, você treinava pra burro, você aperfeiçoava os fundamentos...**
É isso que eu digo. O meu pai sempre dizia pra mim, isso ainda lá em Bauru: *Deus te deu o dom de jogar futebol, como dá para o pianista, para o cantor. Agora, se você estiver bem fisicamente, ninguém vai te parar. Se você se cuidar, ninguém vai te parar.* Então era por isso que eu ficava treinando depois dos treinos. Eu ficava batendo bola. É por isso que ninguém sabe se eu sou canhoto ou destro, porque

eu bato com as duas igual. O filme mostra bem isso: os gols de esquerda, de direita, de cabeça. Então foi isso que me sustentou todos esses anos, a insistência, em treinar tudo, bater falta, cabeçada. Veja esses garotos do Santos. Porque eu fazia avaliação dos garotos. Eu que construí os vestiários do Santos. Eu, eu, com o meu dinheiro, o CT do Santos, porque os meninos trocavam de roupa no banco e, como eu fazia avaliação lá, quis construir um vestiário para eles. Então eu falava: *Tem que treinar*. Mas acabava o treino... Rapaz, todo mundo se manda, ninguém fica um minuto a mais batendo bola. Pareciam uns industriais, pô. Eles saem rapidinho, você vai ver estão na praia. Batendo papo, ficam deitados... Então esse negócio de ficar batendo bola, aperfeiçoando, os garotos não querem saber mais.



**Você vendo o filme, tudo o que ele tem, os gols, as pessoas, o que te emociona mais?**
Mais as jogadas. Inclusive algumas que estavam guardadas aí e eu não sei por que não entraram no filme (risos)...

**Por você o filme teria umas quatro ou cinco horas, né? (risos)**
Não, mas tem umas jogadas que não podiam ficar de fora. Eu falei para não deixar de fora. Tem uma jogada, que é pouco perceptível, eu dou um drible, sem tocar na bola, e o cara cai. E eu faço o gol. É quase igual ao que eu faço contra a Checoslováquia, do mesmo modo que eu faço de entrar pelo meio, tem uns quatro caras acompanhando. Eu

acho que é do mesmo jogo. Eu não me lembro. Essa jogada, eu falei pra ele (o diretor). É difícil você ver coisa assim. Esse não está na montagem do filme. É que tem uns gols meus que aparecem toda hora. Na seleção, jogadas como aquele drible no Mazurkiewicz, são lances que a televisão tem. Mas outros, que eu fiz com o Santos, não são mostrados muito. E outro lance é aquele sem-pulo de perna esquerda que eu dei, num jogo contra o Corinthians. O Pepe bate o escanteio, a bola vem forte à meia altura, eu bato de esquerda e ponho a bola lá no canto. Isso é coisa que tem de pôr, porque é raro. Agora, aquele gol foi assim, deixa eu mostrar (*Pelé encena a jogada*). O gol está aí. O lançamento é feito aqui, no bico da grande área, o beque está aqui, eu saio correndo, o beque sai junto, o goleiro vem prá cá. Quando ele pensou que eu ia seguir com a bola, para bater de pé esquerdo, eu passei por cima da bola, e deixei ela seguir e voltei. O beque quis voltar e não deu. Caiu sentado, na risca, ainda ficou com a bunda manchada de cal.



**Pelé, você criava essas jogadas na hora ou ficava pensando antes e depois aplicava quando chegava o momento?**

Muitas vinham na hora, ou vinham no treino. Depois que acontecia, eu dizia: *Puta merda, deu certo*. E aí eu ficava treinando. Mas geralmente as primeiras eram intuitivas, depois eu ficava batendo em cima.

**Como aquela que você tentou encobrir o goleiro da Checoslováquia, que estava adiantado...**
Até hoje eu fico louco, porque eu estou vendo o jogo, e vejo os atacantes, que dizem que são cobras, com a cabeça enterrada no chão, meio-campista, que tem de jogar com a cabeça em pé e não olha para frente. Não olha o goleiro. Se o goleiro tiver um enfarte e cair no chão, o cara não vai fazer o gol porque não viu que o goleiro caiu. Então eu ficava estudando goleiro que jogava adiantado, como o Fillol, mas esse eu nunca consegui pegar. Mas ficava pensando: *O dia em que eu tiver uma chance esse goleiro vai se ferrar comigo.* Com a Checoslováquia, a gente tinha visto jogo deles, treino e tal...



**E ele jogava adiantado?**
É, ele jogava adiantado. São coisas que eu aprendi com meu pai, com o Waldemar de Brito. Prestar atenção. Porque são coisas tão simples. Você vê hoje: muitas vezes o goleiro cai, o beque cai e o cara joga a bola pro lado. Ele acha que está bem. Mas não olha pra frente.

**Mas o que é que falta? Orientação?**
Orientação. Uma coisa que eu detesto hoje e que todos os cabeças de área fazem. Tem o beque central e o quarto zagueiro. O cabeça-de-área está livre aqui. O beque central pega a bola, o cabeça-de-área vem buscar, ficam os três aqui atrás. Ele é cabeça de área, está no meio de campo, volta para pegar a bola e ficam três aqui. Fica um centroavante marcando

três. Em vez de ele esperar que o beque passe a bola para ele no meio campo, ele vem buscar. Quase todo mundo faz isso. Pode ver, parece uma escola. Meio de campo, você precisa tirar a bola, mas perto do outro gol. Eu falo isso para o Leão, falo para todo mundo. Precisa tirar esse vício.

**Vendo você jogar se nota que você antecipava a jogada a ser feita.**
É um negócio que eu aprendi com o meu pai, aprendi com o Waldemar de Brito, de pensar um pouco antes da bola chegar. A bola vem, o cara tem de matar, aí ele vai pensar no que fazer. É difícil ele dar seguimento à jogada. Outra coisa que me mata ainda hoje, é uma coisa fácil, eu era juvenil o Waldemar de Brito já falava. O cara está no meio de campo. O cara te passa a bola, deixa a bola seguir. Não. O cara pára a bola. Aí vira, e só então te passa a bola. Tá livre? Pô, deixa a bola seguir... Não. Eles acham que é bom parar a bola. Virar, tocar, depois seguir. Pode ver.



**Aí o jogo não tem fluência. A defesa tem tempo para se recompor...**
Pois é. Quem estava com esse vício era o Rivaldo. Lembra na copa? Ele pára, olha. Pô, deixa a bola seguir. Eu não posso ser técnico. Se eu for técnico, vou sofrer pra caramba... (risos).

**Precisa enxergar o jogo, né? Falando nisso, você operou a vista recentemente e disseram que você era míope desde aquele tempo, o que dava razão para o Saldanha. Como foi essa história?**

Pois é, o Saldanha disse que eu não enxergava. Ele disse: *Eu ia barrar o Pelé*, mas isso eu não ouvi ele dizer.

Acontece que ele brigou com o Havelange e o Havelange tirou ele. Então a desculpa era essa: *É que eu ia barrar o Pelé. Ele tem um problema que não enxerga direito, e tal*. Em vez de falar de miopia. Então foi isso. Agora, miopia, toda a minha família tem.

**Mas você tem miopia?**
Tenho. Agora, o que é que os médicos dizem? Se você tiver miopia, de criança, se a família tiver posse, com dois, três anos, já está com óculos. Se tira os óculos, não vê nada. Quem era pobre e não percebia, continuava com a miopia. Eu tinha miopia.



**Mas não te prejudicou em nada...**
Podia até ter prejudicado, mas como eu não sabia, continuei com a miopia.

**Porque, Pelé, a gente nota vendo você jogar, a tua preocupação era ver o campo como um todo. Você não estava preocupado só com a jogada que estava fazendo...**
Não, claro que não. Tem de ver tudo. Vê se alguém me roubava a bola, dando uma de ladrão. Porque eu olhava, pô. Tudo isso é treino. Quando a bola estiver chegando, não fica só olhando para ela, olha de um lado, olha pro outro. Eu estou com

essa escolinha, do Litoral, se Deus quiser, se Deus me der saúde, em alguns anos essa escolinha vai ser a minha aposentadoria. Eu vou esperar mais essa copa do mundo e então vou me dedicar. Litoral Futebol Clube. Porque eu quero passar isso pros garotos. Eu não quero treinar profissional, porque é complicado. O que eu fazia na avaliação do campo, no CT do Santos, eu quero fazer como treinador. Porque no Santos era só duas vezes por semana. Ia lá, separava os garotos. O Diego, o Alex, o Robinho, o Paulo Almeida, o Rodrigão, todos eram da nossa avaliação, lá.

**Pelé, uma outra coisa que eu notei, vendo o filme, e nunca tinha pensado nisso, é que os campos, não eram lá essas coisas, né? A gente vê umas bolas chegando meio quadradas prá você...**



Essa era outra coisa que a gente discutia. E às vezes eu ficava com pena, porque as chuteiras eram duras mesmo. A gente dava para o juvenil treinar. Até amaciar, prá gente poder jogar. Hoje, pô, a chuteira vem como um mocassim, o cara põe no pé na hora para jogar. O campo hoje é um tapete. Então, por isso que eu estou dizendo, não tem desculpa hoje. O cara tem todo o apoio. O atacante é protegido pelo cartão amarelo, pelo cartão vermelho.

**A bola era de couro, mais pesada, quando chovia, encharcava...**

Eu achava melhor a bola de couro, obedecia mais, tinha mais direção, mais aderência no chute e no

controle. Você vê hoje como os goleiros rebatem mais a bola. Eles têm medo de defender. Ela é um sintético e tem uma película de verniz. Eles usam a luva. Antes eles tinham mais tato. Então agora têm medo de segurar a bola. Às vezes você vê: a bola vem no peito e eles dão rebote. Antigamente a bola era mais pesada mas tinha mais aderência. Outra coisa: os jogadores reclamam que jogam duas partidas por semana. O Santos jogava três, quatro vezes. Fazíamos aquelas viagens em DC-3, Electra. Agora é só jato. Mudou tudo. Por isso é que agora eu acho que não tem desculpa. O garoto tem todo o conforto hoje.

**E no entanto o nível que a gente vê hoje nem se compara.**

É, eu acho que os técnicos hoje estão exigindo mais o atleta do que a habilidade. É mais fácil fazer um atleta do que um craque.

**Alguns dizem que hoje há menos espaço. Que a marcação dá menos chance para o jogador criar. Você acha que é assim?**

Quem faz o espaço é o jogador. O Zidane deu uma entrevista agora e disse uma coisa que o Didi já falava, porque eu acho que são o mesmo tipo de jogador. Eles dizem o seguinte: *É a bola que tem de correr, não o jogador*. Então, é evidente que, pelo vigor físico, os jogadores estão marcando mais. Mas da mesma forma que o vigor físico é para o ruim de bola, para o que tiver talento vai ficar igual. O talento faz a diferença. Eu fico brincando

quando os caras falam na Europa se hoje daria para eu jogar a mesma coisa, e tal. Eu respondo assim: *Vem cá, você acha que o Beethoven comporia hoje?* É a mesma coisa. O talento ele tinha. Hoje, com toda essa facilidade, eu jogaria melhor ainda. A mesma coisa o Michelangelo. Pintava de cabeça prá baixo, tinta caindo no olho. Hoje, com toda a tecnologia, o Michelangelo não pintaria? Pintaria até melhor.

**É a mesma coisa a gente pensar que um Machado de Assis, que escrevia com pena de ganso e tal. Hoje tem computador. E cadê o Machado de Assis de hoje?**

Mas aí é que está: é o talento. É isso que eu estou dizendo. Então, em condições iguais, seria a mesma coisa. A diferença mesmo é o talento. E aperfeiçoar o talento. Tirar os defeitos. O Robinho chutava muito mal e melhorou porque treinou. Tinha uma dificuldade para bater na bola. Era um defeito de princípio, ele e outros jogadores. Quando bater na bola, bater com o pé de apoio longe dela. Se o corpo ficar curvado para trás não tem jeito: a bola sobe. Se você for com o corpo para a frente, ela não sobe. Corpo para trás, não tem jeito. Eu chegava para os moleques e perguntava: *Qual é a coisa mais importante do chute?* Eles sempre respondiam: *É pegar a bola com o peito do pé* O outro dizia: *Não, é pegar no meio da bola*. Eu dizia: *Mas será que vocês não sabem o que é mais importante, mesmo?* Ninguém respondia. Aí eu dizia: *O mais importante do chute é o pé de*

*apoio. Se você não estiver bem apoiado não vai chutar bem. Se estiver bem apoiado vai chutar de curva, do jeito que quiser*.

**Pelé, deixa eu te fazer uma pergunta mais geral. O que o futebol tem de diferente em relação aos outros esportes? Por que é mais popular?Por que provoca mais emoção? Você já parou para pensar nisso?**

Já pensei sim. A primeira coisa é que o futebol é o esporte mais barato do mundo. Barato porque um garoto com uma camisa e um calção, ou só com o calção, descalço, pode jogar. Eu jogava em campo de várzea, jogava com bola de meia. Segundo, é o único esporte que não tem um biotipo para jogar. Qualquer biotipo que tiver, tudo bem, desde que tenha talento. Então pode ser um esporte de família. Joga o gordinho, joga o baixinho, o alto. Eu acho que é por isso que o futebol pegou essa popularidade, essa emoção, de todo mundo participar e tal. É o único esporte em que todo mundo participa. Com os americanos eu brincava sobre isso: para jogar o futebol americano você tem que ser forte pra burro, bater pra caramba, agüentar firme. O basquete, tem de ser alto, tem de ter três metros. Para jogar vôlei, tem de ter três metros também. O hóquei tem de ter patins, equipamento. No futebol joga qualquer um. Se ele tiver talento e for baixinho, joga no meio de campo, na ponta.

**De vez em quando aparecem uns técnicos que acham que o jogador tem de ter no mínimo 1,80m de altura...**
Não adianta o cara ser grande se não tem talento. Então, acho que é por isso que o futebol tem tanto público, porque todo mundo pratica... Hoje a Fifa tem mais países membros do que a Onu, mais que a Unesco. A maior família do mundo, hoje, é o futebol. Em todos os continentes. Então, embora a gente ache que não tem mais craques, pelo menos não tantos, ainda assim o futebol é o mais querido. Mesmo nos Estados Unidos, é o esporte mais praticado entre os jovens. Não é o mais rentável, mas é muito praticado. Isso, depois do Cosmos. Não é o que paga mais, mas é o mais praticado. As mulheres praticam muito. Aliás, o futebol feminino americano é uma potência mundial.



**Nesse sentido, o público é importante para o jogador? Qual a diferença para o jogador diante de um estádio lotado? O que ele sente num estádio vazio?**
Ah, um estádio cheio é outra emoção. Se você jogar num estádio cheio, com o calor da torcida, é uma outra emoção, você tem um incentivo muito maior, sem dúvida nenhuma.

**Muda o jogo?**
Muda. Não adianta querer falar que o jogo é só para ganhar três pontos. Pensando assim, todo jogo é igual. Se tiver uma pessoa no campo, com chuva ou

sem chuva. Mas para a sua estima, para você sentir emoção, o estádio cheio é muito melhor.

**A Vila era o estádio em que você mais gostava de jogar? Ou o Maracanã, o Pacaembu?**
Não sei. Como em todo lugar que a gente jogava os estádios estavam lotados, para mim o Maracanã, quando lotava era o que cabia mais gente. Era a casa do Santos. Mas veja hoje os estádios vazios. O que dá um pouco tristeza na gente é que os dirigentes estão matando o futebol brasileiro. Com exceção de um ou de outro, aos poucos eles estão matando o nosso futebol, em muitos dos casos, por corrupção. O caso do dinheiro que entrou no Vasco da Gama e desapareceu. O dinheiro que entrou no Flamengo. O dinheiro que entrou no Corinthians. Se o dinheiro tivesse sido bem aplicado, esses clubes grandes estariam bem. E os jogadores ficariam aqui.



**E com grandes jogadores o público seria maior...**
Outro dia eu estava vendo um Corinthians e Flamengo, as duas maiores torcidas do país. E o estádio vazio. Ao mesmo tempo estava jogando Portugal e Espanha. O estádio cheio. Eu via e falava para a minha mulher: *Olha que estádio. Olha a grama, o povo*. Agora vem ver aqui os dois maiores times do Brasil, as duas maiores torcidas. Veja quantas pessoas tem no campo. Um campo infelizmente ruim, um campo sujo, um campo vazio. É uma coisa triste, pô. Porque aqui é o futebol, aqui é a capital do futebol.

**O que você acha que teria que se fazer? Porque os jogadores nós temos.**
O que eu acho, e já achava no ministério, e que eu pedi para o Fernando Henrique e peço para todo mundo – é que os presidentes de clubes teriam de dar satisfação dos seus atos, fazer um balanço no fim do ano. Enquanto não tiverem de fazer isso, os presidentes de clubes vão continuar administrando mal, aparecem dois jogadores e vendem e assim vão levando. Na época em que nós discutimos a mudança da lei, vimos o absurdo. Para vender uma cadeira do clube, ou um copo da piscina, você tem de ter autorização do conselho. O conselho tem de autorizar a venda de qualquer patrimônio. E um jogador o presidente vende por milhões e não tem de dar satisfações a ninguém. Pô, tá errado. O jogador também é patrimônio. Tem de reunir o conselho para ver se pode vender ou não. Isso só vai mudar quando tiver de fazer um balancete e prestar contas dos seus atos. Não tem jeito de mudar. Não vai mudar. Só vai mudar, na verdade, quando o país inteiro mudar.



**Uma coisa legal que se vê no filme são as cenas do povão vibrando com as suas jogadas. Uma coisa que eu tenho medo que aconteça é tentar resolver os problemas do futebol brasileiro pela elitização do público, tirando o povão dos estádios. O que você acha?**
Para a renda que nós temos já é caro. Não é o mais caro, como o teatro, mas tendo dois, três jogos na semana, o cara não tem condições de acompanhar.

Sei lá, eu acho muito triste a situação do futebol, porque a minha vida toda vem do futebol, é triste você ver o país nessa situação, os clubes do jeito que estão, o povo tendo de pagar para ver os nossos craques jogarem na Europa, porque a televisão também custa dinheiro.

**Você vê, hoje, uma seleção brasileira com todos os jogadores atuando fora. Você não acha esquisito?**
Todos os titulares e todos os reservas. Acho triste demais. Eu sei lá. Eu participei com toda a minha boa vontade do ministério, tentamos fazer as coisas, mas é preciso uma mudança de mentalidade dos presidentes de clubes, né?



**O engraçado agora é que já tem gente falando em restabelecer a lei do Passe, a culpar a lei Pelé...**
Agora a culpa é da lei Pelé. Vamos voltar à escravidão, no Brasil também. A culpa é da lei Áurea.

**Pelé, mudando um pouco de assunto, eu fiquei muito impressionado com as imagens daquele jogo na Bombonera, na final da Libertadores, contra o Boca...**
Você viu a pressão? Tem uma coisa engraçada, eu não sei o que está acontecendo hoje, está difícil para os times brasileiros ganharem dos times latinos. Está difícil. Fora, então, nem pensar. E hoje tem mais condições, tem televisão, os campos estão melhores. Naquela época, era uma pauleira... Eu nem sei como a gente enfrentava tudo aquilo. Era um negócio

de união, mesmo, de moral. Eles jogavam daquela maneira que você viu, se você afinar, pô...

**Tem um lance lá, que o goleiro pega a bola, você vai por trás, abraça o goleiro, dá uns tapinhas na bola e vai todo mundo em cima de você. O que foi aquele lance?**
Ah!, hoje fatalmente eu receberia o cartão amarelo. Porque eu pus a mão na bola. E pondo a mão na bola, o goleiro não poderia sair jogando e ele teria de bater a saída de bola dali. Ganhava um tempinho, porque já estava 2 a 1 para nós. Mas era pra provocar mesmo, pra deixar eles com os nervos à flor da pele. A gente já estava dentro daquele forno lá. Se aquela torcida se invoca e entra em campo, a gente estava morto. Você vê a hora que eu faço o gol, aquela torcida enorme atrás do gol, calada, parada, sem mexer um músculo. Foi um negócio maravilhoso.



