

The Special One.

Fenomenologia do herói desportivo

Carlos Reis

Professor Catedrático da Faculdade de Letras/Universidade de Coimbra

Coordenador do Centro de Literatura Portuguesa/FCT

E-mail: c.a.reis@mail.telepac.pt

Resumo: A partir da caracterização do herói como categoria literária, procede-se a uma reflexão acerca do herói desportivo, com recurso a instrumentos de análise facultados pelos estudos narrativos. O herói desportivo é uma entidade valorizada pela projeção pública das narrativas mediáticas em contexto de comunicação de massas; nesse âmbito, certos gêneros narrativos (como a biografia) procedem à configuração de um herói conformado pela proliferação de imagens, sobretudo de TV. Além disso, frequentemente o herói desportivo concentra em si os valores e os desejos do coletivo que representa; quando o herói é vencido, a sua queda arrasta esse coletivo.

Palavras-chave: herói; herói desportivo; futebol, narrativa mediática.

Abstract: From the characterization of the hero as a literature category, we aim to reflect on the sports hero, using the analysis tools provided by the narrative studies. The sports hero is a valued entity thanks to his public projection of media narratives in the context of mass media communication; in this extent, some narrative genres (as the biography) construct a hero according to the proliferation of images, especially from TV. In addition, the sports hero often concentrates in himself the collective values and desires he represents; when the hero is defeated, the fall of the hero also represents the fall of the collective.

Keywords: hero; sports hero; soccer; media narrative.

1. CONSTRUÇÃO E ESTATUTO DO HERÓI

Trato aqui do herói desportivo tal como o encontramos, sobretudo, na modalidade planetária que é o futebol. A dimensão planetária que o futebol ganhou foi graças a procedimentos de figuração e de midiatização em contexto de comunicação social, que elevam os seus protagonistas ao patamar de heróis, também planetários e dotados da capacidade de recuperarem atributos outrora exclusivos das representações da literatura, das artes plásticas, das lendas e dos mitos inacessíveis aos mortais. Os heróis de que aqui me ocupo são figuras tão massificadas como os veículos e os discursos mediáticos que fazem do futebol uma presença quase obsessiva no nosso cotidiano, assim projetando sobre ele aqueles atributos.

Ainda há pouco, um fotógrafo português, Daniel Rodrigues, ganhou um prestigiado prêmio de fotojornalismo, o World Press Photo, por uma fotografia

Recebido: 04/03/2013

Aprovado: 22/05/2013

que tudo diz acerca da disseminação do futebol no cotidiano (categoria em que a fotografia foi premiada) de qualquer lugar do mundo, mesmo no mais recôndito e miserável. Naquela fotografia, as crianças da Guiné-Bissau que jogam um futebol de pé descalço em campo improvisado são muito pobres e vivem o sonho de um dia serem um Messi, um Cristiano Ronaldo ou um Didier Drogba. E talvez já o sejam imaginariamente, naqueles minutos de evasão e de fantasia, certamente os únicos que a vida lhes reserva. É um pouco disso que a imagem transmite: o potencial mimético e de emulação que os heróis desportivos levam até àqueles que o deus-desporto promete libertar da pobreza. Os pouquíssimos que o conseguem, não raro por entre redes de tráfico de adolescentes e ganâncias de empresários inescrupulosos, chegam a passar por provações que só os predestinados vencem.

Sem almejar a densa conceitualização que aqui não se justifica, cabe perguntar: de que falamos, quando dizemos de alguém que é um herói? E também: que sentido faz transferir uma indagação acerca do herói para o campo do fenômeno desportivo e dos discursos que o narram?

Alinharei alguns tópicos de reflexão que tentarei disseminar no que se seguirá. Primeiro: o herói é um componente estruturante de algumas narrativas, cuja enunciação se processa em função dessa figura em quem se centram os conflitos e sobre quem pendem ameaças que só ele vence. Acentuo essa dimensão do herói, nestes termos: sem narrativa não há herói. Aquilo que o legitima é um trajeto de sobre-humana vitalidade, contra obstáculos e contra forças hostis; desenrola-se esse trajeto num tempo potencialmente narrativizado que o herói atravessa, em movimento de busca e de afirmação, com maior intensidade e dramatismo quando a figura heroica se coloca sob o signo da transgressão de normas, de limites ou de estatutos sociais.

Segundo: o herói não é atemporal nem a-histórico, pelo que não se manifesta do mesmo modo em todas as épocas. O herói da Antiguidade Clássica povoada por mitos ou aquele outro herói modelado por ela no século XVI confina com a condição divina e chega a ofender os deuses, quando quase os iguala; por isso, Baco ataca os novos heróis que, em navegação ousada, tendem a obscurecer o prestígio dos deuses (penso, evidentemente, no que se encontra no canto I, 30, d'*Os Lusíadas*: “O padre Baco ali não consentia/No que Júpiter disse, conhecendo/Que esquecerão seus feitos no Oriente/Se lá passar a Lusitana gente”¹).

Terceiro: o herói não é qualquer personagem narrativa. Na palavra que o designa ressoa, de forma bem audível, “uma tonalidade própria que resulta do fato de o vocábulo *herói* provir do vocabulário religioso, cultural, antropológico, anterior à sua inclusão no da crítica literária”², bem como à sua utilização na análise das narrativas mediáticas; o que é fato, porém, é que aquela tonalidade não se perde por completo, mesmo quando se dá a secularização do herói nas narrativas subsequentes à laicização das sociedades ocidentais, a partir do século XVIII. Exemplo expressivo: Leopold Bloom é um anti-herói

1. CAMÕES, L. de. *Os Lusíadas*: leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1972. p. 8.

2. QUEFFÉLEC, L. *Personnage et héros*. In: GLAUDES, P.; REUTER, Y. *Personnage et histoire littéraire*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991. p. 242.

banalizado pelo cotidiano burguês de Dublin, tal como o romance de Joyce o representou; do Ulisses homérico resta a memória desgastada de um heroísmo mítico, outrora roçando o poder sobrenatural dos deuses, poder que reconhecemos inviável e anacrônico, naquele cenário urbano.

Quarto: certos tempos históricos são especialmente propícios à heroização das personagens narrativas, por razões que têm a ver com as cosmovisões que as enquadram. O renascimento foi um desses tempos, potenciado por filosofias de vida, por ideais de beleza e por princípios de emancipação e de plenitude humana que levaram à redescoberta do homem como herói do seu tempo, viajante por espaços indevidados e renovador do conhecimento de si e do mundo. Por sua vez, o romantismo associou o porte heroico à reivindicação do individualismo como atitude existencial, ato de rebeldia contra a “normalidade” burguesa ou busca de um absoluto que o comum dos mortais não entendia.

Quinto: o herói enquanto fulcro da narrativa interpela o leitor: “O herói provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a dor do leitor”, disse um dos formalistas russos, Boris Tomachevski, em 1925; e acrescentou: “A relação emocional decorre da construção estética da obra e só nas formas primitivas essa relação coincide obrigatoriamente com o código tradicional da moral e da vida social”³. A partir daqui, conluo: a fenomenologia do herói decorre da interação de certas atitudes receptivas (emoções, preconceitos, imagens adquiridas, molduras comportamentais) com os dispositivos retóricos, em particular narrativos, que procedem à figuração do herói.

Não me referi nesta breve caracterização do herói a uma propriedade que parece adquirida nas narrativas literárias da modernidade (quero dizer: do século XVIII em diante), ou seja, a sua condição de entidade ficcional. Direi apenas que essa condição ficcional, podendo vincular-se a um tempo e a uma modelação estética específicos (é o caso da novelística romântica), não é evidente em todas as épocas e relatos. Na Antiguidade Clássica ou no renascimento, o herói impõe aos homens comuns o respeito devido a figuras dotadas de exemplaridade religiosa, mitológica ou histórica, prévia a um seu eventual estatuto de personagens literárias. Noutros termos: as narrativas épicas ou as canções de gesta, que exaltavam heróis no universo da guerra ou do proselitismo religioso, não eram forçosamente entendidas como literatura, à luz dos princípios estéticos e institucionais vigentes no nosso tempo.

2. HERÓIS DESPORTIVOS

Volto ao desporto para dizer o seguinte: temos os heróis desportivos que temos porque lemos, ouvimos e vemos relatos midiáticos construídos em função de um leque considerável de possibilidades, dependendo de propriedades e de combinações definidas em campos de caracterização próprios. É esse

3. TOMACHEVSKI, B. Thématique. In: TODO-ROV, T. (Ed.). *Théorie de la littérature*. Paris: Seuil, 1965. p. 295.

um enquadramento que, estando presente implicitamente em muito do que afirmo, deixo com os especialistas, em particular com aqueles que se ocupam dos *media* orientados para grandes massas de receptores.