**Foi o jogo mais difícil que você teve? Qual o teu jogo mais difícil?**
Os jogos mais difíceis são sempre com os argentinos. Porque são muito disciplinados. Defensivamente eles são melhores do que os brasileiros porque jogam no estilo europeu. Então fica muito difícil jogar com eles. Contra o Uruguai também, mas a Argentina tem mais time, mais tradição nos jogos difíceis, porque o campeonato argentino é muito mais duro do que o uruguaio. Agora, jogar na Itália também é duro para qualquer time. Jogar na Itália é complicado. Eles têm um sistema defensivo... Do jeito que eles são disciplinados na marcação.

Na Inglaterra, nem tanto. Na Itália é mais complicado. Eles marcam homem a homem. Você veja, aqui no Brasil, era muito difícil jogar com o Botafogo, que tinha um timaço, às vezes a gente ganhava por 3 a 1, depois perdia por 4 a 2. Era normal. Tinha um timaço, Garrincha, Nílton Santos, podia acontecer isso. Mas eu sempre encontrei dificuldade em jogar contra os italianos, por causa da marcação homem a homem. E marcação muito bem feita.

**No filme você diz que sua melhor partida foi aqueles 5 a 2 contra o Benfica.**
Pois é, mas tem também uma partida que eu fiz contra a Checoslováquia, pela seleção, no Chile. Nós ganhamos e eu fiz dois gols, foi uma das minhas melhores partidas. Nós ganhamos o octogonal do Chile. Contra o Benfica eu fiz três, fora o resto.



**Pelé, você alguma vez jogou mal?**
Muitas vezes. Eu acho que muitas vezes joguei mal. Mal, isso eu digo na minha maneira de entender. Vendo de dentro, pela minha exigência. Teve um fato engraçadíssimo que aconteceu comigo. Eu machuquei o tornozelo e pedi ao Lula, o técnico do Santos, para ir descansar em Bauru, lá na casa dos meus pais, já que não iria jogar mesmo. Em seguida, iria reencontrar o time que ia para lá jogar contra o Noroeste. O Santos, treinando lá no sábado, o Pagão se machucou e o Dorval também. O Lula foi falar comigo e pediu para eu jogar. Eu disse: *Pô, não dá, estou três dias parado*. Mas

ele insistiu, pediu por favor. Eu fui para o jogo. Ganhamos de 3 a 1, eu fiz os três gols no Noroeste e a minha família teve de mudar de Bauru por causa disso (risos). Foi um dos melhores jogos que fiz, e estava meio contundido, mal preparado fisicamente e aconteceu isso. É imprevisível, eu pensei que ia jogar mal, só pra quebrar um galho, e joguei bem.

**Teve aquele jogo contra o Botafogo de Ribeirão Preto, 11 a 0 e você fez oito gols. Eu me lembro disso: o Flávio, do Corinthians na frente da artilharia e todo mundo dizia que ele iria ser o artilheiro daquele ano. E em um único jogo você passou à frente dele e foi artilheiro de novo.**



Essa semana foi engraçadíssima. Não sei se você se lembra, o técnico do Botafogo era o Osvaldo Brandão. Ele foi contratado pelo Corinthians. Então aquele era o jogo de despedida dele, e nós ganhamos de onze, e eu fiz oito gols. No jogo seguinte, contra o Corinthians, nós ganhamos de sete, eu fiz três ou quatro. Foi uma coisa engraçada. Aí começaram a dizer que eu tinha bronca do Brandão. As cenas da Elisa me xingando, que aparecem no filme, foram desse jogo, dos 7 a 4 no Corinthians (risos).

(Elisa era a torcedora-símbolo do Corinthians)

**Você chegou a conhecer a Elisa pessoalmente?**

Conheci, claro. Ela me beijava. Brincava comigo. Essa é uma outra coisa que sumiu, as brincadeiras

das torcidas, a gozação. Com a violência, tudo isso acabou.

**Você é um cara internacional mas se identifica muito com o Brasil, né? Um cara de raiz. Você só foi jogar no Cosmos no final da carreira.**
Mineiro é muito apegado à terra, não é? Quando eu fui para os Estados Unidos, eu só me preocupava com a difusão do futebol e depois voltei. Já tive propostas para trabalhar como treinador, ou conselheiro de equipes, mas eu não quero sair do Brasil. Quero continuar trabalhando aqui, se Deus quiser. Eu sou muito apegado às coisas. Já briguei lá no Santos, fiquei um ano e meio sem ir lá, mas deu saudades. Eu tenho muito apego ao Santos. E fica o diretor no filme dizendo que eu era corintiano, pô (risos). Que eu era corintiano na infância. É mentira.



**Essa declaração é fundamental para a galera santista. Como é que é essa história?**
Vou contar essa história. Eu tinha uma tia, irmã do meu pai, que trabalhava em São Paulo. Teve uma fase difícil na família, quando meu pai quebrou o joelho e essa minha tia ajudava muito. Um dia ela trouxe de São Paulo um jogo daqueles de botões, com camisa, nomes de jogadores e tudo. Em Bauru não existia. Tinha dois times, um era do Corinthians outro era do Palmeiras. O meu irmão gostava do Palmeiras, mas em casa todo mundo era atleticano por causa de Minas Gerais e tal. Aí o meu irmão pegou o time do Palmeiras

e eu peguei o do Corinthians. E a gente jogava. E nos botões tinha o nome dos jogadores. Eu fazia um gol e gritava: *Gol de Baltazar!* Brincando. Pô, eu gritava porque era do jogo de botão. Não era corintiano e nem meu irmão era palmeirense. Aí o cara põe no filme que eu era corintiano... Não tem nada a ver. Essa é a pura verdade.

## Filmografia

Esta filmografia pretende ser a mais completa possível. Inclui obras de curta, média e longa-metragem, em qualquer suporte, pois hoje em dia não há mais motivo para rezar no altar do celulóide. Aliás, algumas das melhores obras sobre futebol não passaram pelo suporte do filme em 35 mm. Inclui documentários e obras de ficção. A lista contém filmes que tratam diretamente do futebol, outros que usam esse esporte como elemento narrativo e mesmo alguns que fazem menção ao futebol apenas de passagem, mas de modo significativo. Todos esses títulos, em graus e maneiras diversos, contribuem para a nossa compreensão da presença do futebol na cultura brasileira como um todo e na cultura do audiovisual de maneira particular.



**Até 1950**

**Entrega das Taças aos Campeões Paulistas de Futebol**
1907, São Paulo, SP. produção: Joseph Cateysson; direção: Joseph Arnaud; co-produtora: Empresa J. Cateysson; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Entrega das taças aos campeões paulistas de futebol, o São Paulo Athletic Club.

**Brasil x Argentina**
1908, Rio de Janeiro, RJ. produção e direção: Antonio Leal; Companhia produtora: Foto Cinemato-

gráfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Filme de atualidades sobre a sensacional disputa entre brasileiros e argentinos. Tido como primeiro filme brasileiro sobre futebol.

**Campeonato de 1908**
1908, São Paulo, SP. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Campeonato de futebol de 1908, no qual o Clube Paulistano conquistou a taça, assistindo-se à entrega ao referido clube

**Primeira Partida de Futebol entre o S.C. Pelotas e o S.C. Rio Grande**

1908, Pelotas, RS. Direção de Nicola Petrelli; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

***Match* Internacional de Futebol entre Brasileiros e Argentinos**
1908, Rio de Janeiro, RJ. produção: Labanca, Leal & Cia.; direção: Antonio Leal; Companhia produtora: Photo-Cinematographia Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre brasileiros e argentinos no Rio de Janeiro. Segundo a fonte consultada, trata-se do primeiro documentário sobre futebol rodado no Brasil.

***Match* de Futebol entre Ingleses e Fluminenses**
1908, Rio de Janeiro, RJ. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Futebol entre Fluminense e Cruzador Inglês Amethyst**
1909, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; gen: Documentário.

**Palmeiras x Paulistano**
1909, São Paulo, SP. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre os times do Palmeiras e do Paulistano, em São Paulo.

**Festival no Parque Antártica**
1909, São Paulo, SP. Produção: Francisco Serrador; direção: Alberto Botelho; Companhia produtora: Empresa F.Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Festival do Parque Antártica, São Paulo, em benefício dos empregados da Light, Humanitária do Comércio e Maternidade. Aprecia-se o *match* de futebol, as corridas de aranhas e aspectos das arquibancadas, repletas de famílias e cavalheiros.



**Disputa da Taça Ipiranga**
1910, São Paulo, SP. Produção e direção: José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Doze times de futebol disputam a Taça Ipiranga, no Velódromo paulistano.

**Primeiro Encontro do Corinthians com os Brasileiros**
1910, São Paulo, SP. produção e direção: José Balsells; Companhia produtora: Empresa José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo de futebol entre o time do Corinthians Inglês e o Palmeiras, no Velódromo Paulistano, com o resultado de 2 x 0 para o Corinthians.

**Segundo Encontro Corinthians *Versus* Brasileiros**
1910, São Paulo, SP. produção e direção: José Balsells; Companhia produtora: Empresa José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre o time do Corinthians inglês e um combinado paulista, com o resultado de 5 x 0 para o Corinthians. Partida realizada no Velódromo Paulistano.

**Terceiro *Match* de Futebol Corinthians e Brasileiros**
1910, São Paulo, SP. produção: José Balsells; direção: João Stamato; Companhia produtora: Empresa José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre o time do Corinthians inglês e o Atletic, no Velódromo Paulistano, com o resultado de 8 x 2 para o Corinthians.



**Palmeiras x Paulistano**
1910, São Paulo, SP. produção e direção: José Balsells; Companhia produtora: Empresa José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Os times do Palmeiras e do Paulistano disputam a Taça Penteado de Futebol.

***Match* no Velódromo entre Botafogo e Palmeiras**
1910, São Paulo, SP. produção e direção: José Balsells; Companhia produtora: Empresa José Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo de futebol entre os times do Botafogo e do Palmeiras no Velódromo Paulistano, São Paulo.

***Matches* de Futebol e Exercícios pelos Marinheiros Nacionais no Campo do Fluminense**
1910, Rio de Janeiro, RJ. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

***Matches* entre o Corinthians x Brasileiros**
1910, São Paulo, SP. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre o time do Corinthians e combinado brasileiro.

**Botafogo, Campeão de Futebol de 1910**
1910, Rio de Janeiro, RJ. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.



**Campeonato de Futebol Fluminense x Botafogo**
1910, Rio de Janeiro, RJ. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Os times do Fluminense e do Botafogo disputam o campeonato de futebol.

***Match* de Futebol entre Corinthians (da Inglaterra) e Paulistas**
1910, São Paulo, SP. direção: Antonio Campos; p&b; 35 mm; curta-metragem; documentário.

***Football* entre os Campeões do Rio e São Paulo**
1911, Rio de Janeiro, RJ. p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Quarto e Último *Match* Internacional Uruguaios *Versus Scratch* Paulista**
1911, São Paulo, SP. produção e direção: Francisco Serrador; Companhia produtora: Empresa F. Serrador; distribuição: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre uruguaios e paulistas, em São Paulo.

**Sétimo *Match* do Campeonato de 1911, São Paulo Atlético Clube *Versus* Clube Atlético Paulistano**
1911, São Paulo, SP. produção: Francisco Serrador; direção: Antonio Campos; Companhia produtora: Empresa F.Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo do campeonato de futebol de 1911 entre São Paulo A.C. e C.A. Paulistano, em São Paulo.



**Terceiro *Match* de Futebol Uruguaios *Versus* Americano**
1911, São Paulo, SP. Produção e direção: Francisco Serrador; Companhia produtora: Empresa F.Serrador; distribuição: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Terceiro jogo de futebol entre uruguaios e paulistanos. Vitória do Paulistano. A fonte consultada sugere um erro no título, que seria: 'Terceiro *Match* de Futebol Uruguaios *Versus* Paulistano'.

**Palmeiras x Ipiranga**
1911, São Paulo, SP. Produção e direção: José Balsells; companhia produtora: Empresa J. Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo de futebol no velódromo de São Paulo, entre Palmeiras e Ipiranga.

***Match* Internacional A. A. Palmeiras *Versus* Botafogo C. A.**
1911, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Alberto Botelho; companhia produtora: A. Botelho Film; p&b; 35 mm; curta-metragem; gen: Documentário.
Jogo de futebol entre A. A. Palmeiras e Botafogo C. A. Interessante fita tirada no Rio Ground da Rua Voluntários da Pátria. Aprecia-se, além do belo jogo dos dois valentes *teams*, o aspecto grandioso das arquibancadas que estavam repletas com tudo o que há de mais distinto na sociedade carioca.



**Primeiro *Match* de Futebol Uruguaios *Versus* Paulistano**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Francisco Serrador; direção: Antonio Campos; companhia produtora: Empresa F. Serrador; distribuição: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

***Match* Corinthians**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Casa Radio; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol com o time inglês do Corinthians.

***Football***
1911, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Festa promovida pelo semanário *O Pirralho* em benefício das vítimas das inundações do Sul. Filme tirado no velódromo no dia em que se realizou essa festa.

**Palmeiras x Ipiranga**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: José Balsells; companhia produtora: Empresa J. Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol no velódromo de São Paulo, entre Palmeiras e Ipiranga.

**Palmeiras x Paulistano (I)**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Francisco Serrador; companhia produtora: Empresa F.Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Disputa do campeonato de 1911. Jogo de futebol entre Palmeiras e Paulistano, no velódromo de São Paulo.



**Palmeiras x Paulistano (II)**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: José Balsells; companhia produtora: Empresa J. Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre Palmeiras e Paulistano, realizado no Velódromo de São Paulo, em disputa do campeonato de 1911.

***Match* de *Football* entre Americano *Versus* São Paulo Atletic**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário. sinopse: Jogo de

futebol entre Americano e São Paulo Atletic no Velódromo de São Paulo.

***Match* de *Football* contra S. C. Americano**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Antonio Campos; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Segundo a fonte consultada, pode tratar-se do filme *Match* de *Football* entre Americano *Versus* São Paulo Atletic, do mesmo ano.

***Match* de *Football* entre Palmeiras e Paulistano**
1911, São Paulo, SP. ficha técnica: produção: José Balsells; direção: Antonio Campos; companhia produtora: Empresa J. Balsells; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol no Velódromo de São Paulo em disputa da Taça Penteado, entre Palmeiras e Paulistano.



**Campeonato de 1912**
1912, São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Antonio Campos; companhia produtora: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre as equipes do Paulistano e do Americano.

***Football*: Os dois Primeiros *Matchs* entre Portugueses e Brasileiros**
1913, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Paulino Botelho; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Os dois primeiros jogos de futebol entre os times dos brasileiros e dos portugueses em Botafogo, Rio de Janeiro.

**Futebol Luso-brasileiro**
1914, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; gen: Documentário.
Jogo internacional de futebol em que o Botafogo foi derrotado pela equipe portuguesa por 1x0.

**Um *Match* de Futebol no Velódromo**
1915, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol no velódromo, Fluminense *versus* Palmeiras.



**A Embaixada Brasileira na Argentina**
1916, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Alberto Botelho; companhia produtora: A.Botelho Film; distribuição: Companhia Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; média-metragem; gen: Documentário.
A Embaixada Brasileira na Argentina, chefiada por Ruy Barbosa. Alguns dos principais quadros: A viagem a bordo do 'Júpiter'; o desembarque em Buenos Aires; a revista naval na qual tomou parte o nosso Barroso; o desfile das tropas em continência ao presidente da República; futebol, *match* entre uruguaios e brasileiros; incidente na luta; Ruy Barbosa na Faculdade de Direito.

***Match* de Futebol entre Paulistano e Fluminense**
1916, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**A Quinzena Uruguaia de Futebol**
1916, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Grandioso *Match* de Futebol entre os Portugueses e o Botafogo**
1916, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Campeonato de Futebol**
1916, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Campeonato de futebol na Argentina vencido pela equipe brasileira.



***Match* Internacional Rio de Janeiro *versus* São Paulo**
1917, São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Antonio Campos: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre times do Rio e de São Paulo, realizado no Parque Antártica, em disputa da Taça Rodrigues Alves oferecida pelo presidente do Estado, Dr. Altino Arantes.

**Rio de Janeiro *versus* São Paulo**
1917, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre times do Rio e de São Paulo, realizado no Paulistano, em disputa das taças Hebé e Funchs. Assistido por 20 mil pessoas.

**O *Scratch* Rio-São Paulo**
1917, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Luis V. Casserino; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre times do Rio de Janeiro e de São Paulo, realizado em São Paulo. Alguns títulos dos quadros: O '*scratch*' paulista; os cariocas; a assistência; *corner*; Formiga e Dias avançam; os cronistas esportivos; Friedenreich, o campeão; gol; torcedores fanáticos; a assistência aplaude; reminiscência; seis '*players*' do Corintians que jogaram anteontem; Neco driblando; Lagreca, o campeão; Casimiro e Orlando preparando uma defesa; Amilcar distribuindo; os cariocas investem sobre a defesa paulista. Chegada na Estação da Luz dos '*footballers*' cariocas.



**Festa Oferecida aos *Footballers* Uruguaios**
1918, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Filme sobre a festa oferecida aos jogadores de futebol uruguaios.

**Segundo *Match* de Futebol (Uruguaios Versus Botafogo)**
1918, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Uruguaios *Versus* São Paulo e Santos**
1918, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**A Semana da Aviação e Esportiva no Rio de Janeiro**
1918, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Entre os quadros, mostra grave desastre acontecido com o aviador Cícero Marques e o *match* de futebol entre Botafogo A.C. e o Palestra Itália.

**Uruguaios *Versus* Botafogo FBC**
1918, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Segundo a fonte consultada, pode tratar-se do filme O Sensacional *Match* de Futebol entre brasileiros e uruguaios, do mesmo ano.

**O Sensacional *Match* de Futebol entre brasileiros e uruguaios**

1918, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; gen: Documentário.

**A Vitória do Palestra**
1918, São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Arturo Carrari; direção: José Carrari; companhia produtora: Ítalo-Americana Carrari Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Reportagem completa do jogo de futebol de domingo, com vitória do Palestra Itália.

***Matches* de Futebol entre Amazonenses e Paraenses**
1918, Manaus, AM. ficha técnica: direção, fotografia, câmera e montagem: Silvino Santos; companhia produtora e distribuidora: Amazonia Cine-Film;

locações: Manaus; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Outro título: Encontro Inter estadual de *Foot-ball* Manaos *versus* Belem; lançado no Theatro Polytheama, em Manaus, em 8 jun. 1918: 'Damos abaixo o resumo da primeira pellicula que a Amazonia Cine-Film edita e que se prende à visita que ultimamente nos fez o *scratch* paraense: Conselho director e damas zeladoras do Dispensário Maçonico, instituição sob cujos auspicios se realizou o encontro; Directoria do Parque Amazonense; Juventude, Flores amazonenses, animadas; Imprensa. Jornaes diários de Manáos; Chegada do *scratch* paraense ao porto de Manáos; Desembarque: a caminho do hotel e entrada no Grande Hotel; Primeiro encontro: *scratch* paraense *versus scratch* portuguez; os paraenses vencem por 3 x 0; (...) Aspectos do Jogo e da Assistencia; Manifestação de cordialidade aos jogadores do Pará pelos seus irmãos do Amazonas. Passeio Fluvial à Ponta do Ismael, offerecido pelo Manáos Sporting Club; Festa offerecida aos *foot-ballers* paraenses pelo Nacional F.C. e America F.C.; *five ó clock tea* e primeiro *match* do campeonato dos Ferrugens do Pará e Manáos. A bola – Jornal *A Capital*, de 6 jun. 1918, extraído do catálogo: Filmografia de Silvino Santos, elaborado por Selda Vale da Costa, em 1986, depositado na Cinemateca Brasileira, em São Paulo.



**Paulistano *Versus* Palestra**
1919, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo de futebol entre Paulistano e Palestra Itália, realizado no Clube Atlético Paulistano, em São Paulo.

**Uruguaios *Versus* Chilenos**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Alberto Botelho; companhia produtora: Carioca Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**A Vitória do Brasil**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de desempate entre brasileiros e uruguaios no Campeonato Sul-Americano de Futebol, com vitória dos brasileiros.



**Festa Oferecida ao Futebol do Uruguai**
1919, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Festa oferecida ao jogadores de futebol do Uruguai. Segundo a fonte consultada, existem dúvidas sobre a nacionalidade do filme.

**Brasileiros *Versus* Chilenos**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre brasileiros e chilenos. Primeiro *match* do campeonato sul-americano. Este filme foi tirado dentro do campo.

**Brasileiros *Versus* Uruguaios**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo entre brasileiros e uruguaios, no terceiro campeonato sul-americano de futebol, no Fluminense.

**Argentinos *Versus* Brasileiros**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Alberto Botelho; companhia produtora: Carioca Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Filme sobre o jogo de futebol entre argentinos e brasileiros.

**Campeonato Sul-Americano de Futebol**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Empresa Claude Darlot; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Campeonato Sul-americano de Futebol, com a participação de argentinos, brasileiros, chilenos e uruguaios.

**Campeonato Sul-Americano de Futebol, Argentinos *Versus* Uruguaios**
1919, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Alberto Botelho, Paulino Botelho, Joaquim Machado e Cachi; companhia produtora: Empresa Claude Darlot; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Campeonato Sul-americano de Futebol, realizado no Rio de Janeiro. Argentinos contra uruguaios.

**C.A.Paulistano *Versus* Comercial F.C.**
1920, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; média-metragem; 48 min; gen: Documentário.

Jogo de futebol entre C.A. Paulistano e Comercial F.C. de Ribeirão Preto, por ocasião da inauguração do Estádio de Ribeirão Preto, Estado de São Paulo. Os dois campeões nacionais na gigantesca luta. 6 mil espectadores.

**A Vitória do Paulistano, o Triunfo Alcançado Pelo Palestra**
1920, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Gilberto Rossi; companhia produtora: Rossi & Carrari e São Paulo Natural Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário. sinopse: Os últimos jogos de futebol realizados no Parque Antártica e no Floresta, São Paulo, entre Palestra Itália e Paulistano.

**Palestra x Paulistano (I)**
1920, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre Palestra e Paulistano, em São Paulo.



**Palestra x Paulistano (II)**
1920, São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Antonio Campos; distribuição: Camerata e Mascigrande; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre Palestra Itália e Paulistano, em São Paulo.

**Brasileiros *Versus* Argentinos**
1921, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Francisco Serrador; companhia produtora: Empresa F.Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Jogo de futebol entre brasileiros e argentinos, primeiro jogo do Campeonato Sul-Americano em Buenos Aires.

**Paulistano *Versus* Palestra Itália**
1921, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Escola Artística Cinematográfica Azzurri de Carrari & Filho; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre os times do Paulistano e do Palestra Itália, com a vitória do primeiro. Os torcedores do Paulistano e do Palestra presos por delírios nervosos, onde é cinematografada uma rixa entre senhoritas e uma desforra de um palestrino. Riso contínuo – Gol sempre gol.



**Pugna Esportiva entre os Combinados Brasileiro e Paraguaio**
1922, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Alberto Botelho; companhia produtora: A.Botelho Film; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre os combinados do Brasil e do Paraguai dentro do Campeonato Sul-Americano.

**Brasileiros *Versus* Paraguaios**
1922, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: distribuição: Empresa F.Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol disputado entre os dois paises dentro do Campeonato Sul-Americano.

**Paraenses x Paulistas, Grande *Match* de Futebol em São Paulo**
1922, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Brasileiros *Versus* Uruguaios**
1922, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol disputado entre os dois países pelo Campeonato Sul-Americano.

**O Campeonato Sul-Americano de Futebol**
1922, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Brasília Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.



**A Posse do Presidente do Estado de Minas Gerais**
1924, Belo Horizonte, MG. ficha técnica: produção e direção: Igino Bonfioli; companhia produtora: Bonfioli Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
A posse de Melo Viana na presidência do Estado de Minas Gerais no dia 21 dez. 1924; saída do cortejo do Palácio da Liberdade, desfile na Praça da Liberdade e Av. Afonso Pena; jogo de futebol em homenagem ao presidente no campo do América, entre os combinados mineiro e baiano; identificam-se os srs. Melo Viana, o vice-presidente Olegário Maciel e o arcebispo de Belo Horizonte, d. Antonio dos Santos Cabral. Cópia em nitrato depositada na Cinemateca Brasileira.

**Brasileiros *Versus* Franceses**
1925, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Reportagens animadas do último encontro de futebol. Segundo a fonte consultada, pode ser do filme C.A. Paulistano Versus Franceses, produção francesa do mesmo ano, o que coloca em dúvida a nacionalidade do filme.

**O Vinte e Um de Abril em Belo Horizonte**
1925, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Alberto Botelho; companhia produtora: A.Botelho Film; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O desembarque e desfile do contingente da Marinha em meio a entusiásticas aclamações da grande multidão; inauguração do quartel do 5º Batalhão; tarde esportiva no campo do América; o *match* de futebol, ginástica pelos fuzileiros navais, box, esgrima, etc.



**O 3º Campeonato de Futebol Paraenses *Versus* Paulistas**
1925, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O jogo entre paraenses e paulistas pelo 3º Campeonato Brasileiro de Futebol.

**Paulistas *Versus* Paraenses**
1925, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre paulistas e paraenses que terminou com a vitória dos paulistas por 3x0. Jogo válido pelo Campeonato Brasileiro de Futebol.

**Paulistas *Versus* Cariocas**
1925, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Paulino Botelho; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol entre cariocas e paulistas que terminou empatado por 1x1. Jogo válido pelo Campeonato Brasileiro de Futebol.

**Jogo de Futebol Paraiba United x Red Cross**
1925, João Pessoa, PB. ficha técnica: produção e direção: Walfredo Rodrigues; companhia produtora: Nordeste Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Palestra x Vasco da Gama**
1926, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.



**O 4º Campeonato Brasileiro de Futebol**
1926, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: distribuição: Programa Serrador; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
A vitória paulista sobre os cariocas pelo 4º Campeonato Brasileiro de Futebol, no Rio de Janeiro, no estádio do Fluminense F.C.

**Campeonato Estadual de Futebol**
1927, Porto Alegre, RS. ficha técnica: direção: E.C.Kerrigan; difusão: Thomas de Túlio; companhia produtora: Ita Filme-Empresa Cinematográfica Riograndense; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Campeonato Estadual de 1927 com trechos de jogos de times da região. Cópia depositada na Cinemateca Brasileira.

**Palestra Itália de São Paulo x Industrial Mineiro de Juiz de Fora**
1927, Juiz de Fora, MG. ficha técnica: produção: João Gonçalves Carriço; direção: Luiz Renato Brescia; companhia produtora: Carriço Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Documentário sobre a partida de futebol expressa no título, realizada no dia 24 de Julho de 1927. Estréia de Luiz Renato Brescia (1903-1988) na direção.

**Lamentáveis Ocorrências no Parque Antártica por Ocasião do jogo entre Rio e São Paulo no dia 4 de Dezembro**

1927, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O jogo entre paulistas e cariocas no Parque Antártica; interessante e fiel reportagem reproduzindo os distúrbios do malsinado jogo de futebol entre as seleções do Rio de Janeiro e de São Paulo; o conflito generalizado no campo do Palestra Itália; o ataque às instalações do clube italiano; a ação repressora mais inútil da polícia contra o povo; as cargas de cavalaria; os times carioca e paulista mostrando as insígnias máximas do esporte nacional; os troféus da tremenda devastação do Parque Antártica'.

**Jaboticabal – Agosto 1928**
1928, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Vianna Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

O centenário da fundação de Jaboticabal, São Paulo. As solenidades tiveram a presença de Júlio Prestes, presidente do Estado. Desfiles, inaugurações, solenidades futebolísticas e de aviação, presença de autoridades. Cópia depositada na Cinemateca Brasileira.

**O *Match* Paranaenses x Cariocas**
1928, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Alberto Botelho; companhia produtora: A.Botelho Film; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Partida jogada no Estádio do Vasco da Gama no Rio de Janeiro.



**O Grande Encontro Rio-São Paulo**
1929, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: S.A.F. Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
A torcida, os gols, os lances mais emocionantes. Tudo nitidamente mostrado nos seus mínimos detalhes.

**Jogo de Futebol entre brasileiros e uruguaios**
1929, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de 24 fev. 1929 entre brasileiros e uruguaios no Rio de Janeiro; vitória do Brasil provoca euforia da torcida; chegada dos jogadores paulistas a São Paulo no dia 26 fev. Cópia depositada na Cinemateca Brasileira.

**Brasileiros *Versus* Uruguaios**
1929, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Antonio Leal; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Brasileiros e uruguaios**
1929, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Vitória Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Os pontos dos brasileiros; chegada à capital dos valorosos paulistas que tomaram parte na luta; reportagens interessantes. Pode tratar-se do filme Jogo de Futebol entre brasileiros e uruguaios, do mesmo ano.



**Palestra x Corintians**
1930, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Paulistas e Cariocas**
1930, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: distribuição: Paramount; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Reportagem sobre o jogo de futebol entre as seleções de São Paulo e Rio de Janeiro. Decisão do Campeonato Brasileiro de Futebol, disputado em 12 jan. 1930, em São Paulo.

**Argentinos *Versus* Palestra**
1930, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Santa Terezinha Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol com a vitória do Palestra Itália.

**Corintians *Versus* Huracan**
1930, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo de futebol disputado na Fazendinha, que terminou com a vitória do pentacampeão paulista sobre o poderoso clube argentino.

**Corintians *Versus* Vasco da Gama**
1930, São Paulo, SP. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Jogo disputado entre Corintians Paulista, campeão de São Paulo, e o Vasco da Gama, campeão do Rio de Janeiro.

**O Grande Encontro de Futebol**
1930, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Santa Terezinha Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Os paulistas venceram os cariocas por 4x2.



**Campeão de Futebol**
1931, São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Victor del Picchia; produtor associado: Vicente del Picchia. Direção de Genésio Arruda; argumento: Menotti Del Picchia; fotografia: Victor del Picchia; sonografia: José del Picchia; canções: Saudade de Alguém e Tenho Pena dos Meus Olhos; companhia produtora: Synchrocinex, p&b, 35 mm, longa-metragem; Ficção. Elenco: Genésico Arruda, Tom Bill, Vincenzo Caiaffa, Friedenreich, Tuffy Safady, Henny Cortes, Paraguaçu, Bugrinha Macedo, Otília Amorim, Luiz Vedrozzi e Rina Weiss.

Primeira e única experiência do comediante Genésico Arruda (1897-1967) na direção, homenageia os grandes jogadores da época. Com cenas de futebol de rua e de campo, aparecendo as então já famosas peladas.

**O Campeão**
1931. São Paulo. SP. ficha técnica: direção e argumento: Reid Valentino; fotografia: Alberto Vidal; companhia produtora: Cuba Filmes; p&b, 35 mm, ficção – aventura. Elenco: Reid Valentino, Irene Rudner.
Segundo o pesquisador Luís Alberto Rocha Melo, em seu texto para o catálogo de retrospectiva da Cinédia (Cinédia 75 Anos, no CCBB, janeiro de 2006), *O Campeão* seria um filme sobre futebol. Não foi possível encontrar mais informações em outra fonte.



**O Jogo Mineiros x Fluminenses (Jornal Mineiro)**
1931, Belo Horizonte, MG. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Exibido no Cine Vitória, nos dias 29 de abril e 1º de maio de 1931.

**Campeonato Brasileiro de Futebol: Paulistas e Gaúchos**
1936, Porto Alegre, RS. ficha técnica: companhia produtora: Imperium Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; 3 min; Documentário.

**Futebol em Família**
1938. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Alberto Byington; direção, argumento e roteiro:

Rui Costa. Ficção baseada em peça de Antonio Faro e Silveira Sampaio. Supervisão de direção: Wallace Downey. Fotografia: Edgard Brasil; assistente de fotografia: Manoel Ribeiro; sonografia: Moacir Fenelon; cenografia: E. Sá (pseudônimo Ruy Costa); montagem: Jaime Rui (pseudônimo Ruy Costa); canções: Era uma Vez, de Alberto Ribeiro, Sonho de Amor, de Alcides Pires Vermelho; companhia produtora: Sono filmes; distribuição: D.N. Filmes; p&b, 35 mm; longa-metragem; ficção – comédia. Elenco: Jayme Costa, Grande Otelo, Arnaldo Amaral, Dircinha Batista, Heloísa Helena, Ítala Ferreira, Jorge Murad, Paulo Neto, Renato Murce, Apolo Correia, Olga Nobre, Arnaldo Coutinho, Maria Vidal, Álvaro Costa, Jota Silveira, Edmundo Maia, Gagliano Neto, Norma Andrade, Orquestra Gaó Gurgel e os jogadores do Fluminense Futebol Clube: Batatais, Gonzalez, Guimarães, Hércules, Machado, Tim e Romeu.



Jovem briga com o pai que não quer que o filho siga a carreira de jogador de futebol. O rapaz resolve treinar no Fluminense e, com o dinheiro ganho, custear as despesas do curso de Medicina. O pai, vendo que é possível conciliar as duas profissões, perdoa o filho. No comentário, diz-se que o filme se beneficia da febre do futebol por causa da copa do mundo de 1938.

**As Melhores Jogadas dos Brasileiros na Europa**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distribuição: Broadway Programa; p&b; 35 mm;

curta-metragem; 9 min; Documentário; participação: Seleção Brasileira de Futebol.
O Campeonato Mundial de Futebol de 1938.

**Campeonato do Mundo**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Cinédia; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Brasil 2 X Checoslováquia 1**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Metro Goldwyn Mayer – MGM; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O Campeonato Mundial de Futebol de 1938.

**Brasil x Suécia: O Brasil Vence a Suécia por 4 x 2**

1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Irmãos Ponce; locução: Ari Barroso; companhia produtora: Irmãos Ponce; p&b; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
O Campeonato Mundial de Futebol de 1938. A disputa pela 3ª colocação na tabela do campeonato mundial da qual saiu vencedora a seleção do Brasil por 4 x 2.

**Brasil x Checoslováquia**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O Campeonato Mundial de Futebol de 1938.

**Brasil x Tchecoslovaquia: Empate por 1 x 1**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Irmãos Ponce; companhia produtora:

Irmãos Ponce; p&b; 35 mm; curta-metragem; 30 min; Documentário.

**Brasil x Checoslováquia: a Nossa Vitória 2 x 1**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Irmãos Ponce; companhia produtora: Irmãos Ponce; p&b; 35 mm; curta-metragem; documentário

**O Incidente do Pênalti no Jogo Brasil x Itália**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distribuição: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 3 min; Documentário; participações: Seleção Brasileira de Futebol e Seleção Italiana de Futebol.



**O Jogo Brasil x Polônia**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distribuição: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 30 min; Documentário; participações: Seleção Brasileira de Futebol e Seleção Polonesa de Futebol.
O Campeonato Mundial de Futebol. A mais completa e insuperável reportagem cinematográfica do formidável prélio de gigantes em Strasburgo entre as equipes do Brasil e da Polônia, no qual a representação nacional saiu vitoriosa por 6 x 5... Os gols de Leônidas, Perácio e Romeu – A chegada dos brasileiros em Strasburgo – os treinos preparatórios – único filme completo do sensacional encontro esportivo.

**Jogo de Futebol Brasil x Checoslováquia**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distribuição: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 3 min; Documentário; participações: Seleção Brasileira de Futebol e Seleção Tcheca de Futebol.

**Itália x Hungria**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distribuição: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 13 min; Documentário; participações: Seleção Italiana de Futebol e Seleção Húngara de Futebol.
Partida pelo Campeonato Mundial de Futebol.



**O *Match* Brasil x Itália**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distrib.: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 40 min; Documentário; participações: Seleção Brasileira de Futebol e Seleção Italiana de Futebol. O Campeonato Mundial de Futebol de 1938. Mostrando todos os gols da partida, inclusive o do discutido pênalti de Domingos.

**Recepção no Rio de Janeiro aos futebolistas**
1938, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção e companhia produtora: Irmãos Ponce; distrib.: Broadway Programa; p&b; 35 mm; curta-metragem; 3 min; Documentário; participação: Seleção Brasileira de Futebol.

O regresso da Europa da equipe brasileira que participou do Campeonato Mundial de Futebol.

**Alma e Corpo de uma Raça**
1938. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção Adhemar Gonzaga; direção, argumento, roteiro e diálogos: Milton Rodrigues; som: Hélio Barrozo Neto; fotografia: Afrodísio de Castro e José Stamato; assistente de fotografia: Luiz de Barros; câmera: Mário Serrano; assistente de câmera: Ruy Santos; cenografia: Hippólito Colomb; carpintaria: Alceu Rodrigues, Arthenio Barossi, Joaquim Pereira e José Queiroz; maquinista: Diva Assis; música: Só Nós Dois, de Ronaldo Lupo e J. G. de Araújo Jorge, com Magdalena Stoltemberg, Heloisa Vasconcelos e Ronaldo Lupo; Sem Saber Onde Estás, de Ronaldo Lupo, com a Orquestra do Cassino de Copacabana; regência: Francisco Mignone. Companhia produtora: Cinédia; locações: Clube de Regatas Flamengo; p&b, longa-metragem, 35 mm. Ficção – drama. Elenco: Lygia Cordovil, Neusa Cordovil, Roberto Lupo, Henry Ashcar, Maria Muniz, José Oswaldo de Azevedo, Saul Dias Ferreira, Jorge Acyer Santanna, Marly Castilhos, Jorge Diniz, Carlos Barbosa, Anna de Alencar, Maria Lino, Heloísa Vasconcelos, Arnaldo Coutinho, Jorge Martinez, Antonio Rolando, Richard Murdock, Jorge Mafra, Armando Braga, Francisco Soroa, José Amaro, Nuripé Bittencourt, Dulce Pereira da Silva, Leônidas da Silva, Milton Marinho, José Mafra, Zizinha Macedo, Herta Holzer, Dilo Guardia.
Dois jogadores do Flamengo, um pobre, outro rico, disputam o amor de uma grã-fina, que dará

a mão àquele que conduzir o clube à vitória. Filme de ficção com cenas documentais, inclusive com participação de atletas do Flamengo, entre os quais o lendário Leônidas da Silva, e realizado com a colaboração do próprio clube.

**copa Roca – Primeiro Jogo – Brasil x Argentina – 8 de Janeiro de 1939**
1939, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção, fotografia, montagem e narração: Humberto Mauro; copr: Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE; p&b; 16 mm; curta-metragem; 4 min; Documentário.
Aspectos do jogo de futebol realizado no Estádio do Clube de Regatas Vasco da Gama. Brasil 1 x Argentina 5.



**copa Roca – Segundo Jogo – Brasil x Argentina – 15 de Janeiro de 1939**
1939, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção, fotografia, montagem e narração: Humberto Mauro; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE; p&b; 16 mm; curta-metragem; 5 min; Documentário.
Aspectos do jogo de futebol disputado no Rio de Janeiro, no Estádio do Vasco da Gama. Brasil 3 x Argentina 2.

**O Futebol Como Deve Ser Jogado**
1939, Salvador, BA. ficha técnica: companhia produtora: Iara Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; 2 min; Documentário.

**Como se Faz um Jogador de Futebol**
1939, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Sonofilms; p&b; 35 mm; curta-metragem; 4 min; Documentário.

**copa Roca de Futebol**
1940, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: João Stamato; cpr: Metrópole Filme do Brasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**copa Roca**
1940, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: cpr: Cinédia; p&b; 35 mm; curta-metragem; 5 min; Documentário.

**O Estádio Municipal**
1940. Curta-metragem sobre as diversas fases da construção do Estádio do Pacaembu, até a inauguração.



**Inauguração do Estádio do Pacaembu**
1940. Arthur Neiva. Documentário sobre a festa de inauguração do novo estádio.

**Inauguração do Estádio do Pacaembu**
1940. J.F. Campos

**Palestra x Corintians**
1941, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Tupi Filmes Brasileiros; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Com o último encontro Palestra x Corintians.