Dentre esses especialistas, cito Marie-Laure Ryan, que diferenciou as narrativas midiáticas de acordo com o seu alcance espaço-temporal, com as suas propriedades cinéticas, com a diversidade de códigos implicados (por exemplo, os *media* chamados multicanais), com a prioridade ou hierarquia dos canais sensoriais, com a materialidade dos signos e suportes tecnológicos e com a função cultural e métodos de produção e distribuição⁴. É essa diversidade formal e social que enquadra e permite especificar relatos mediáticos centrados no fenómeno desportivo, elaborados, ao longo do século XX, no jornal desportivo, na rádio, escassamente no cinema, mais tarde na televisão e ultimamente na Internet.

Nesse mundo em que as narrativas mediáticas às vezes são exibição de si mesmas, não passamos sem heróis. Na idade do digital e da informação em rede, com a celeridade e com a leveza, com a exatidão, com a visibilidade e com a multiplicidade que são suas propriedades estruturantes (Calvino *dixit*), nessa idade nova, mas já nossa que é o século XXI, o espaço do jogo excedeu os limites do estádio, da quadra de ténis ou da piscina olímpica. Indo além da televisão de alcance planetário, a cena de afirmação dos heróis do desporto, hoje em dia, é sobretudo um ciberespaço, um “espaço de comunicação aberto pela interconexão dos computadores e das memórias dos computadores”⁵.

Nesse novo cenário, os jogos são cada vez mais videogames e talvez até passe por aí o futuro da narrativa. Desenvolve-se nos videogames, segundo os especialistas na matéria, uma narratividade reelaborada pelas potencialidades do digital e da interatividade; trata-se agora de um jogo radicalmente virtual que podemos jogar em qualquer lugar e em qualquer momento, com a ilusão de sermos também os seus agentes e os seus protagonistas: nos videogames escolhemos os jogadores, determinamos as dimensões do campo, decidimos as condições atmosféricas. Nessa dimensão do digital, refiguram-se novos heróis; e não foi por acaso que, na noite de 5 de abril de 2010, depois de uma derrota pesada perante um Barcelona regido por um gênio do futebol moderno, herói à sua maneira e marcador, nesse jogo, de quatro golos, o treinador Arsène Wenger declarou: Messi “é um jogador de PlayStation”.

E, todavia, quem se lembra desse jogo e de tudo o que dele fez um espetáculo memorável (espetáculo de televisão, bem entendido), recorda-se das suas últimas imagens, vistas por quem estava em casa, mas não pela esmagadora maioria dos que estavam no estádio: as imagens são as de Messi saindo do gramado, levando a bola debaixo do braço, com a alegria de uma criança que, depois de uma peladinha com amigos, regressa à casa, suado e feliz, como um deus descido à Terra. Aquele deus “tornado outra vez menino”⁶, diria Alberto Caeiro, é agora um ser humano, tal como as crianças que, cansadas de brincar, “limpavam o suor da testa quente/Com a

4. Cf. RYAN, M.-L. Media and Narrative. In: HERMAN, D. et alii (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* (Enciclopédia Routledge de Teoria Narrativa). London: Routledge, 2005. pp. 290-291.

5. LÉVY, P. *Cibercultura*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2007. p. 92.

6. PESSOA, F. *Poemas completos de Alberto Caeiro*: recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1994. p. 52.

manga do bibe riscado”⁷ (outra vez Caeiro). Desligado o PlayStation, o herói virtual refez-se pessoa normal e discreta, sem brincos, tatuagens ou gel no cabelo. Uma espécie de anti-herói fora do campo. Com o rosto infantil de Messi depois das jogadas de PlayStation, renasce alguma coisa de uma pureza original que as tecnologias geradoras dos heróis modernos rasuraram do nosso horizonte.

Aludo agora a outro herói, em quem dialeticamente estava a pensar, quando descrevi a singeleza infantil de Messi. Trata-se do “irmão inimigo” Cristiano Ronaldo; e digo-o nestes termos por saber que o motivo do irmão feito inimigo⁸, como o do rival inconciliável, são ambos tão antigos como os relatos fundacionais da civilização judaico-cristã e as narrativas identitárias da Antiguidade Clássica, matrizes de um imaginário de que se alimentam também as narrativas midiáticas do fenómeno desportivo. Caim e Abel, Esaú e Jacó, Rômulo e Remo, num outro plano que é o da rivalidade dos heróis, Davi e Golias, Aquiles e Heitor, Artur e Lancelote, não seriam heróis sem a conflitualidade às vezes fratricida que expressa a diferença e acentua a energia vital que caracteriza o comportamento heroico. Em tudo distinto de Messi, o herói Cristiano Ronaldo é filho da mesma mãe midiática, mas é moldado por uma figuração paraficcional própria. Expressa-se essa figuração na musculação e na gestualidade de guerreiro Matrix, exibidas na arena mediática. Antes disso, está uma metodologia do treino com requintes científicos, tudo desembocando numa imagem cuja dimensão humana é quase residual. Com o apoio de gráficos, estatísticas e iconografia computadorizada, o herói está feito um robô, com designação a condizer condizente: CR7. Trata-se agora de uma espécie de organismo cibernético, cuja sofisticada agressividade se traduz em imagens verbais que o relato mediático cultiva: Cristiano Ronaldo não cobra faltas; CR7 dispara mísseis tomahawk.