**Brasil x Argentina**
1939, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Fernando Stamato; companhia produtora: Cinédia; distribuição: D.F.B. – Distribuidora de Filmes Brasileiros; p&b; 35 mm; curta-metragem; 8 min; Documentário.
A disputa da Taça Roca. Reportagem completa da peleja.

**Brasil x Argentina: Segundo Jogo**
1939, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Cinédia; distribuição: D.F.B. – Distribuidora de Filmes Brasileiros; p&b; 35 mm; curta-metragem; 8 min; Documentário.
A disputa da Taça Roca. A vitória dos brasileiros.



**Brasil x Argentina – 2º Jogo**
1940, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Cinédia; p&b; 35 mm; Documentário.

**Brasil x Argentina: copa Roca em 1940**
1940, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: companhia produtora: Cinédia; p&b; 35 mm; curta-metragem; 12 min; Documentário.

**Campeonato Intercolegial**
1942, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Francisco de Almeida Fleming; companhia produtora: América Filme; p&b; 35 mm; curta-metragem; 7 min; Documentário.

**Corintians X São Paulo**
1943, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Francisco Campos; cpr: Campos Filme; p&b;

35 mm; curta-metragem; 6 min; Documentário. Participações: Corintians FC e São Paulo FC. Sensacional e completa reportagem do último clássico São Paulo x Corintians; em Valinhos – Pacaembu – os quadros – a partida – a torcida uniformizada – ponto anulado – a massa humana que compareceu ao estádio – recorde de renda, etc.

**Jogo de Futebol Pro-Expedicionário**
1943, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Francisco Torturra; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Campenonato Brasileiro de Futebol**
1944, São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Artur Neiva; companhia produtora: Vitoria Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.



**O Jogo Brasileiros x Uruguaios**
1944, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: Produção Cinematográfica Inter Americana; p&b; 35 mm; curta-metragem; 9 min; Documentário.

**Uruguaios, Hóspedes do Brasil**
1944. A. Botelho Filho. Documentários sobre a chegada da delegação uruguaia e trechos do jogo entre as duas seleções, a celeste e a brasileira.

**Brasil x Argentina**
1945, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Palmeiras**
1945, São Paulo, SP. ficha técnica: companhia produtora: DEIP – Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda; distribuição: Cooperativa Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; curta-metragem; 6 min; Documentário.

**O Gol da Vitória**
1946, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção e roteiro de José Carlos Burle; assistente de direção: Roberto Machado; argumento: Silveira Sampaio; fotografia: Edgard Brasil; sonografia: Jorge Coutinho; cenografia: José Cajado Filho; montagem: Waldemar Noya e José Carlos Burle; música: Lírio Panicalli; companhia produtora: Atlântida Cinematográfica; p&b, longa-metragem, 35 mm. Elenco: Grande Otelo, Ribeiro Martins, Restier Júnior, Ítala Ferreira, Humberto Catalano, Cléa Marques, Grace Moema, Vera Jordão, Gerdal dos Santos, Jorge Amaral, Wilson Musco, Luiza Galvão, Domingos Martins, João Cabral, José Rogozik, Oswaldo Mota.
Grande Otelo interpreta o papel do jogador Laurindo que, em muitas cenas, lembra passagens da vida de Leônidas da Silva, o maior futebolista da época.



**Brasil x Argentina na copa Roca**
1946, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Paulistas, Campeões Brasileiros de Futebol**
1949, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Milton Rodrigues; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Documentário que mostra seqüências dos jogos da seleção de São Paulo, campeã brasileira de futebol.

**Anos 1950**

**Por que o Brasil Perdeu a copa do mundo (ou copa do mundo de 1950)**
1950, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Mário Filho; direção: Milton Rodrigues; fotografia: Acyer Santana; sonografia: Vitor Diniz; montagem: Arturo Usai; música: Remo Usai; companhia produtora: Milton Rodrigues; p&b, longa-metragem, 35 mm. Documentário.
Produzido e dirigido pelo irmão de Nelson Rodrigues, é o primeiro filme a tentar entender os motivos da derrota do Brasil para o Uruguai na final de 1950. Mostra todos os jogos realizados no Maracanã e as cenas da tristeza popular diante da derrota para o Uruguai, na partida final.



**Futebol Palmeiras e Esportiva**
1950, São João da Boa Vista, SP. ficha técnica: produção e direção: Dilo Giannelli; companhia produtora: Giannelli Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Flamengo**
1950. Renato Gonçalves. Documentário de curta-metragem sobre o clube.

**A Família Lero-Lero**
1953. ficha técnica: direção: Alberto Pieralisi. Elenco: Walter D'Ávila, Marina Freire, Luiz Linhares,

Renato Consorte, Helena Barreto Leite. p&b, longa-metragem, 35 mm.
Comédia da Vera Cruz sobre funcionário público que trabalha para sustentar os sonhos dos três filhos, um dos quais é jogador de futebol.

**O Craque**
1953. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Mário Crivelli; direção de José Carlos Burle; assistente de direção: Roberto Santos; argumento: Hélio Thys; roteiro: Alberto Dines, Saul Lachtermacher e José Carlos Burle. Companhia produtora: Multifilmes. Direção musical: Guerra Peixe, p&b, longa-metragem, 35 mm. Elenco: Eva Wilma, Herval Rossano, Liana Duval, José Carlos Burle.

Eva Wilma é a moça rica apaixonada por um jogador, mas o namoro não vinga pois o pai dela é contra. O final feliz é garantido quando o moço brilha com a camisa do Corinthians ao derrotar o fictício time uruguaio Carrasco, numa vingança da perda do título mundial em 1950. Tem a participação de jogadores do time do Corinthians da época, como Gilmar, Idário, Homero, Olavo, Carbone e Baltazar "Cabecinha de Ouro".

**O Benfica no Brasil**
1955, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Herbert Richers; dir: Eurico Richers; companhia produtora: Produções Cinematográficas Herbert Richers; p&b; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Reportagem sobre o clube de futebol português Benfica, em sua visita ao Brasil.

**Paulistas 4 x Cariocas 3 (Edição Especial)**
1955, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produtor: Herbert Richers; direção: Eurico Richers; companhia produtora: Cinegráfica São Luiz; p&b; 35 mm; curta-metragem; 7 min; Documentário.

**Paulistas Campeões Brasileiros**
1955, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produtor: Herbert Richers; direção: Eurico Richers; companhia produtora: Produções Cinematográficas Herbert Richers; p&b; 35 mm; curta-metragem; 5 min; Documentário.

**Rio 40 Graus**
1955. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Nelson Pereira dos Santos, Ciro Freire Curi; direção e roteiro: Nelson Pereira dos Santos; argumento: Arnaldo de Farias; fotografia: Hélio Silva; câmera: Ronaldo Ribeiro; música: Cláudio Santoro; regência: Radamés Gnatalli. Companhia produtora: Equipe Moacyr Fenelon; distribuição: Columbia Pictures do Brasil; p&b; longa-metragem; ficção – drama. Elenco: Jece Valadão, Glauce Rocha, Roberto Bataglin, Modesto de Souza, Zé Ketti, Sady Cabral, Mauro Mendonça, Renato Consorte, Haroldo Alves e as Escolas de Samba da Portela e Unidos do Cabuçu.
Filme tido como precursor do Cinema Novo e introdutor do neo-realismo no cinema brasileiro. Fala dos meninos pobres do Rio de Janeiro e mostra o futebol como uma grande festa popular. Mostra também cenas e personagens típicos do mundo da

bola: o jogador prestes a se aposentar, o brigão das arquibancadas, o fanático, em cenas filmadas no Maracanã.

**A Pensão da Dona Estela**
1956. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Alfredo Palácios e Andras Kalman; direção: Alfredo Palácios e Ferenc Fekete. Companhia produtora: Maristela. Canção: Adoniran Barbosa. p&b; 35 mm; ficção – comédia.
Hóspedes de uma pensão decadente, entre eles um jogador de futebol, decidem ajudar a dona a salvar a casa da falência.

**O Preço da Ilusão**
1957. Florianópolis, SC. Ficha técnica: produção: Nilton Nascimento e Armando Carreirão; direção: Nilton Nascimento; argumento: Salim Miguel e Eglê Malheiros; diálogos: Salim Miguel; companhia produtora: Equipe Cinematográfica Alberto Cavalcanti e Clube de Cinema de Florianópolis.
Influenciado por *Rio 40 Graus* compõe-se de várias histórias passadas na ilha, e uma delas é a de um grupo de garotos que precisa comprar camisas para o time de futebol. Inspirado no modelo de produção do filme de Nelson Pereira dos Santos, um grupo de jovens catarinenses realiza em processo cooperativado esta obra de circulação restrita (só foi lançado em Florianópolis) e do qual hoje restam somente sete minutos.

**Regresso dos Campeões do Mundo**
1958. Arthur Neiva. Curta-metragem sobre a recepção aos jogadores campeões na Suécia, em especial

a chegada dos jogadores paulistas à cidade de São Paulo.

**O Preço da Vitória**
1959. São Paulo, SP. ficha técnica: produção Vera Sampaio e Oswaldo Sampaio. Direção, argumento, roteiro de Oswaldo Sampaio. Canção: De Papo pro Ar, com Inezita Barroso; Lata de Graxa, com Germano Mathias.
Menino sonha se tornar um craque de futebol famoso, mas encontra muitos obstáculos pela frente. O filme tem a presença de grandes jogadores da época, como Gilmar, Pelé, Zito, Zagallo, Oreco, Zózimo, Garrincha, entre outros. O tema de fundo é a vitória do Brasil na copa do mundo de 1958.



**Futebol Fluminense x Arsenal**
1959, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Montenegro Bentes; companhia produtora: Cinegráfica São Luiz; p&b; 35 mm; curta-metragem; 1 min; Documentario.

**Campeonato Sul-Americano de Futebol**
1959, São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Primo Carbonari; companhia produtora: Amplavisão; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Documentário sobre os principais lances dos jogos do Brasil no Campeonato Sul-Americano de Futebol.

**Anos 1960**
**Um Domingo nos Esportes**
Montenegro Bentes. Documentário sobre vários esportes, entre eles o futebol.

**O Assalto**

1961/62. São Paulo, SP. ficha técnica: produtor: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; direção e criação: Ary Fernandes; assistente de direção: Miguel Lopez e Jorge Roberto Pizani; gerente de produção: Sérgio Ricci; argumento: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; direção de fotografia e câmera: Osvaldo Oliveira, Guilherme Lombardi e Ary Fernandes; assistente de câmera: Renato Damiani; fotografia de cena: José Amaral; eletricista: Osvaldo Leonel, Edgar Ferreira e Cláudio Portioli; montagem: Luiz Elias; Canção: Vigilante Rodoviário, de Ary Fernandes; colaboração: Polícia Rodoviária do Estado de São Paulo; efeitos sonoros: Companhia Cinematográfica Vera Cruz; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; Ficção. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros.



Portão principal do Estádio Municipal do Pacaembu, em São Paulo. Tuca insiste com o porteiro para entrar no estádio e ver o final do jogo. Tuca quer ver Pelé jogar. O porteiro afasta o garoto. Tuca sobe em uma árvore para esperar a saída dos jogadores. No outro portão, três homens se preparam para assaltar as bilheterias do estádio. A renda do jogo foi de oito milhões informa o rádio. O dinheiro é colocado em duas malas. Tuca presencia o assalto mas é visto pelos bandidos e levado junto no carro. Pelo rádio, Carlos e Lobo são acionados. Na estrada, os bandidos são seguidos de motocicleta pelo guarda rodoviário Hélio. Os bandidos dominam o guarda e escondem a moto

no mato. Nesse momento Carlos e Logo entram em ação. Os bandidos entram num casebre habitado por um casal de velhos e os dominam. Carlos consegue localizar a moto escondida no mato. Desconfiado, vai até o casebre do Sr. Barone e esposa. Ao entrar na casa, Carlos desconfia da situação e os ladrões são dominados. O filme termina com Tuca no Pacaembu vendo um jogo de futebol. Episódio da série Vigilante Rodoviário.

**Bola de Meia**

1961/62. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Ary Fernandes e Alfredo Palácios; direção e criação: Ary Fernandes; argumento: Ary Fernandes, Fábio Novaes Silva e J.C.Souza; p&b; 35 mm; curta-metragem; 22 min; Ficção. elenco: Carlos Miranda, o garoto Tuca, o cão Lobo e outros.



Dois homens estão parados em frente a uma fábrica e planejam assaltá-la. Em frente à fábrica, um grupo de garotos liderados por Tuca, joga futebol com uma bola de meia, observados de longe pelo inspetor Carlos. Na fábrica, são feitos todos os preparativos para trazer dois milhões de cruzeiros, que serão utilizados para o pagamento dos empregados. Um dos funcionários do escritório faz parte da quadrilha e trama o assalto. Dois bandidos combinam com dois garotos do time para não haver futebol no dia seguinte, para não atrapalhar o assalto. Mas Tuca percebe que há algo errado e, juntamente com os outros garotos, vai atrás do inspetor Carlos avisando-o do assalto, que será realizado às 17 horas. Os bandidos explodem

bomba de gás na fábrica e tentam fugir com o dinheiro mas são interceptados por Carlos e pelos meninos, que o ajudam a dominar os malfeitores. Um dos bandidos foge e se esconde em tubos de concreto, mas logo é dominado por Carlos, com a ajuda de Lobo. Para recompensar os meninos, Carlos presenteia-os com uma bola de capotão. Episódio da série Vigilante Rodoviário.

**Na copa do mundo**
1962. Badger Silveira. Curta-metragem com cenas da concentração e dos jogos da copa no Chile, onde o Brasil se sagrou bicampeão.

**Um Domingo nos Esportes**
1962. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Montenegro Bentes; companhia produtora: Atlântida Cinematográfica; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Documentários sobre os diversos esportes praticados no Brasil, principalmente o futebol.



**Santos Futebol Clube, Campeão do Mundo**
1963. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Emílio Vieira; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
As viagens, as concentrações e os jogos do Santos em diversos países, conquistando o título de Campeão do Mundo.

**O Rei Pelé**
1963. São Paulo e Rio de Janeiro, RJ. produtor: Fábio Cardoso; direção: Carlos Hugo Christensen; ro-

teiro: Toer B. Ferreira; diálogos: Nelson Rodrigues; montagem: Waldemar Noya; música: Lírio Panicali; distribuição: União Cinematográfica Brasileira; p&b; 35 mm; longa-metragem, semidocumental. Elenco: Pelé, Laura Cardoso, Maria Luiza Nascimento, Nelson Rodrigues, Fábio Cardoso, David Neto, Lima Duarte, Vicente Feola, Dondinho, Luiz Carlos de Freitas, Celeste Arantes, e os jogadores do Santos Futebol Clube: Dorval, Lima, Maneco, Pagão, Pepe, Tite, Vasco e Zito.
Filme baseado no livro *Eu Sou Pelé*, de Benedito Ruy Barbosa, sobre a vida do Rei. Misto de documentário e ficção, com passagens encenadas evocando a infância e a adolescência. Depoimentos do próprio craque, jornalistas e colegas de clube, como Dorval, Mengálvio, Pepe e outros.



**Brasil x Checoslováquia**
1963. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Primo Carbonari; companhia produtora: Amplavisão; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Garrincha, Alegria do Povo**
1962. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Armando Nogueira; direção: Joaquim Pedro de Andrade; roteiro: Joaquim Pedro de Andrade, Luiz Carlos Barreto, Armando Nogueira, Mário Carneiro e David Neves; fotografia: Mário Carneiro; câmera: José Rosa; narração: Heron Domingues; companhia produtora: Produções Cinematográficas L. C. Barreto e Armando Nogueira Produções Cinematográficas; p&b, longa-metragem; 35 mm.

Documentário sobre a carreira de Mané Garrincha, feito quando o jogador vivia o auge da fama, depois da conquista da copa do mundo no Chile. De tom sociológico, o filme mostra como os jogadores são explorados pela estrutura dos clubes. Estuda também a paixão do brasileiro pelo futebol e como ela serve de desabafo para as más condições de vida de boa parte da população. É considerado o primeiro documentário brasileiro sobre um jogador de futebol.

**O Homem que Roubou a copa do mundo**
1963. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção e argumento: Victor Lima; companhia produtora: Herbert Richers; p&b; longa-metragem – comédia. Elenco: Ronald Golias, Grande Otelo, Renata Fronzi, entre outros.
Dois detetives amadores tentam desvendar o hipotético roubo da taça Jules Rimet, implicando um time estrangeiro que veio ao Rio para disputar uma partida com o Botafogo.



**A Falecida**
1965. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Joffre Rodrigues; direção: Leon Hirszman; argumento: baseado na peça homônima de Nelson Rodrigues; roteiro e diálogos adicionais: Leon Hirszman e Eduardo Coutinho; fotografia: José Medeiros; câmera: Dib Lutfi; música: Radamés Gnatalli; tema musical: Luz Negra, de Nelson Cavaquinho e Amâncio Cardozo; companhia produtora: Produções Cinematográficas Meta; distribuição:

Meta e Herbert Richers; p&b, longa-metragem – drama. Elenco: Fernanda Montenegro, Paulo Gracindo, Wanda Lacerda, Ivan Cândido, Nelson Xavier, entre outros.
Zulmira é obcecada com a idéia da morte e se convence de que sofre de tuberculose, embora o médico lhe garanta que nada tem. Ela quer um enterro de luxo e expressa o desejo ao marido, um vascaíno fanático. O filme mostra o futebol como válvula de escape e fator de alienação diante de uma realidade frustrante.

**Esportes no Brasil**
1965. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Luiz Sérgio Person; direção e roteiro: Maurice Capovilla; fotografia: David E. Neves e Armando Barreto; montagem: Glauco Mirko Laurelli; música: Francisco Mignone; narração: Hamilton Almeida e Fabbio Perez; companhia produtora: Líder Cine Laboratórios e Socine Produções Cinematográficas; financiamento: Ministério de Relações Exteriores do Brasil; p&b; 35 mm; curta-metragem; 12 min; Documentário.
Os diversos esportes do Brasil, principalmente o futebol, com entrevistas de Pelé, Garrincha, Eder Jofre, José Teles da Conceição, Maria Ester Bueno, Valmir Marques e outros.



**Subterrâneos do Futebol**
1965. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Thomaz Farkas; pre: Edgardo Pallero; direção e roteiro: Maurice Capovilla; diretor de produção:

Vladimir Herzog; texto: Celso Brandão; direção de fotografia: Thomaz Farkas e Armando Barreto; colaboração: Clarice Herzog, Francisco Ramalho Jr., João Batista de Andrade e Carlos Niemeyer (Canal 100); assessores esportivos: Celso Brandão e Onofre Gimenez; montagem: Luiz Elias e Roberto Santos; assistente de montagem: Francisco Ramalho Jr.; seleção musical: Walter Lourenção; narração: Anthero de Oliveira; companhia produtora e distribuição: Thomaz Farkas Filmes Culturais; p&b; 16 mm; curta-metragem; 30 min; Documentário.
O filme revela aspectos da vida do jogador e a paixão do brasileiro por futebol, levantando a problemática dos jovens que vêem nesse esporte a grande chance de ascensão social, riqueza e fama. Entrevistas com jogadores e treinadores mostram as dificuldades e obstáculos, a competição, a violência, a estrutura econômica e política dos bastidores do futebol. Finalmente, focalizando o torcedor, o filme mostra como a paixão pelo esporte leva milhões de brasileiros à loucura e, muitas vezes, à alienação. A proposta do filme é analisar o que era o futebol em 1964, por meio de craques em ascensão e em declínio e as relações do público com esse esporte. Terceiro episódio do longa *Brasil Verdade*.



**Santos Futebol Clube**
1965. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Roberto Santos; montagem: Máximo Barro; colorido; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**O Corintiano**
1966. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e argumento: Amácio Mazzaropi; direção e roteiro: Milton Amaral; narração esportiva: Pedro Luis; comentários esportivos: Geraldo Bretas; companhia produtora: PAM Filmes; p&b, 35 mm, longa-metragem, ficção – comédia. Elenco: Mazzaropi, Lúcia Lambertini, Roberto Orosco, Roberto Pirillo, Olten Ayres de Abreu, entre outros.
Mané é torcedor tão fanático do Corinthians que acaba criando problemas com toda a vizinhança.

**Heleno de Freitas**
1967. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Victor Rangel; direção e roteiro: Gilberto Macedo; argumento: Gilberto de Macedo Freitas e Luiz Carlos Marques; texto: Walmir Ayala; direção de fotografia: Gunther Paper e José William de Oliveira; fotos (reprodução): Paulo Lorgos; trucagens: Sebastião Dias; montagem: Lygia Pape; música: Carlos Castilho; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Documentário sobre um dos maiores ídolos do futebol brasileiro, Heleno de Freitas, do Botafogo e da Seleção Brasileira, mostrando por meio de montagens fotográficas e diversos depoimentos de pessoas que com ele conviveram.



**Campeonato Colegial de Esportes**
1969. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: José A. Carvalho; companhia produtora: Departamento de Educação Física; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Evolução do Futebol Brasileiro**
1969. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Pedro Carlos Rovai; direção: Hector Babenco; colorido; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Futebol Brasileiro**
1969. Rio de Janeiro-Brasil e Nova York-EUA. ficha técnica: direção: Dale Pucket; companhia produtora: Lowe Internacional; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Futebol, como Exemplo**
1969. Belo Horizonte, MG. ficha técnica: direção: Paulo Augusto Moreira Camargos; direção de fotografia: Silvio de Almeida Barques; p&b; 16 mm; curta-metragem; Documentário.



**Superstição e Futebol**
1969. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Sylvio Lanna e Andrea Tonacci; direção e roteiro: Sylvio Lanna; narração: José Cunha; companhia produtora: Total Filmes; 16 mm; curta-metragem; 20 min; Documentário.
Documentário sobre as crenças de caráter religioso ligadas ao futebol. Superstição e Futebol*, como documentário, é antes de tudo um fato, uma constatação. Eufórico na mesma medida do fato que é força. Não nos interessou a análise, a origem, o porquê, mas tão-somente o fenômeno, tal qual se expressa, como significado para todo um povo. Chave talvez de muitas compreensões, encontrei nessa colagem a certeza da crença, da esperança e principalmente*

*da força: o fato de constituir-se em linguagem nova, porta-voz bruto, de alguma coisa que não pode ser vivida separadamente* – texto extraído do catálogo do Festival de Manaus, AM, 1970.

**Voltar é Conquistar Duas Vezes**
1969. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Aécio de Andrade; direção de fotografia: José Dantas; montagem: Diva Machado; companhia produtora: Kratex Produções Cinematográficas; p&b; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
A trajetória de Garrincha, a partir dos arquivos de cinejornais com jogos de futebol de 1954 a 1957 e de cenas das copas de 1954 e 1958. Os melhores passes, dribles e os gols de Mané. A parada e o tratamento médico, a volta aos campos para o campeonato mundial de 62. Cenas de seus jogos. As duas fases do futebol de Garrincha: suas vitórias, o delírio da torcida com seus gols, mostrando como ele conquistou e reconquistou esse público que lotava os estádios do mundo inteiro para ver seus dribles. A brasilidade e companheirismo nas jogadas em campo.



**Aconteceu no Maracanã**
1969. Direção de Nilo Machado. Colorido, longa-metragem. Ficção.
O narrador conta que encontrou seu grande amor por ocasião da copa do mundo.

**Adultério à Brasileira**
1969. Episódio A Receita, de Roman Stubach. Colorido, curta-metragem, ficção.

Marido chega em casa embriagado, para ver o jogo de futebol na TV com os amigos, enquanto a mulher o trai com um estudante.

**Como Vai, Vai Bem?**
1969. Episódio de Uma Vez Flamengo, Sempre Flamengo, de Walkíria Salvá. Colorido, curta-metragem, ficção.
Conta a história de um torcedor fanático do Mengo e como isso lhe traz problemas conjugais.

**Máscara da Traição**
1969. Direção de Roberto Pires. Colorido, longa-metragem, ficção.
Esposa do chefe tesoureiro do Maracanã trai o marido com um dos funcionários. O enredo amoroso faz parte de uma história de assalto da renda de um grande jogo internacional



**O Rei da Pilantragem**
1969. Jacy Campos. Colorido, longa-metragem, ficção.
Malandro tenta conquistar uma mulher, mas é obrigado por um grupo de meninos a servir como juiz de uma partida de futebol.

**Anos 1970**
**Um Jogo de Futebol no Maracanã**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção, direção, argumento, roteiro, pesquisa, fotografia e montagem: Demerval Netto; colorido; Super-8; curta-metragem; 6 min; Ficção/Experimental; elenco: Demerval Netto.

O ator/diretor faz os papéis de jogador, espectador, juiz, bandeirinha, com o Maracanã inteiramente vazio.

**Brasil x Itália**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Carlos Niemeyer; companhia produtora: Canal 100 Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Brasil x Romênia**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Carlos Niemeyer; companhia produtora: Canal 100 Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Brasil x Tchecoslovaquia**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Carlos Niemeyer; companhia produtora: Canal 100 Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.



**Brasil x Uruguai**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e direção: Carlos Niemeyer; companhia produtora: Canal 100 Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**A Matemática e o Futebol**
1970. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção e montagem: Frieda Dourian; direção: Sanin Cherques, Lygia Pape e Frieda Dourian; consultoria (pedagógica): Jairo Bezerra; roteiro, texto e narração: Sanin Cherques; direção de fotograia: Pompilho Tostes;

animação: Domingo Cervera; música: Gilberto Gil; narração: Cláudio Cavalcanti; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; p&b; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Com imagens relacionadas ao futebol, o filme inicia o estudo dos conjuntos (elementos do conjunto, conjunto vazio, conjunto infinito, subconjunto, equivalência ou dupla implicação. O estudo da matemática moderna.

**Dente de Leite**
1970. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Mário Kuperman; direção: Flávio Portho; companhia produtora: Futura Filmes; p&b; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

Documentário que analisa os jogos de futebol de crianças, os 'dentes-de-leite', futuros craques do futebol brasileiro.

**Tostão, a Fera de Ouro**
1970. Paulo Leander e Ricardo Gomes Leite. Colorido, longa-metragem; Documentário.
A vida e a carreira do craque Tostão, com depoimentos de colegas, técnicos e do próprio biografado. Vai da infância, com depoimentos e chega até às vésperas da copa de 1970, com o jogador já recuperado do descolamento de retina, que quase o tira da competição.

**Pelé**
1970. Daniel Fernandes. Colorido, curta-metragem, Documentário.

Filme mostra o cotidiano, os treinos, os jogos de Pelé na cidade de Santos.

**A Bola**
1970. Carlos Alberto de Souza Barros. Colorido, curta-metragem; Documentário.
Por meio de imagens associativas, mostra a paixão do homem pela bola, passando pelo futebol, rúgbi e a chegada dos americanos na Lua.

**Brasil Bom de Bola**
1971. Rio de Janeiro, RJ. Direção de Carlos Niemeyer, colorido, longa-metragem; Documentário.
História do futebol brasileiro e suas grandes conquistas, em especial a do tricampeonato no México, em 1970



**Bola de Meia**
1971. Rio de Janeiro-Brasil e Roma-Itália. ficha técnica: produção, direção, roteiro e argumento: Carlos Couto; texto: Carlos Couto e Lionello de Felice; fotografia e câmera: Jorge Veras; som: Renato Cadueri; montagem: Lina Caterini; música: Remo Usai; narração (francês): Jacques Stany; companhia produtora: Cassia Filmes (Brasil) e Tele Centauro Filmes (Itália); colorido (Eastmancolor); 35 mm; curta-metragem; Documentário.
O filme começa com a despedida de Pelé da seleção brasileira no Maracanã e apresenta o futebol amador como base e acesso ao profissionalismo.

**Parabéns, Gigantes da copa**
1971. Hugo Schlesinger. Colorido, longa-metragem; Documentário.

Filme sobre a conquista do tri, usando imagens da copa do México e também dos campeonatos de 58, 62 e 66.

**Como Ganhar na Loteria sem Perder a Esportiva**
1971. Direção de J. B. Tanko. Colorido, longa-metragem – ficção.
Comédia sobre a mania das apostas na loteria esportiva dos jogos de futebol, uma febre dos anos 70 no Brasil

**O Barão Otelo no Barato dos Milhões**
1971. Miguel Borges. Colorido, longa-metragem – ficção.
Rapaz que trabalha de gandula no Maracanã tenta manipular o resultado de um jogo do Fluminense, por meio de macumba, para poder ganhar sozinho na Loteria Esportiva.



**O Bolão**
1971. Direção de Wilson Silva. Colorido, longa-metragem – ficção, comédia.
Homem acredita que ficou milionário ao fazer os 13 pontos na Loteria Esportiva, fica valente, enfrenta a sogra, uma megera e manda tudo às favas.

**Tô na Tua, Bicho**
1971. Direção de Raul Araújo. Colorido, longa-metragem, ficção – Comédia.
Homem ganha na Loteria Esportiva e desperta a cobiça de uma quadrilha que quer roubar o talão premiado.

**O Anjo Negro**
1972. Direção de José Umberto Dias. Colorido, longa-metragem. Ficção.
O personagem principal é Hércules, um juiz de futebol em crise com a profissão. Entra em cena uma divindade negra que irá bagunçar com a vida do árbitro.

**Receita de Futebol**
1972. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção, argumento e roteiro: Carlos Diegues; diretor de produção: Aluizio Leite Filho; texto: Carlos Diegues, Paulo Alberto Monteiro de Barros; fotografia e câmera: David E.Neves; som: Jorge Rueda; montagem: Mair Tavares; música: copa Roca e Música Popular Brasileira; narração: Paulo Alberto Monteiro de Barros; companhia produtora: Filmes da Matriz; locações: Rio de Janeiro-Brasil e Buenos Aires-Argentina; colorido (Eastmancolor); 35 mm; curta-metragem; 14 min; Documentário.
Documentário sobre a preparação da Seleção Brasileira de Futebol para a disputa da copa Roca, em 1972. O filme analisa também os rumos da Seleção Brasileira depois da saída de Pelé. 'Exibido na TV Globo em 1972, este documentário analisa os métodos de treinamento para a copa Roca, na Argentina, escolhendo um jogador (Paulo César) e o acompanhando desde a convocação, e a preparação até o jogo final. Há uma série de entrevistas com som direto, com Gerson, Tostão e outros jogadores, e com o Dr. Lídio Toledo, no qual é comparado o tratamento dado à elite do futebol

brasileiro e aos outros times' – texto extraído do Guia de Filmes nº 44, Editado pelo INC – Instituto Nacional de Cinema, em março/abril de 1973.

**Esportes no País do Futebol**
1972. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção, roteiro e texto: Domingos Oliveira; criação: Paulo Gil Soares; diretor de fotografia: Rogério Noel; som: Jair Vieira; companhia produtora: Central Globo de Produção e Shell do Brasil; colorido (Eastmancolor); 16 mm; média-metragem; 56 min; Documentário.
O esporte num país onde o futebol exerceu monopólio durante muitos anos, tradição agora quebrada pela ascensão de modalidades como o basquete, voleibol, atletismo e outras. Documentário produzido para a série *Globo Repórter* da TV Globo, em co-produção com a Shell do Brasil.



**Viver é Uma Festa**
1972. José Carlos Avellar, Tereza Jorge, Isso Milan, Manfredo Caldas e Álvaro Freire. Colorido, curta-metragem; Documentário.
As comemorações de rua no Rio de Janeiro por ocasião da conquista definitiva da taça Jules Rimet, em 1970.

**Receita de Futebol**
1972. Carlos Diegues. Colorido, curta-metragem, documentário.
Registra atuação do Brasil na copa Roca e a seleção brasileira após a saída de Pelé.

**Pânico no Império do Crime**
1972. Direção de Ary Fernandes.
Longa formado por quatro episódios da série *O Vigilante Rodoviário*. Episódio Jogo Decisivo: jogador famoso procura o vigilante dizendo-se vítima de chantagem. Para capturar os bandidos, o policial faz-se passar por goleiro do time

**Ensaio Urbano**
1973. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Demerval Netto; argumento e roteiro: Edgar de Carvalho Júnior; diretor de fotografia: Roberto Pádula; som: Jorge Napoleão; companhia produtora: TV Educativa; p&b; 16 mm; curta-metragem; 8 min; Documentário.
O filme documenta a experiência que o artista conceitual Edgar de Carvalho Jr. promoveu na Av. Rio Branco, no Rio de Janeiro, em 18 de Dezembro de 1973. Com a camisa do Fluminense, calção do Vasco, meias do América, bandeira do Flamengo, uma bola de futebol de salão e um apito, ele saiu do Museu Nacional de Belas Artes e foi até a Rua do Ouvidor, de onde voltou jogando bola, conversando com as pessoas e soando o apito, enquanto a câmera registrava a reação do público. 'Este filme foi exibido em duas sessões diárias no Museu Nacional de Belas Artes, durante a exposição de pintura denominada O Futebol no Museu, de Edgar de Carvalho Jr. Sobre o mesmo tema – o futebol como forma de manifestação direta com o público – o artista realizou uma experiência em São Paulo, no Viaduto do Chá: *Escolhi o futebol*

*para documentar a reação do público diante de uma situação que é a do indivíduo vestido de jogador, em plena tarde de um dia de semana, porque é um tema intimamente ligado à nossa realidade e que polariza e sensibiliza o brasileiro', diz o artista, que está realizando uma pesquisa no campo da comunicação visual que inclui diversas técnicas como o Super-8, artes plásticas e expressão corporal* – texto extraído do Guia de Filmes nº 44, Editado pelo INC – Instituto Nacional de Cinema, em março/abril de 1973.

**O Mestre e Seu Método**
1973. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Saul Lansa; roteiro: Júlio Mazzei; fotografia: Peter Breil; música: Severino Sivuca; companhia produtora: Servicine – Serviços Gerais de Cinema; colorido (Eastmancolor); 35 mm; curta-metragem; Documentário. Participação: Edson Arantes do Nascimento (Pelé) e o time do Santos Futebol Clube.
Série de seis documentários, nos quais Pelé ensina as técnicas de jogar futebol: 1- Introdução, controle de bola e drible; 2- Chute; 3- Cabeceio e domínio; 4- Passe; 5- Pênaltis, Tiros livres e goleiro; 6- Preparação física.



**Detetive Bolacha contra o Reino do Crime**
1973. Tito Teijido. Colorido, longa-metragem – ficção.
Comédia sobre três meninos que decidem descobrir onde fica uma fábrica clandestina de figurinhas de futebol, que está levando à falência os fabricantes das figurinhas autênticas.

**Bandeiras e Futebol**
1973. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Hugo Kusnet; diretor de fotografia: Renato Neumann e Ricardo Eckstein; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 11 min; Documentário.
A integração por meio dos símbolos, apresentando a bandeira como elo de comunicação entre o torcedor e o clube. Retrata, ainda, o respeito por esses símbolos, a possibilidade de reflexão do jovem ao construir sua própria bandeira e a integração social existente numa torcida.

**O Fraco do Sexo Forte**
1973. Osíris Parcifal de Figueroa. Colorido, longa-metragem – ficção.
Comédia sobre o sujeito que ganha na Loteria Esportiva e decide se tornar produtor cinematográfico.



**Futebol Brasileiro: Administração**
1974. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: André Palluch; diretor de fotografia: André Palluch, Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Todas as funções administrativas da Comissão Técnica da seleção brasileira, necessárias ao bom desempenho da seleção. Toda a programação para

o atendimento à Seleção, desde a alimentação até os jogos.

**Futebol Brasileiro: Exame Médico e Tratamento**
1974. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Júlio Heilbron; diretor de fotografia: André Palluch, Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; documentário.
Documentário sobre o serviço médico da Seleção Brasileira. O trabalho dos médicos dentistas, massagistas e preparadores físicos junto aos jogadores, desde os cuidados com a alimentação de cada um até as previsões dos gramados para o bom treino. Os diversos exames e testes que determinam o estado de saúde do jogador a ser convocado.



**Futebol Brasileiro: Preparação Física**
1974, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: André Palluch; diretor de fotografia: André Palluch, Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Documentário sobre a preparação física da Seleção Brasileira. As fases do treinamento, o controle das bases científicas e técnicas por parte dos treinadores, através de testes aplicados periodicamente, levando o jogador a uma forma física ideal.

**Futebol Brasileiro: Preparação Técnica**
1974, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Júlio Heilbron; diretor de fotografia: André Palluch, Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
As técnicas aplicadas no futebol brasileiro. A preparação dos jogadores em todas as situações de jogo, desde as formas de chute até as técnicas de fazer gol.

**Futebol Brasileiro: Tática**
1974. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: André Palluch; diretor de fotografia: André Palluch, Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Histórico do futebol e sua prática no Brasil. Um retrospecto desde as origens do futebol, às primeiras regras do jogo e depois as leis mundiais, os diversos sistemas de jogo e a individualidade de cada time em todo o mundo. Finalizando, o filme mostra, pelos depoimentos do técnico da Seleção, os sistemas, técnicas e estilos do futebol brasileiro.



**Futebol Brasileiro: Testes de Capacidade Física**
1974. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Júlio Heilbron; diretor de fotografia: André Palluch,

Júlio Heilbron, Eduardo Ruegg, Yann Lys e Albertson Pádua; montagem: Carlos Elino Boechat; companhia produtora: Instituto Nacional de Cinema – INC; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
Testes aplicados aos jogadores da Seleção Brasileira que indicam suas possibilidades e limitações, a carga de treinamento e a ênfase a ser dada ao treinamento individual.

**Brasil Tricampeão**
1974. Direção de Rogério Martins. Colorido, longa-metragem, Documentário.
Filme sobre a conquista do tricampeonato de futebol no México e a conquista definitiva da Taça Jules Rimet



**Futebol Total**
1974. Rio de Janeiro, RJ. produção: Carlos Niemeyer; direção e roteiro: Oswaldo Caldeira e Carlos Leonam; colaboração: Alberto Shatowsky, fotografia: equipe do Canal 100: Francisco Torturra, Eurico Richers, José Pereira Dantas, e outros; montagem: Walter Roenick, edição: Walter Goulart; texto: Sérgio Noronha; narração: Cid Moreira; companhia produtora: Produções Carlos Niemeyer Filmes; colorido (Eastmancolor), longa-metragem, colorido, 35 mm. Participações: Carlos Alberto, César, Clodoaldo, Domingos da Guia, Félix, Garrincha, Gerson, Gilmar, Jairzinho, Pelé, Rivellino, Tostão, Preguinho, Breitner, João Saldanha, etc.

O que aconteceu na copa do mundo da Alemanha para que o Brasil fosse derrotado? O filme procura responder a essa e outras perguntas, como o motivo da derrota da favorita Holanda diante da Alemanha. Mostra o final da copa, em que a Alemanha se sagrou campeã contra a Holanda. Um mês depois, um Maracanã lotado, com 115 mil pessoas, vibrava com a final do campeonato carioca, mostrando que o país podia estar com o orgulho ferido, mas nem por isso se desinteressava pelo futebol.

**Isto é Pelé**
1974. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Luiz Carlos Barreto e Eduardo Escorel. Colorido e p&b, longa-metragem; Documentário.
Filme sobre a carreira do Rei, lançado no ano em que ele encerrou sua carreira. Feito com material de arquivo do Canal 100 e da TV Globo, mostra mais de 100 gols e passagens da sua vida, como as conquistas das três copas do mundo (1958, 1962 e 1970), além dos grandes jogos que disputou pelo Santos.



**Passe Livre**
1974. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Oswaldo Caldeira. Colorido, longa-metragem, 16 mm; Documentário.
Filme que tem como personagem o jogador Afonsinho, atleta diferenciado, culto e consciente, que defendia seus direitos e contestava a Lei do Passe, que prendia o jogador ao clube.