3. NARRATIVAS E IMAGENS DO HERÓI

Continuo interessado no herói desportivo, na sua conformação narrativa e nas suas cumplicidades com o universo dos relatos literários. E falo de outras narrativas, cuja matriz paraliterária é agora mais clara: reporto-me à biografia como gênero narrativo e, a seu modo, também midiático. Nos nossos dias, tal como acontece com os grandes estadistas, com os grandes artistas ou com os grandes escritores, alguns desportistas ganham direito à narrativa biográfica que institucionaliza a sua imagem de heróis modernos. Sem esse enquadramento narrativo, não seria adequadamente realçada a semântica da ação (ação desportiva, neste caso) de que falou Paul Ricoeur, aludindo a uma “fenomenologia do *sofrer-agir*”⁹ deduzida dos trajetos humanos e da sua inscrição na temporalidade que leva da vida à morte.

A biografia é um gênero em que se combinam duas propriedades que muito importam à heroização do atleta. Primeiro: a biografia exalta uma

7. Ibid., p. 43.

8. Cf. FRENZEL, E. *Diccionario de motivos de la literatura universal* (Dicionário de motivos da literatura universal). Madrid: Gredos, 1980. pp. 146-153.

9. RICOEUR, P. *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction* (Tempos de narração. A configuração na narrativa de ficção). Paris: Seuil, 1984. p. 90.

personalidade que merece ser destacada do fluxo da História. Segundo: a biografia recorre a elementos paraficcionais, ou seja, componentes da “história” contada que, não sendo verificáveis empiricamente, às vezes ocultam zonas menos nobres da vida passada. Com a conivência, até com a exigência dos interessados, as chamadas biografias autorizadas são exímias em cultivar esses estratagemas de camuflagem.

Sintomaticamente, as biografias de homens e de mulheres do desporto são quase sempre da autoria de jornalistas ou, no mínimo, escritas em regime jornalístico. É o que se percebe quando consultamos títulos como os que se seguem: *Cristiano Ronaldo: A Verdadeira História do Melhor Futebolista do Planeta* (2008), por Tom Oldfield; *Rosa Mota: Memória de uma Carreira* (1999), por Leonor Pinhão; *Carlos Lopes* (1992), por Carlos Pinhão. Para além destes e de outros mais, lembro o caso bizarro de uma autobiografia escrita não pelo próprio, como mandam as regras do gênero, mas por um escriba de serviço: *Meu nome é Eusébio: autobiografia do maior futebolista do mundo* (1966), prefácio e narrativa recolhida por Fernando F. Garcia. Recolhida e certamente reescrita, porque quem tem talento com os pés não o tem necessariamente com a pena.

Trata-se, em geral, de obras de extensão reduzida, em estilo simples, direto e pouco dado a flores de retórica (a não ser a hipérbole, é claro), relatando origens humildes, a que se seguiu a árdua superação de obstáculos de toda a ordem, com o justo prêmio de taças, campeonatos, medalhas e recordes, por entre viagens incessantes, duros treinos e algumas lesões; um trajeto de vitórias, em suma, aqui e ali alternando com uma ou outra chorada derrota. Não faltam na biografia testemunhos do visado e não poucos depoimentos de familiares, amigos, treinadores e companheiros de profissão. Tudo isso e muitas imagens, sobretudo das proezas, às vezes também de fracassos que humanizam o herói.

Retomo aqui um aspecto relevante desta reflexão: o império das imagens enquanto instância de consolidação do herói desportivo. E recupero imagens talvez já esquecidas, que deram a volta ao pequeno mundo português, recolhidas no dia em que um herói foi derrotado e com ele uma nação. Refiro-me às fotografias de Eusébio em lágrimas, a 26 de julho de 1966, logo depois da derrota por 2 a 1 para a Inglaterra. Pois bem: o que impressiona não é apenas a desolação de um moço simples de 24 anos; a desolação fala por si e não carece de mais comentários. Mas a imagem é também fotografia do fotógrafo, não do que a captou, é claro, mas da figura que apoia Eusébio, uma presença que ali significa o seguinte: o fotógrafo estava lá, como tinha que estar, mas por momentos fez parte do drama como ser humano. Com a câmara fotográfica momentaneamente esquecida, o fotógrafo diz-nos, sem o dizer: houve um tempo em que o espetáculo desportivo e o seu herói, começando já a ser imagem, consentiam a trégua de um gesto de carinho. E assim, o fotógrafo não fotografou porque preferiu confortar o herói vencido, porventura inocente dessa sua condição.