**História do Brasil**
1974. Glauber Rocha. P&b, longa-metragem; Documentário.
Em seu afresco-colagem sobre a história nacional, o filme termina com uma metáfora esportivo-operística entre Villa-Lobos e Pelé.

**Os Índios Kanela**
1974. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Walter Lima Jr.; imagens: Edson Santos; companhia produtora: TV Globo; colorido; 16 mm; curta-metragem; 26 min; Documentário.
Vítima de um massacre em 1963, a tribo dos Kanela, ou Rokamekrá, do Maranhão, vive dividida entre a recuperação de suas raízes culturais e os apelos das grandes cidades. Falam português, usam relógio de pulso e jogam futebol, ainda que com regras alteradas para terminar sempre em empate. O filme lança um olhar etnográfico ao dia-a-dia dos índios, a tradicional corrida de toras, o índio jovem que conta sua viagem deslumbrada ao Rio de Janeiro. Num momento tocante, as palavras de saudade de uma mãe indígena são levadas em filme até seu filho, que há cinco anos vive em São Paulo. Feito para o programa *Globo Repórter* da TV Globo.



**Um Edifício Chamado 200**
1974. Carlos Imperial. Colorido, longa-metragem – ficção.
Comédia sobre homem que só encontra uma maneira de resolver seus problemas financeiros: ganhar na

Loteria Esportiva. Um marciano aparece do espaço e o aconselha a jogar na maior zebra, o time dos índios Xavantes, e assim ganhar a aposta sozinho.

**Lição de Amor**
1975. Eduardo Escorel. Colorido, longa-metragem – ficção. Baseado no romance de Mário de Andrade, *Amar, Verbo Intransitivo*.
Homem contrata uma *fräulein* para dar lições e também iniciar sexualmente o filho adolescente, mas este, a princípio, parece mais interessado em jogar futebol na rua.

**O Futebol no Brasil**
1975, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Paulo Bastos Martins; companhia produtora: Agedor – Meios de Comunicação e Filmes; distrib: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; colorido; 16 mm; curta-metragem; 10 min; Documentário.
O futebol no Brasil é um fenômeno que apaixona a maioria da população, principalmente em época de copa do mundo. O filme documenta o auge desse esporte, com a conquista do tricampeonato mundial, nos anos de 1958, 1962 e 1970. Relata ainda a conquista de outras taças e fala sobre os craques excepcionais como Pelé e Garrincha.



**Núpcias com Futebol**
1976. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção: Ary Fernandes; argumento e roteiro: Ary Fernandes, Maurício Toledo, José Carlos Rodrigues, Ulisses Tavares, Maurício de Campos; direção de

fotografia: Cláudio Portioli; montagem: Gilberto Wagner; companhia produtora: Misfilmes e Procitel – Empresa Paulista de Cinemas; distribuição: Paris Filmes Produção e Distribuição Cinematográfica; colorido (Eastmancolor); colorido; curta-metragem; 30 min; Ficção. elenco: Nuno Leal Maia, Felipe Carone, Lenilda Leonardi, Marcos Lander, Tânia Costa, Oswaldo Campozana.
O casamento de Nuno ocorreu no dia do jogo entre Corinthians e Palmeiras, final da disputa do campeonato. Nuno é corintiano fanático. Após o casamento, vai de táxi com a noiva para o hotel, ouvindo o jogo pelo rádio. O chofer é palmeirense e durante o trajeto trocam ironias. Já no hotel, Nuno sente-se dividido entre continuar ouvindo o jogo ou ficar com a noiva.
1º episódio do longa: *Guerra É Guerra*.



**Tem Folga na Direção**
1976. Victor Lima. Colorido, longa-metragem – ficção, comédia.
Volta de Zé Trindade ao cinema, na pele de um fanático torcedor do Flamengo, que se mete em confusões seguidas.

**Chacal é o Juiz**
1976, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Luiz Alphonsus Guimarães; colorido; Super-8; mudo; 1'02"; Ficção/Experimental.
Usando por vezes um cigarro no lugar do apito, o poeta é o juiz de uma partida de futebol. Cartelas explicam várias grafias da palavra futebol.

**Jecão... Um Fofoqueiro no Céu**
1977. Pio Muzzer e Amácio Mazzaropi. Colorido, longa-metragem – comédia.
Jecão vai à capital receber a fortuna que ganhou na Loteria Esportiva. Assaltado por um fazendeiro da região, acaba assassinado e vai para o céu, onde começam as suas aventuras.

**Raízes Populares do Futebol**
1977. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Maurice Capovilla; companhia produtora: Antene 2 – Rádio e Televisão Francesa; colorido; 16 mm; média-metragem; 50 min; Documentário.

**Essa Freira é uma Parada**
1977. Roberto Machado. Colorido, longa-metragem – ficção.

Freira tenta administrar a rivalidade entre o pároco e o prefeito de uma cidade promovendo uma partida de futebol entre os times de ambos. A boa intenção é prejudicada por um juiz ladrão.

**Meu Glorioso São Cristóvão**
1978. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Braz Chediak; direção: Ney Costa Santos; direção de fotografia: Hélio Silva; colorido; 35 mm; curta-metragem; Documentário.
Documentário rodado no Rio de Janeiro, sobre o time de futebol cujo lema é Meu Glorioso São Cristóvão, campeão de 1926 – breve será outra vez.

**O Incrível Mané Garrincha**
1978. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Aécio de Andrade; companhia produtora: Guru

Produções Cinematográficas; distribuição: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; p&b; 16 mm; curta-metragem; 11 min; Documentário.
De bom temperamento, ingênuo e brincalhão, no campo Mané Garrincha se transformava no gênio do futebol. Com sua picardia, os dribles desconcertantes e gols fantásticos, Garrincha conquistou a simpatia de todas as torcidas. Graças a Seu Mané, também conhecido pelo apelido carinhoso de Passarinho, o Brasil conquistou duas copas do mundo, 1958 e 1962. Vítima de uma artrose no joelho, Garrincha parou de jogar durante 3 anos. O filme é uma homenagem à sua volta aos campos de futebol. Mané chorou ao ouvir os aplausos de 150 mil pessoas.



**Homem de Seis Milhões de Dólares contra as Panteras**
1978. Luís Antonio Piá. Colorido, longa-metragem – ficção, comédia.
Bandidos seqüestram o jogador Marinho, na véspera da copa do mundo e pedem como resgate um poderoso computador de um cientista maluco.

**Copa 78 – o Poder do Futebol – 215**
1979. Direção de Maurício Sherman. Colorido, longa-metragem.
Documentário sobre a copa da Argentina, vencida pelo país-sede. Mostra lances dos principais jogos e também os bastidores da disputa.

**Futebol 3 – Jogo dos Homens**
1979. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Roberto Moura; cpr: Corisco Filmes; distrib: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; p&b; 16 mm; curta-metragem; 13 min; Documentário.
As paixões dos torcedores, os olhares aflitos, a expectativa do próximo gol. O futebol é euforia e loucura. As analogias possíveis entre o futebol e a vida e figura do torcedor. Comentários: Composto de três partes, que podem ser vistas como curtas-metragens independentes, o filme registra a paixão do povo brasileiro pelo futebol.

**Futebol 3 – Meio de Vida**
1979. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Roberto Moura; companhia produtora: Corisco Filmes; distribuição: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; p&b; 16 mm; curta-metragem; 12 min; Documentário.
As particularidades das leis trabalhistas no futebol fazem do jogador um misto de assalariado e mercadoria – propriedade dos clubes. As vantagens e desvantagens de uma carreira que dura em média oito anos.



**Futebol 3 – Zona do Agrião**
1979. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Roberto Moura; companhia produtora: Corisco Filmes; distribuição: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; p&b; 16 mm; curta-metragem; 13 min; Documentário.

O aproveitamento do espaço esportivo para fins políticos. Os estádios, por sua grande capacidade de concentração, serviram ao longo dos anos de ponto de encontro entre governantes e governados, em especial durante o Estado Novo.

**É Isto Aí**
1979. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção e roteiro: Rita Benchimol; diretor de produção e montagem: Adnor Pitanga; diretor de fotografia: José de Almeida e Luiz Beja; som: Jorge Madureira; companhia produtora: Scorpius Filmes; distribuição: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; colorido; 35 mm; curta-metragem; 5 min; Experimental.



Filme experimental no qual as paixões do brasileiro – o futebol, a praia, etc. – são vistas deixando de lado as regras tradicionais de montagem e sonorização.

**Brasil Bom de Bola (2)**
1978. Rio de Janeiro, RJ. Direção de Carlos Niemeyer. Colorido, longa-metragem, Documentário.
Preparativos da seleção para a copa de 1978, na Argentina, discutindo a renovação da equipe após a conquista de 1970 e o fracasso de 1974.

**Mané Garrincha**
1978. Fábio Barreto. Curta-metragem, colorido e p&b.
Documentário sobre o jogador, com depoimentos do jornalista Armando Nogueira, entrevistas com

Garrincha em Pau Grande e jogando pelo Milionários. Cenas do jogo beneficente organizado pela CBF e a melancólica cena em que um defensor se deixa driblar, para que a platéia revivesse a magia de um Mané já decadente.

**Todo Mundo**
1978/80. São Paulo, SP. ficha técnica: produção, direção e roteiro: Thomaz Farkas; asp: Nando Costa; produção de campo: Rogério Corrêa da Silva, Eliane Barreto, Wagner Carvalho, Eduardo Schoor e José Joaquim Salles; imagens: Pedro Farkas, Eduardo Poiano, Nilo Mota, Zetas Malzoni, André Klotzel, Gilberto Otero e Thomaz Farkas; transcrição de som: Walter Rogério; edição e montagem: Sérgio Muniz, Júnior Carone; colaboração: Roberto Santos; companhia produtora: Thomaz Farkas Filmes Culturais, Prefeitura de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura; som: Stopsom, Álamo; 16 mm; média-metragem; 35 min; Documentário.
O espetáculo do futebol, visto pelas ações das torcidas e suas participações nos jogos dos campeonatos brasileiros.



**Pelé Joga Contra o Crime (Os Trombadinhas)**
1979. Anselmo Duarte. Colorido, longa-metragem – ficção.
Pelé é técnico dos juvenis do Santos Futebol Clube e tenta fazer alguma coisa pelos menores abandonados. Mas constata que a ação individual é incapaz de resolver esse problema.

**O Torneio Amílcar Cabral**
1979. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Jom Tob Azulay, Fernando Cabral e Flora Gomes; diretor de fotografia: Jom Tob Azulay, Fernando Cabral, Mário da Silva, Flora Gomes e Sunah Na N'hada; companhia produtora: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes e Instituto Nacional do Cinema da Guiné-Bissau; colorido; 35 mm; curta-metragem; 28 min; Documentário.
Torneio de futebol disputado por Senegal, Mauritânia, Cabo Verde e Guiné-Bissau, em janeiro de 1979. Uma homenagem ao líder da independência da Guiné.

**Domingo do Gre-Nal**

1979. Direção de Pereira Dias. Colorido, longa-metragem – Ficção, comédia.
Filme que explora a rivalidade entre os torcedores do Internacional e do Grêmio. Duas famílias rivais vivem às turras até que descobre que o filho de uma namora a filha de outra. Romeu e Julieta gaúcho e futebolístico.

**A Bola da Escola**
1979. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: José Antonio Garcia; colorido; 35 mm; curta-metragem; Ficção.

**Anos 1980**
**Flamengo Paixão**
1980. Direção de Davi Neves. Colorido, longa-metragem; Documentário.

O filme resume a história dos três tricampeonatos cariocas vencidos pelo clube. É também uma homenagem aos grandes jogadores que vestiram a camisa rubro-negra, como Leônidas, Almir, Fausto, Zizinho e outros, culminando com o aparecimento de Zico.

**O Jogo da Liberdade**
1980, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: Sérgio Baker e Raimundo Bandeira de Mello; companhia produtora: Nostodos Produções; distribuição: Agedor – Meios de Comunicação e Filmes; colorido; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Cinema e Futebol**
1980, Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: direção: David E. Neves e Francisco Drummond; direção de fotografia: Walter Carvalho; montagem: Carlos Cox e Fernando Baccarin; companhia produtora: Embrafilme – Empresa Brasileira de Filmes; colorido/p&b; 16 mm; média-metragem; 50 min; Documentário.
O futebol visto pelo cinema desde o início do século: as primeiras filmagens, em 1908, de um jogo Brasil x Argentina; na década de 20, encontros futebolísticos no campo do Fluminense; os jornais de tela desde o seu início até o atual canal 100; os documentários de longa metragem sobre jogadores famosos, como Garrincha e Pelé. Depoimentos de Nelson Rodrigues e Alex Viany. Trechos de vários filmes, inclusive de *A Falecida*, de Leon Hirszman, filme de ficção brasileira que usa o fanatismo do futebol em sua temática.

**Um x Flamengo**
1980. Ricardo Solberg. Colorido, longa-metragem – Documentário.
Estudo sobre o modo de ser do carioca, tomando como modelo o torcedor do Flamengo. Tipos populares, como Dom Pepe, flamenguista fanático, são mostrados, enquanto tudo conflui para a grande decisão do Campeonato Carioca, um Fla-Flu no Maracanã.

**Fica Comigo Esta Noite**
1980. Fauzi Mansur. Colorido, longa-metragem – ficção.
Borracheiro é campeão de bocha e zagueiro do seu time na várzea. Comédia erótica, em que o herói empresta sua amante para que o filho se inicie sexualmente.



**Asa Branca, um Sonho Brasileiro**
1981. Djalma Limongi Batista. Colorido, longa-metragem – ficção.
Boleiro do interior vem para a capital tentar a sorte num grande clube. O filme fala das dificuldades da carreira de jogador de futebol, de lidar com a fama súbita e o sucesso imediato.

**Gaviões**
1982. São Paulo, SP. ficha técnica: produção executiva: Luis Carlos Villas Boas; direção, roteiro e montagem: André Klotzel; diretor de produção: Nilson Villas-Boas; diretor de fotografia: Chico Botelho; som: Walter Rogério; companhia produ-

tora: Cinematográfica Superfilmes; co-produção: ECA/USP; colorido; 16 mm; curta-metragem; 22 min; Documentário/Ficção.
Gaviões da Fiel é o nome da grande torcida organizada de um dos times de futebol mais populares do Brasil, o Corinthians. Em tom de crônica, misturando ficção e documentário, acompanhamos alguns personagens desta torcida. Um filme sobre a torcida corintiana, intercalando cenas filmadas em estádios de futebol com representação sobre o imaginário dos torcedores. O fanatismo, a violência, momentos de vitória e de derrota do time e suas repercussões sobre os torcedores.

**Três Palhaços e o Menino**
1982. Rio de Janeiro, RJ. direção: Milton Alencar Jr., Colorido, longa-metragem – ficção.
Menino seqüestrado por bandidos é libertado graças ao auxílio do craque Zico, em pleno Maracanã, dia de jogo do Flamengo.



**No Vai da Várzea**
1983. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Patrícia Pascale e Rodolfo (Ruda) Ancona Lopes; direção: Rodolfo (Ruda) Ancona Lopes; companhia produtora: Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP; colorido; 16 mm; curta-metragem; Documentário.
Filme sobre o fim dos clubes amadores varzeanos. A urbanização terminou com as áreas das avenidas marginais onde localizavam-se todos os campos de futebol.

**Gol**
1983. Campinas, SP. ficha técnica: direção: Maurício Squarisi; companhia produtora: Núcleo de Cinema de Animação de Campinas; colorido; 16 mm; curta-metragem; 2'27"; Animação.
A violência e a exploração comercial do futebol.

**Prá Frente, Brasil**
1983. Roberto Farias. Colorido, longa-metragem – ficção.
Enquanto o Brasil vive a febre da copa do mundo no México, um inocente é preso e torturado pela polícia política da ditadura Médici. O filme é um comentário sobre a utilização política do futebol.



**Onda Nova**
1983. José Antonio Garcia. Colorido, longa-metragem – ficção.
Filme discute a divisão do mundo entre homens e mulheres a partir da criação de um time de futebol feminino. Com a participação de atores e também de atletas como Casagrande e Wladimir, além do narrador Osmar Santos e do compositor Caetano Veloso.

**O Futebol que elas Gostam (A Pelada do Sexo)**
1985. Direção de Mário Lúcio. Colorido, longa-metragem – ficção.
Pornochanchada que fala da disputa entre times de futebol masculino e feminino. Poucas referências, mas pode-se imaginar o tom.

**Treze Pontos**
1985. Alonso Gonçalves. Colorido, longa-metragem – ficção.
Professor de matemática que detém a fórmula infalível para ganhar na loteca é assassinado. Quadrilha persegue a viúva em busca do segredo.

**Projeto Zico**
1985. Roteiro de Rogério Steinberg para a história de um grupo de fãs que embarca para a Itália e tenta comprar o passe de Zico para repatriar o craque, que então jogava na Udinese. Com participação de Roberto Dinamite, do ex-juiz Mário Vianna e atores como Sérgio Brito, Ankito e Ronald Golias



**Os Trapalhões e o Rei do Futebol**
1986. Carlos Manga. Colorido, longa-metragem – ficção.
Faxineiro de um clube (Renato Aragão) assume por acidente o cargo de técnico e o time começa a ganhar os jogos, o que contraria alguns interesses. Pelé faz um repórter esportivo.

**Heleno e Garrincha**
1987. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: José Mariani; direção e roteiro: Ney Costa Santos; diretor de fotografia: Toca Seabra; montagem: Carlos Cox; música: Aluísio Didier; companhia produtora: Andaluz Produções Cinematográficas; p&b; 35 mm; curta-metragem; 14 min; Ficção. elenco: Jaime Periard, Carlos Fernandes.

Heleno de Freitas e Garrincha são dois personagens trágicos do futebol brasileiro. O filme trata os dois personagens como mitos que tocam em algo profundo de nosso inconsciente.

**Itália 90**
1989. São Paulo, SP. ficha técnica: direção: Edu Felistoque e Nereu Cerdeira; colorido; 35 mm; curta-metragem; Documentário.

**Anos 1990**

**Noventa Minutos**
1990. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção executiva, direção e roteiro: Ronaldo German; animação: Arci Dourado; diretor de fotografia: Cristiano Requião e Ronaldo German; companhia produtora: Daron Cine Vídeo; colorido; 35 mm; curta-metragem; 9 min; Ficção. elenco: Marcos Barbosa, Flávio da Silva.
Durante a copa do mundo de 1986, dois pivetes tentam arrombar uma padaria. Surpreendidos por um automóvel circulando em alta velocidade que atira contra eles, um consegue fugir enquanto o outro é atingido, agonizando durante os 90 minutos da partida.



**Noventa Minutos**
1990. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: João de Bartolo; direção e roteiro: Patrícia Castilho; diretor de fotografia: Lito Mendes da Rocha; montagem: Willem Dias; música: Mauro Lima;

companhia produtora: DBA Filmes; colorido; 16 mm; curta-metragem; 8 min; Ficção. elenco: Luis Ramalho.
Torcedor doente do Piraporinha do Norte, Alencar rasga o coração na grande final do campeonato. Arrebatado pela emoção é levado a um engano fatal pela locução do final do jogo.

**Barbosa**
1988, Porto Alegre, RS. ficha técnica: direção: Ana Luíza Azevedo e Jorge Furtado; argumento: baseado no conto *O Dia em que o Brasil Perdeu a Copa*, de Paulo Perdigão; roteiro: Giba Assis Brasil, Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo; diretor de fotografia: Sérgio Amon; mixagem: Roberto Carvalho; direção de arte: montagem: Giba Assis Brasil; música: Geraldo Flach; companhia produtora: Casa de Cinema de Porto Alegre, NGM Produções e Luz Produções; colorido/p&b; 35 mm; curta-metragem; 13 min; Ficção. elenco: Antônio Fagundes, Pedro Santos, José Victor Castiel, Abel Borba, Ariel Nehring, Nilson Pereira da Silva, Luiz Carlos Lopes, Lucas Elias e Carlito Ferreira.
Um gol. E o Brasil perdeu a copa de 50. Este gol mudou a vida de milhões de pessoas. E se fosse possível voltar no tempo, até 1950, e impedir o gol de Ghiggia? Uma daquelas pessoas está disposta a fazer isso. Então o rapaz volta a 16 de julho de 1950 para dar um soco no uruguaio Ghiggia, autor do gol sofrido pelo goleiro Barbosa, tirando a copa do mundo do Brasil em plena inauguração do estádio do Maracanã.

**Perigo Negro**
1992. São Paulo-SP e Rio de Janeiro-RJ. ficha técnica: direção: Rogério Sganzerla; roteiro: Oswald de Andrade; argumento: baseado no roteiro publicado na *Revista do Brasil* em 1938, extraído do romance *Marco Zero*, de Oswald de Andrade; direção de fotografia e câmera: Nélio Ferreira; montagem: Sylvio Renoldi; companhia produtora: Secretaria da Cultura de São Paulo e Tupan Realizações; colorido; 35 mm; curta-metragem; 28 min; Ficção. elenco: Tita, Abrão Farc, Ana Maria Magalhães, Antonio Abujamra, Helena Ignez, Bayard Tonelli, Betina Viany, Conceição Senna, Guaracy Rodrigues, Guerra Peixe, Jorge Salomão, Marcos Bonisson, Ninho de Moraes, Paloma Rocha, Paulo Moura e Sandro Solviati.

Ascensão e queda de um jogador de futebol vistas por um torcedor fanático e sua mulher volúvel e deslumbrada pelo cartola Moscosão, que liquida com a carreira do craque. Comentários: 5° episódio do longa *Oswaldianas*. *O Estado de S. Paulo*, de 21 fev. 1992, caderno 2, pág. 1 comenta: 'Rogério Sganzerla, baseia-se num roteiro inédito escrito por Oswald para produzir o episódio. 'Quis fazer uma comédia contando a ascensão e queda de um craque vitimado por um cartola', diz o cineasta. Oswald tinha escrito esse roteiro pensando na copa do mundo de 1938, e, em particular, no jogador Leônidas da Silva'.

**Je Vous Salue Raí**
1993. Thiago Villas-Boas. Documentário sobre o jogador Raí, do São Paulo, Paris St. Germain e da

seleção brasileira. Mostra o craque em ação, traz depoimentos de colegas, amigos e comentaristas.

**Rojas?**
1994. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Nathália Rabczuk; direção e roteiro: Alexandre Mello; narração: Osmar Santos; companhia produtora: ECA/USP; colorido; 16 mm; curta-metragem; 5 min; Ficção. elenco: Antonio de Campos, José Rubens Chachá, Moreno Zaidan Garcia, Wladimir Luedmann; Eliete Maziero e Dani Ramos.
Rojas, goleiro chileno, é inquirido por um jornalista sobre os acontecimentos do jogo Brasil e Chile. Ele confirma as acusaçöes, mas diz que o fez com arte. Rojas é visto brincando com filhos, ensinando o truque da gilete ao som da narração do suposto acidente ocorrido durante a partida. O jornalista pergunta sobre a mulher 'que fez aquela fumaceira toda'. Imagens de uma mulher nua, dançando ao som de uma marchinha, com uma tocha na mão. O goleiro assegura que eram apenas bons amigos. Imagens de Rojas e da mulher beijando-se na entrada do campo de futebol. A esposa de Rojas entra na sala e faz uma cena de ciúmes. Pressionado, Rojas resolve a situação oferecendo a mulher ao jornalista.



**Vala Comum**
1994. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e direção João; companhia produtora: Kawy Produções Artísticas e Culturais; colorido; 16 mm; médiametragem; 32 min; Documentário.

A partir de uma vala comum clandestina encontrada no cemitério de Perus (SP) em 1990, um passado mantido oculto emerge para exumar parte da história recente do Brasil. Apresenta cenas da época do regime militar: posse de presidentes, propagandas governamentais, copa do mundo de futebol (1970), construção da Transamazônica, entre outras.

**Cartão Vermelho**
1994. São Paulo, SP. ficha técnica: curta-metragem, 14 min, cor. Direção: Laís Bodanzky. Elenco: Camila Kolber.
Menina de 12 anos gosta de jogar bola com os garotos. Ela joga bem, sabe driblar e chutar em gol, mas é discriminada pelos meninos.



**O Efeito Ilha**
1994. Luis Alberto Pereira. Durante a copa do mundo, um raio atinge um técnico de televisão, que passa a ser transmitido a todos os lares 24 horas por dia, impedindo, inclusive, a transmissão dos jogos.

**Todos os Corações do Mundo**
1996. Murilo Salles. Longa-metragem, cor. Documentário oficial da Fifa sobre a copa do mundo de 1994, nos Estados Unidos, vencida pelo Brasil, nos pênaltis, contra a Itália. Não se limita a mostrar os melhores momentos do torneio, mas transforma-se numa celebração ritualística do jogo da bola.

**Russo's Way – Russo e seu Caminho**
1998. Curitiba, PR. ficha técnica: produção, direção e roteiro: Ricardo Carvalho; companhia produtora:

New York Film Academy e Cine Qua Non; colorido; 16 mm; curta-metragem; 8'30"; Documentário.
Trata-se da história de Alfredo Teixeira, o Russo, nascido em Goiânia e que começou a jogar futebol aos cinco anos. Jogou mais tarde no Botafogo. Hojé é corretor de imóveis no Queens, bairro de Nova Iorque. É a trajetória de um homem dividido entre duas (im)possibilidades de sucesso, na terra onde sucesso é o que mais conta. Esta é uma abreviação cinematográfica de sua história.

**Decisão**
1998. Leila Hipólito. Ficção, comédia.
Rapaz tenta conciliar namoro com futebol. Para levar a namorada ao balé e, ao mesmo tempo, acompanhar o jogo do Flamengo, é obrigado a entrar no teatro com um *walkman* e ouvir a partida escondido.



**Uma Aventura do Zico**
1998. Rio de Janeiro, RJ. Direção de Antonio Carlos Fontoura.
Filme que ficcionaliza a vida de Zico, o maior ídolo da história do Flamengo.

**Boleiros, Era uma Vez o Futebol**
1998. São Paulo, SP. Direção de Ugo Giorgetti. Ficção.
Os boleiros do título são antigos profissionais do futebol que se reúnem num bar e trocam recordações do tempo em que atuavam. A partir dessa situação original são contadas seis histórias típicas, a do juiz ladrão, a do antigo ídolo obrigado a vender suas medalhas para sobreviver, a do jogador

negro vendido para o exterior mas mesmo assim parado pela polícia, como suspeito por estar dirigindo um automóvel caro, etc.

**Uma História de Futebol**
1998. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Paulo Machline e Tony Gil; direção: Paulo Machline; roteiro: José Roberto Torero, Maurício Arruda e Paulo Machline; companhia produtora: Um Filmes; colorido/p&b; 35 mm; curta-metragem; 21 min; Ficção. Narração: Antonio Fagundes. elenco: José Rubens Chachá, Marcos Leonardo Delfino, Eduardo Santos, Magda Miranda, Tina Rinaldi, André Di Maio, Frederico Betcher, Anselmo Stocco e Leonardo Pazzini Barcelos.



História real de um final de campeonato de várzea entre dois times infantis, no interior de São Paulo, em 1950. Dois meninos de nove anos de idade partilham uma grande amizade. Um deles será Pelé. O outro ficou no local para contar esta história. Narrado por Zuza, amigo de infância de Dico (mais tarde conhecido como Pelé), a história acontece em Bauru, em 1950: o Sete de Setembro irá enfrentar seu maior rival, o Barão de Noroeste.

**Futebol**
1998. Rio de Janeiro, RJ. Direção de Arthur Fontes e João Moreira Salles.
Três episódios mostrando os diferentes estágios da carreira: o garoto que sonha jogar num grande clube, o atleta que assina seu primeiro contrato e o excraque que administra sua vida longe dos estádios.

**Histórias do Flamengo**
1999. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Alexandre Niemeyer.
Com imagens de arquivo do Canal 100, de Carlos Niemeyer, o filme revive a história do Flamengo, mostrando gols e trazendo depoimentos de jogadores como Adílio, Júnior, Romário, Rondinelli, entre outros, além de entrevistar torcedores.

**Rádio Gogó**
1999. Salvador, BA. ficha técnica: direção e roteiro: José Araripe Jr.; companhia produtora: Truq Produtora de Cinema TV e Vídeo; colorido; 35 mm; curta-metragem; 20 min; Ficção. elenco: Caco Monteiro, Isabel Marinho, Karina Santos, Riachão e Manoel Bonfim.
A paixão de Gogó (Caco Monteiro) por futebol não tinha limite. Carioca, vai morar na Bahia. Sua vida era narrar partidas de futebol de bairro, no futebolês, os babas de rua. Sonhava em ter sua própria rádio, a Rádio Karioca, mas seu veículo mesmo era uma kombi. Depois de narrar espetacularmente a final da copa de 94, na qual o Brasil sagra-se campeão, Gogó revela um segredo mantido a sete chaves, desde 1970. Na final da copa de 94 ele trama uma grande pirataria.



**Xadrez**
1999. Porto Alegre, RS. ficha técnica: direção: Vinícius Nora; companhia produtora: Carrion Factory Cinema & Vídeo; colorido; Super-8; curta-metragem; 3 min; Animação.

Após uma discussão, peças de um tabuleiro de xadrez resolvem tudo em uma partida de futebol.

**Iremos a Beirute**
1999. Fortaleza, CE. Direção: Marcus Moura. Uma partida de futebol é interrompida por um acontecimento trágico e é retomada 20 anos depois. Uma mulher, dividida entre dois homens, promete se decidir por um deles, segundo o resultado do jogo.

**Nós que Aqui Estamos por Vós Esperamos**
1999. São Paulo, SP. Direção: Marcelo Masagão. Visão do século 20 a partir da justaposição de fragmentos de vários filmes. Numa delas, o bailado de Fred Astaire com um cabide é comparado ao jogo de pernas de Mané Garrincha.



**O Negócio**
1999. Porto Alegre, RS. ficha técnica: produção: Flávia Seligman, Gisele Jacques e Aletéia Selonk; direção: Diego Azevedo de Otero, Roberto Tietzmann e Aletéia Selonk; dip: Aletéia Selonk e Giselle Jacques; roteiro: Diego Azevedo de Otero; companhia produtora: Curso de Especialização em Produção de Cinema da Famecos/PUC-RS; colorido; 16 mm; curta-metragem; 14 min; Ficção. elenco: Deborah Finocchiaro, Carlos Azevedo, Carlos Cunha, Lurdes Eloy.
copa do mundo de 1998, o Brasil inteiro só pensa em futebol e no pentacampeonato. Na casa de Valdir e Geci não é diferente. Valdir não sai da

frente da televisão, enquanto Geci acha que ele deve procurar trabalho. Os dois brigam e a televisão de Valdir acaba quebrada. Valdir sai nervoso de casa e vai para um bar onde encontra muita cachaça e um homem solitário chamado Juvenal. Desse encontro resulta O Negócio. Valdir troca sua mulher pela televisão de Juvenal. Assim poderá ver a copa do mundo. Mas o que Geci acha disso?

**Anos 2000**

**O Mundo Segundo Silvio Luiz**
2000. São Paulo, SP. ficha técnica: produção: Carolina Agabiti e Fábio Silvestre; direção, argumento e roteiro: André Francioli; companhia produtora: ECA/USP; colorido; 16 mm; curta-metragem; 6 min; Ficção. elenco: Adolfo Moura, Eduardo Scatolin, Roberta Estrela D'Alva e Zilio.



Um homem esquece uma mala num ponto de ônibus. Um corintiano que também esperava no ponto tenta entregá-la, mas o ônibus vai embora. Começa uma partida de futebol, que o corintiano acompanha pelo radinho de pilha, segurando a mala. Ele se imagina em pleno estádio, aos beijos com uma morena, enrolados na rede do gol. Um músico toca gaita de fole numa arquibancada, enquanto uma bailarina faz evoluções. Com a visão filtrada pelo futebol, o locutor esportivo Sílvio Luiz faz a narração, em *off*, de uma série de situações cômicas que envolvem futebol, torcida e até dirigentes e usa o improviso para contornar a surpresa e o vazio.

**Bodas de Campeonato**
2001. Belo Horizonte, MG. ficha técnica: direção: Adilson Bernardo Silvestre; roteiro: Ana Cláudia Resende Meana e Carlos Henrique de Campos; companhia produtora: IEC/PUC Minas; colorido; 35 mm; curta-metragem; 10 min; Ficção.
O aniversário de casamento de um casal coincide com a final de um campeonato brasileiro de futebol. A romântica esposa espera pela comemoração das bodas, enquanto o marido torce fanaticamente pela vitória de seu time. A narração do jogo é misturada com o conflito do casal.

**O Jeito Brasileiro de ser Português**

2001. Rio de Janeiro, RJ. ficha técnica: produção: Maria Correa e Castro e Jota Farias; direção e roteiro: Gustavo Melo; animação: Allan Rabelo; fotografia: Dib Lutfi; companhia produtora: Grupo Nós do Morro; colorido; 35 mm; curta-metragem; 15 min; Ficção. elenco: Flávio São Thiago, Márcia Frederico, Lucas Valentim, Lúcio Andrey, Nello Manese, Wendel Barros, Amir Haddad, Guti Fraga.
A história do filme é toda narrada por um sujeito que não está muito satisfeito com o sucesso que Manoel e sua família obtêm após a instalação de uma TV a cabo/antena em seu bar-quitanda dum subúrbio carioca. A instalação é feita após a interrupção dos jogos televisionados para a TV aberta para que seus fiéis fregueses pudessem ver os principais jogos do campeonato brasileiro.

**A Turma do Gol**
2000. Paulo Mariotti e Renato Bulcão. Animação sobre um menino pobre que deseja fundar um time de futebol e subir na vida para ajudar a família

**Linha Burra**
2000. São Paulo, SP. ficha técnica: produção e roteiro: Thiago Oliveira; direção e montagem: Thiago Oliveira e Diogo Miranda; companhia produtora: Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP; colorido; 16 mm; curta-metragem; 5 min; Ficção. elenco: Lua Gabanini e Cadu Torres.
Durante a discussão com a namorada, rapaz sonha que está jogando uma partida de futebol.

**Bicho de Sete Cabeças**
2000. São Paulo, SP. Direção de Laís Bodanzky.
Aqui o futebol aparece de maneira secundária quando o pai (Othon Bastos) tenta se reaproximar do filho (Rodrigo Santoro), levando-o a um jogo de futebol. Por curiosidade, o time pelo qual torcem é o Santos Futebol Clube.



**Meia Encarnada Dura de Sangue**
2001. Jorge Furtado. Especial apresentado na TV Globo, baseado em conto homônimo de Lourenço Cazarré. Jogador negro tem de escolher entre o time pobre em que joga e o time dos ricos, que lhe oferecem uma casa como recompensa.

**O Casamento de Louise**
2001. Brasília, DF. Direção: Betse de Paula; longa-metragem, cor, ficção. Comédia.

Jogador chega a uma festa para ver sua ex-mulher, empregada em uma mansão e descobre que tem de disputá-la com um maestro sueco, que se apaixonou por ela, sua feijoada e suas caipirinhas.

**Zico**
2002. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Eliseu Ewald. Documentário que conta a vida de Artur Antunes Coimbra, da infância em Quintino até o sucesso no Flamengo e na seleção. Filme que mescla cenas documentais com outras reconstituídas por atores interpretando personagens reais. Cláudio Fontana vive o Zico adulto.

**Fluminense Football Club – Centenário de uma Paíxão**

2002. Direção: Marcelo Santiago; pesquisa: Roberto Assaf; textos: Nelson Rodrigues; apresentação: Pedro Bial. Companhia produtora: Produções Cinematográficas L.C. Barreto/Filmes do Equador. Ficha técnica: média-metragem, cor/p&b.
Documentário sobre a história do clube carioca, fundado em 1902 por Oscar Cox, um dos pioneiros do futebol brasileiro. Depoimentos de torcedores, personalidade e craques, cenas de jogos atuais e do passado, com textos do torcedor mais ilustre, o dramaturgo Nelson Rodrigues.

**Carandiru**
2003. São Paulo, SP. Direção: Hector Babenco. Longa-metragem, cor.

Ficção, baseada no livro de Dráuzio Varella, sobre o cotidiano dos detentos na mais famosa prisão de São Paulo até o massacre de 1991, quando morreram 111 presos. Também neste filme o futebol aparece de maneira incidental, mas é responsável por uma das sequências mais emocionantes, quando os presos disputam a final de campeonato da penitenciária e, antes do jogo, se perfilam para o Hino Nacional Brasileiro.

**Cidade de Deus**
2003. São Paulo, SP. Direção de Fernando Meirelles. Também o futebol entra *en passant* nessa história de violência e tráfico de drogas adaptada do livro homônimo de Paulo Lins. Mas são de um jogo de bola, num campo de terra, as primeiras cenas do filme, quando os personagens são apresentados à platéia.



**Casseta e Planeta – a Taça do Mundo É Nossa**
2003. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Lula Buarque de Holanda.
Durante os anos 70, revolucionários roubam a Taça Jules Rimet para protestar contra a ditadura. Comédia anárquica da turma do Casseta & Planeta.

**Garrincha – a Estrela Solitária**
2003. Rio de Janeiro. Direção de Milton Alencar. Longa-metragem, cor, ficção.
O jogador é interpretado pelo ator André Gonçalves nessa tentativa de reconstruir a sua vida, desde a infância pobre em Pau Grande, o estrelato

no Botafogo e na seleção, a sua ligação com Elza Soares, a decadência e a morte prematura, causada pelo vício do álcool. Baseado na biografia do jogador escrita por Ruy Castro.

**Futebolisticamente**
2004. Daniel Boesel e Rodolfo Pelegrin. Curta-metragem, cor, ficção.
Inspirado no livro *Febre de Bola*, de Nick Hornby, torcedor fanático do Arsenal, o filme mostra a trajetória de um são-paulino, cujas desgraças pessoais coincidem com as derrotas do Corinthians, time para o qual sua namorada torce.

**Pelé Eterno**
2004. São Paulo, SP. Direção: Anibal Massaini. Longa-metragem, cor/p&b.
Documentário sobre a vida e a obra do rei do futebol. Inclui cerca de 400 gols, jogos pelo Santos e pela seleção, histórias, como a do milésimo gol, etc. Mostra também, cenas de família, cerimônias oficiais, etc.



**O Rio de Jano**
2004. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Eduardo Souza Lima, Renata Baldi e Anna Azevedo.
Documentário sobre a relação do cartunista francês Jano com a cidade do Rio de Janeiro. Inclui cenas no Maracanã, onde o artista foi assistir a jogos do Flamengo.

**O Casamento de Romeu e Julieta**
2005. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Bruno Barreto.
Baseado em conto de Mário Prata, conta a história

de um corintiano fanático que se apaixona por uma palmeirense.

**Preto contra Branco**
2005. São Paulo, SP. Direção; Wagner Morales. Média-metragem, cor.
Documentário que revela uma tradicional partida de futebol em Heliópolis, São Paulo, na qual brancos jogam contra negros. Parte do programa *DocTV*, do Ministério da Cultura.

**O Dia em que o Brasil Esteve Aqui**
2005. Caíto Ortiz e João Dornelas. Longa-metragem, cor.
Documentário sobre a ida da seleção brasileira ao Haiti, para o Jogo da Paz. Mostra o prestígio dos jogadores da seleção, em especial Ronaldo. O filme contém cenas do jogo, mas também os bastidores da ida da seleção a um país conflagrado e ocupado militarmente, inclusive por forças brasileiras.



**Os Fiéis**
2003. São Paulo, SP. ficha técnica: direção e roteiro: Danilo Solferini; companhia produtora: Fundação Armando Álvares Penteado – FAAP; colorido; 35 mm; curta-metragem; 17 min; Ficção. elenco: Gustavo Brandão, João Bresser e Donizete Mazonas.
Três amigos contam as aventuras vividas durante uma famosa partida de futebol, Corinthians e Fluminense, pelo Campeonato Brasileiro de 1976. As lembranças, a euforia e a sensação de viverem um momento histórico, a invasão corintiana ao Maraca-

nã. O depoimento é entrelaçado por fragmentos de suas memórias da viagem para o Rio de Janeiro.

**Ginga**
2005. São Paulo, SP. Direção: Hank Levine, Tocha Alves, Marcelo Machado. Longa-metragem, cor, documentário.
Filme patrocinado pela Nike sobre a arte do drible no futebol brasileiro. Reúne jogadores famosos, como Robinho e Falcão e anônimos, que jogam nas peladas, além de outros, que buscam uma oportunidade num grande clube. O filme ficou marcado pelo veto do Corinthians às pedaladas que Robinho aplicou no lateral Rogério, na final do Brasileirão de 2002.



**Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos**
2006. São Paulo, SP. Direção: Ugo Giorgetti. Longa-metragem, cor, ficção.
O Bar do Aurélio, tradicional reduto dos boleiros agora tem um novo sócio, o pentacampeão Marquinhos, que joga no Roma e vem fazer uma visita ao estabelecimento. No filme, as histórias dos velhos jogadores se mesclam aos novos personagens do mundo do futebol, em especial os empresários.

**A Noite do Capitão**
2006. Direção: Adolfo Lachtermacher. Curta-metragem, cor, ficção.
Registra o passeio de Obdúlio Varela pela noite carioca depois da vitória do Uruguai sobre o Brasil na final da copa de 1950. Baseado em depoimentos

do próprio Odbúlio, que morreu em 1996 e também em texto de Eduardo Galeano, que narra o episódio no livro *Futebol ao Som e à Sombra*.

**Sonho de Bola (Sogni di Cuio)**
2005. Brasil/Itália. Direção: César Meneghetti e Elisabetta Paindemiglio. Longa-metragem, cor, Documentário.
O filme acompanha a aventura de 23 jovens jogadores argentinos e uruguaios, todos de origem italiana em Fiorenzuola, uma pequena cidade italiana. O projeto era fazer um time integralmente sul-americano e, ao mesmo tempo, inteiramente europeu, pois todos são comunitários. Levar o time da terceira à primeira divisão e ganhar com a negociação dos atletas. Quem dirige o time é o campeão mundial pela Argentina, Mario Kempes.



**Papão de 54 – a Trajetória Gloriosa do Renner, o Time dos Industriários**
2005. Porto Alegre, RS. Direção e argumento de Alexandre Derlam. Longa-metragem, cor. Documentário.
Em 1954, um time chamado Grêmio Esportivo Renner foi campeão gaúcho. Durante décadas o clube foi o único a conseguir ser campeão do Estado, com exceção da dupla Gre-Nal. Essa marca só seria quebrada no final da década de 90 por Juventude e Caxias. O Renner funcionava nos moldes do clube-empresa, com muitos dos jogadores sendo funcionários das fábricas do grupo Renner.

**Como Se Fosse Ontem**
2005. Vitória, ES. ficha técnica: direção: Gustavo Moraes e Roberto Seba; colorido; 35 mm; curta-metragem; 6 min; Ficção.
Dois adultos, um homem e uma mulher, relatam aparentemente para a câmera suas versões de um mesmo acontecimento do passado: a final de um campeonato de futebol de bairro, quando eles mesmos se conheceram e se apaixonaram.

**A Odisséia Musical de Gilberto Mendes**
2005. São Paulo, SP. Direção: Carlos Mendes. Longa-metragem, cor.
Documentário sobre o compositor de vanguarda Gilberto Mendes, que tem o ponto alto na execução de sua peça sinfônica Santos Football Music.



**Berlinball**
2006. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Anna Azevedo.
Documentário sobre Marcelinho Paraíba, jogador do Hertha Berlim e sua influência sobre a garotada da sua cidade natal, Campina Grande, que sonha seguir os passos do ídolo em terra alemã.

**Um Craque Chamado Divino – Vida e Obra de Ademir da Guia**
2006. Florianópolis, SC. Direção: Penna Filho. Longa-metragem, cor.
Documentário sobre o maior ídolo da história do Palmeiras, enfocando sua trajetória desde o Bangu, até os 16 anos em que ficou no time do Parque Antártica. Mostra gols e jogadas do craque

e depoimentos de outros jogadores, como Dudu, Oberdã Catani, César, Sócrates, entre outros.

**Linha de Passe (em produção)**
2006. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Walter Salles e Daniela Thomas. Longa-metragem, cor, ficção.
Quatro meninos da periferia de São Paulo buscam escapar da pobreza por meio do futebol.

**Goleiro (em produção)**
2006. Cao Hamburger.
Anos 70, com suas crises e repressão política, vistas pelos olhos de um menino que joga de goleiro em seu timinho.

**O Maior Amor do Mundo (em produção)**
2006. Rio de Janeiro, RJ. Direção: Cacá Diegues. Longa-metragem, cor, ficção. Elenco: José Wilker e Taís Araújo.
Seqüência de imagens velozes em que a trágica partida final da copa de 50, Brasil x Uruguai, desponta como fio condutor dramático, alternando-se com a agonia de Antonio, o protagonista, vivido por Wilker.

## Bibliografia do 1º Tempo


• **Agostino**, Gilberto. *Vencer ou Morrer*, Mauad, Rio, 2002

• **Almeida Prado**, Décio. *Seres, Coisas, Lugares*, Companhia das Letras, São Paulo, 1997

• **Antunes**, Fátima Martin Rodrigues Ferreira. *Com Brasileiro Não Há Quem Possa*, Unesp, São Paulo, 2004

• **Artundo**, Patricia. *Mario de Andrade e a Argentina*, Edusp/Fapesp, 2004

• **Assaf**, Roberto. *Banho de Bola*, Relume Dumará, Rio, 2002

• **Attali**, Jacques. *Dicionário do Século XXI*, Record, Rio, 2001

• **Augusto**, Sérgio. *Botafogo – Entre o Céu e o Inferno*, Ediouro, Rio, 2004

• **Baggio**, Luiz Fernando. *copas do mundo – Histórias e Estatísticas*, Axcel, Rio, 2006

• **Barreto**, Lima. *Melhores Crônicas*, Global, Rio, 2005

• **Bellos**, Alex. *Futebol – o Brasil em Campo*, Jorge Zahar, Rio, 2002

• **Bernardet**, Jean-Claude, *Brasil em Tempo de Cinema*, Paz e Terra, Rio, 1978

• **Bernardet**, Jean-Claude, *Cineastas e Imagens do Povo*, Companhia das Letras, São Paulo, 2003

• **Bernardet**, Jean-Claude, *Historiografia Clássica do Cinema Brasileiro*. Annablume, São Paulo, 1995

• **Bilharinho**, Guido. *Cem Anos de Cinema Brasileiro*, Editora do Triângulo Mineiro, Uberaba, 1998

• **Castello**, José. Pelé – *Os Dez Corações do Rei*, Ediouro, Rio, 2003

• **Castro**, Ruy. *Flamengo, O Vermelho e o Negro*, Ediouro, Rio, 2004

• **Castro**, Ruy. *A Estrela Solitária – Um Brasileiro Chamado Garrincha*, Companhia das Letras, São Paulo, 1999

• **Cunha**, Odir. *Time dos Sonhos – História Completa do Santos F.C*, Códex, 2003

• **Espírito Santo**, Michel do – *O Futebol no Cinema Brasileiro*. *Revista Filme Cultura* nº 26, setembro de 1974

• **Fausto**, Boris. *História Concisa do Brasil*, Edusp, São Paulo, 2001

• **Fabris**, Mariarosaria. *Nelson Pereira dos Santos, um Olhar Neo-realista*

• **Galeano**, Eduardo. *Futebol ao Sol e à Sombra*, L&PM, Porto Alegre, 2004

• **Giacomini**, Conrado. *São Paulo, Dentre os Grandes, És o Primeiro*, Ediouro, Rio, 2005

• **Gomes**, Paulo Emilio Salles. *Cinema: Trajetória no Subdesenvolvimento*, Paz e Terra, Rio, 1986

• **Liguori**, Guido & **Smargiasse**, Antonio – *Ciak, si Gioca!*, Baldini e Castoldi, Milano, 2000

• **Machado**, Alcântara. *Brás, Bexiga e Barra Funda & Laranja da China*, O Globo, Rio, s/d

• **Mattos**, Cyro de (org.). *Contos Brasileiros de Futebol*, LGE, Brasília, 2005

• **Mauad**, Maurício. *Futebol e Cinema no Brasil (1908-1998)* in Costa, Márcia Regina. *Futebol: Espetáculo do Século*. Musa Editora, 1999.



• **Máximo**, João. *Brasil: um Século de Futebol, Arte e Magia*. Aprazível Edições, Rio, 2006

• **Melo**, Luís Alberto Rocha. *Alma e Corpo de uma Raça* in *Cinédia – 75 Anos*. Catálogo da mostra organizada no Centro Cultural Banco do Brasil, 2006

• **Melo**, Victor Andrade de. *Esporte e Cinema: Diálogos*, UFRJ, Rio, 2004. Relatório de pesquisa (pós-Doutorado em Estudos Culturais), disponível em *www.ceme.eefd.ufrj.br/cinema*

• **Melo**, Victor Andrade de & **Faria Peres**, Fábio. *O Esporte vai ao Cinema*, Senac, São Paulo, 2005

• **Miranda**, Luis Felipe. *Dicionário de Cineastas Brasileiros*, Art Editora, 1990

• **Moniz Vianna**, Antonio. *Um Filme por Dia*, Companhia das Letras, São Paulo, 2004

• **Moraes Neto**, Geneton. *Dossiê 50*, Objetiva, Rio, 2000

• **Nadale**, Marcel. *Djalma Limongi Batista – Livre Pensador*, Imprensa Oficial, São Paulo, 2005

• **Pasolini**, Pier Paolo – *Il Calcio è un Linguaggio com i suoi Poeti e Prosatori*. In *Saggi sulla Letteratura e sull'arte*, Meridiani Mondadori, Milano, 1999



• **Perdigão**, Paulo. *Anatomia de Uma Derrota*, L&PM, Porto Alegre, 2000

• **Ramos**, Fernão (org). *História do Cinema Brasileiro*, Art Editora, São Paulo, 1990

• **Ribeiro**, André. *O Diamante Eterno – Biografia de Leônidas da Silva*, Gryphus, 1999

• **Rodrigues**, Mário Filho. *O Negro no Futebol Brasileiro*, Mauad, Rio de Janeiro, 2003

• **Rodrigues**, Nelson. *À Sombra das Chuteiras Imortais*, Companhia das Letras, São Paulo, 2002

• **Rosenfeld**, Anatol. *O Futebol no Brasil*. In *Revista Argumento*, fevereiro de 1974

• **Salem**, Helena. *Nelson Pereira dos Santos – o Sonho Possível do Cinema Brasileiro*

• **Silva Neto**, Antonio Leão da. *Dicionário de Filmes Brasileiros*, São Paulo, 2002

• **Simis**, Anita (org.). *Cinema e Televisão durante a Ditadura Militar: Depoimentos e Reflexões*, Cultura Acadêmica, São Paulo, 2005

• **Souza**, Carlos Roberto de. *Nossa Aventura na Tela*, Cultura Editores Associados, São Paulo, 1998

## Índice


| | |
|---|---|
| Apresentação - Hubert Alquéres | 5 |
| Agradecimentos | 13 |
| Introdução | 15 |
| **Primeiro Tempo** | 29 |
| Dos Primeiros Bate-bolas na Tela à catástrofe de 1950 | 29 |
| O Ópio do Povo | 83 |
| Batendo Bola nos Anos de Chumbo | 135 |
| O Jogo do Mundo | 185 |
| **Segundo Tempo** | 265 |
| As Entrevistas | 265 |
| Filmografia | 373 |
| Bibliografia do 1º Tempo | 473 |

## Crédito das fotografias

Clóvis Ferreira/AE 42

Bueno/AE 74

cena do filme *A Falecida*
(dir. Leon Hirszman/Eduardo Coutinho) 101

cenas de *Subterrâneos do Futebol*
(dir. Maurice Capovilla) 116,117, 292, 293

cena de *O Rei Pelé* (dir. Carlos Hugo Christensen) 130

cena de *Pra Frente Brasil* (dir. Roberto Farias) 148

cenas de *Passe Livre* (dir. Oswaldo Caldeira) 165, 166

cenas de *Asa Branca*
(dir. Djalma Limongi Batista) 175, 176, 177

cenas de *Boleiros* (dir. Ugo Giorgetti) 199, 201, 202

cenas de *Boleiros 2* (dir. Ugo Giorgetti) 243, 244, 246

cenas de *Futebol*
(dir. João Moreira Salles) 205, 206, 207, 208

cena de *Uma Aventura de Zico*
(dir. Antonio Carlos da Fontoura) 224

cena de *Uma História de Futebol*
(dir. Paulo Machline) 231

cenas de *O Casamento de Romeu e Julieta*
(dir. Bruno Barreto) 234, 235

cena de *O Dia em que o Brasil Esteve Aqui*
(dir. Caito Ortiz/João Dornelas) 239

cenas de *Ginga* (dir. $O^2$ Produções) 249, 250

Thiago Queiroz/AE 339, 342

As demais fotografias pertencem a DIVULGAÇÃO/
Agência Estado

## Coleção Aplauso

**Perfil**

*Anselmo Duarte - O Homem da Palma de Ouro*
Luiz Carlos Merten

*Aracy Balabanian - Nunca Fui Anjo*
Tania Carvalho

*Bete Mendes - O Cão e a Rosa*
Rogério Menezes

*Carla Camurati - Luz Natural*
Carlos Alberto Mattos

*Carlos Coimbra - Um Homem Raro*
Luiz Carlos Merten

*Carlos Reichenbach -*
*O Cinema Como Razão de Viver*
Marcelo Lyra



*Cleyde Yaconis - Dama Discreta*
Vilmar Ledesma

*David Cardoso - Persistência e Paixão*
Alfredo Sternheim

*Djalma Limongi Batista - Livre Pensador*
Marcel Nadale

*Etty Fraser - Virada Pra Lua*
Vilmar Ledesma

*Gianfrancesco Guarnieri - Um Grito Solto no Ar*
Sérgio Roveri

*Helvécio Ratton - O Cinema Além das Montanhas*
Pablo Villaça

*Ilka Soares - A Bela da Tela*
Wagner de Assis

*Irene Ravache - Caçadora de Emoções*
Tania Carvalho

*João Batista de Andrade - Alguma Solidão e Muitas Histórias*
Maria do Rosário Caetano

*John Herbert - Um Gentleman no Palco e na Vida*
Neusa Barbosa

*José Dumont - Do Cordel às Telas*
Klecius Henrique

*Niza de Castro Tank - Niza Apesar das Outras*
Sara Lopes

*Paulo Betti - Na Carreira de um Sonhador*
Teté Ribeiro

*Paulo Goulart e Nicette Bruno - Tudo Em Família*
Elaine Guerrini

*Paulo José - Memórias Substantivas*
Tania Carvalho

*Reginaldo Faria - O Solo de Um Inquieto*
Wagner de Assis



*Renata Fronzi - Chorar de Rir*
Wagner de Assis

*Renato Consorte - Contestador por Índole*
Eliana Pace

*Rodolfo Nanni - Um Realizador Persistente*
Neusa Barbosa

*Rolando Boldrin - Palco Brasil*
Ieda de Abreu

*Rosamaria Murtinho - Simples Magia*
Tania Carvalho

*Rubens de Falco - Um Internacional Ator Brasileiro*
Nydia Licia

*Ruth de Souza - Estrela Negra*
Maria Ângela de Jesus

*Sérgio Hingst - Um Ator de Cinema*
Maximo Barro

*Sérgio Viotti - O Cavalheiro das Artes*
Nilu Lebert

*Sonia Oiticica - Uma Atriz Rodrigueana?*
Maria Thereza Vargas

*Ugo Giorgetti - O Sonho Intacto*
Rosane Pavam

*Walderez de Barros - Voz e Silêncios*
Rogério Menezes

**Especial**

*Dina Sfat - Retratos de uma Guerreira*
Antonio Gilberto

*Gloria in Excelsior - Ascensão, Apogeu e Queda do Maior Sucesso da Televisão Brasileira*
Álvaro Moya

*Maria Della Costa - Seu Teatro, Sua Vida*
Warde Marx

*Ney Latorraca - Uma Celebração*
Tania Carvalho

*Sérgio Cardoso - Imagens de Sua Arte*
Nydia Licia



**Cinema Brasil**

*Bens Confiscados*
Roteiro comentado pelos seus autores
Carlos Reichenbach e Daniel Chaia

*Cabra-Cega*
Roteiro de DiMoretti, comentado por Toni Venturi
e Ricardo Kauffman

*O Caçador de Diamantes*
Vittorio Capellaro comentado por Maximo Barro

*A Cartomante*
Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

*Casa de Meninas*
Inácio Araújo

*O Caso dos Irmãos Naves*
Luís Sérgio Person e Jean-Claude Bernardet

*Como Fazer um Filme de Amor*
José Roberto Torero

*De Passagem*
Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

*Dois Córregos*
Carlos Reichenbach

*A Dona da História*
Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

*O Homem que Virou Suco*
Roteiro de João Batista de Andrade por Ariane Abdallah e Newton Cannito

*Narradores de Javé*
Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu



**Teatro Brasil**

*Alcides Nogueira - Alma de Cetim*
Tuna Dwek

*Antenor Pimenta e o Circo Teatro*
Danielle Pimenta

*Luís Alberto de Abreu - Até a Última Sílaba*
Adélia Nicolete

*Trilogia Alcides Nogueira - ÓperaJoyce - Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo Picasso - Pólvora e Poesia*
Alcides Nogueira

**Ciência e Tecnologia**

*Cinema Digital*
Luiz Gonzaga Assis de Luca

© imprensaoficial 2006

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**
**Biblioteca da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**

Oricchio, Luiz Zanin.
Fome de bola : cinema e futebol no Brasil / por Luiz Zanin Oricchio. – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado, 2006.
488p. : il. - (Coleção aplauso. Série cinema Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho).

ISBN 85-7060-233-2 (Obra completa) (Imprensa Oficial)
ISBN 85-7060-453-X (Imprensa Oficial)

1. Futebol no cinema – Brasil - História 2. Cinema – Brasil I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD – 791.430 981

Índices para catálogo sistemático:
1. Brasil : Futebol no cinema : História 791.430 981

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
(Lei nº 1.825, de 20/12/1907).
Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 - Mooca
03103-902 - São Paulo - SP - Brasil
Tel.: 11 6099-9800
Fax: 11 6099-9674
www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual
e-mail: livros@imprensaoficial.com.br
SAC 0800-0123401

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
**www.imprensaoficial.com.br/lojavirtual**

ctp, impressão e acabamento
imprensaoficial
Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 6099-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

**Luiz Zanin** não é apenas um dos críticos de cinema mais famosos e respeitados do Brasil (atualmente no jornal *O Estado de S.Paulo*) e autor de diversos livros (entre eles, a biografia do diretor Guilherme de Almeida Prado, da *Coleção Aplauso*). É também um apaixonado por futebol, um torcedor confesso, o que o fez colunista esportivo também no Estadão.

Portanto, ninguém mais adequado para escrever este bem-humorado estudo da paixão brasileira pelo futebol e como ele foi tratado por nosso cinema: *Fome de Bola: Cinema e Futebol no Brasil*.

Zanin não apenas fez um levantamento de todos os filmes de curta, média e longa-metragem já realizados no Brasil, mas também realizou entrevistas exclusivas com grandes nomes como os diretores João Moreira Salles, Ugo Giorgetti, Maurice Capovilla, Oswaldo Caldeira, Djalma Limongi Batista, Luiz Carlos Barreto e também Pelé. Com entusiasmo, ele divide o livro em dois tempos, como no futebol, e relembra os primeiros chutes e filmes, a noção do esporte como ópio do povo, os anos de chumbo, num estudo inédito e único neste encontro arrebatador de duas grandes artes, cinema e futebol.

ISBN 85-7060-453-X
9 788570 604538