Reprodução

Eusébio.

Quer isso dizer que os atletas já não choram? De modo algum. Quase quatro décadas depois, no derradeiro jogo do Euro 2004, um herói ainda em crescimento (quero dizer: antes de ser o robô que dispara mísseis) não conteve o pranto. Mas nesse dia, o jovem quase adolescente não teve consigo quem o acalentrasse; todo ele era imagem, uma imagem de que o fotógrafo não abdicou. Por isso, quando terminou a final, Cristiano Ronaldo chorou



Reprodução

Cristiano Ronaldo.

sozinho, perdido no gramado onde foi herói por cumprir e vítima abandonada à crueza de imagens quase indecorosas. Nesse dia, o fotógrafo estava onde devia, atrás da câmara; com ele estavam todos os agentes das imagens que (perdoem a redundância) fazem ícones e configuram heróis. Heróis que, quando derrotados, pagam o preço de uma cruel solidão que o poder das imagens maldosamente acentua.

Foi de peito aberto que, em junho desse ano de 2004, em Londres, um treinador português contratado por um milionário russo e chamado José Mourinho proferiu uma declaração que o acompanhará pelo resto da vida: “I am the European champion. I think I am a special one” (E sou campeão europeu. Eu acho que sou alguém especial). Assim mesmo, sem medos, rodeios ou modéstias, ficava enunciado o que parecia ser o princípio de uma narrativa, mas que, afinal, era já a sua continuação e a promessa de novos e mais excitantes capítulos. Mourinho, de resto, logo em 2003 tivera direito a uma biografia, da autoria de Luís Lourenço, biografia que hoje sabemos provisória, porque falta muito para a história acabar.

Quem era José Mourinho e por que razão esse herói então em projeto indignou alguns, chocou outros e seduziu não poucos? Era alguém que sabia que, ali no coração da chamada “pátria do futebol”, estava falando para o mundo (as televisões filmaram e as imagens permanecem no ciberespaço); alguém que afirmava um poder que nada autorizava, a não ser a crença nas virtudes de um heroísmo por provar. E assim, um treinador jovem, chegado de um pequeno país do sul, historicamente colônia econômica da Grã-Bretanha, afrontava o John Bull robusto e prosaico. E fazia-o na própria casa de quem o acolhia, como que compensando, quase quarenta anos depois, a derrota no Mundial de 66. As lágrimas de Eusébio estavam vingadas e os portugueses juntamente com elas; e mais vingadas ficaram quando o jovem treinador mostrou que era herói por palavras e por atos. Por tudo isso e pela imagem que soube cultivar, mais o cognome que o próprio Mourinho escolheu, como se assim se definisse a marca-d’água que o distingue como herói desportivo.

4. NOMES E COGNOMES

A designação The Special One traz consigo o timbre do lugar onde foi inventada e também a etiqueta linguística de uma internacionalidade que hoje é própria dos heróis-errantes do futebol. O cognome impõe, então, uma imagem que vem a ser ela mesma e o mais que lhe está associado.

Se o Aranha Negra (ou seja: o mítico goleiro Yashin) lembra os membros longos que protegem a baliza e a cor (que é, de fato, uma não cor) que os reveste, o Pantera Negra Eusébio evoca a africanidade das origens e o estilo felino da corrida, da impulsão e do remate. Nos anos 1950 e 1960, o Real Madrid era comandado por um centroavante extraordinariamente veloz, para

os padrões da época: Alfredo Di Stéfano, chamado “la Saeta Rubia”, para que justiça fosse feita à velocidade de um jogador de cabelos claros, coisa talvez pouco usual num argentino. Outras alcunhas, sendo menos “nobres”, assinalam outras diferenças. Diz-se de Edson Arantes do Nascimento que ficou Pelé por corruptela do nome Bilé – que era o de um goleiro por ele admirado. Pouco importa. Muitos pensam que Pelé quer dizer “o Rei” e está bem assim, porque não houve outro como ele e talvez só agora tenha aparecido o seu príncipe herdeiro; por ser o rei que é, Pelé ficou, até hoje, um herói nacional e o gênio futebolístico por antonomásia, de tal modo que a sua alcunha foi transferida para Johan Crujff, dito o Pelé Branco, um dos jogadores mais elegantes e inteligentes que já pisaram os gramados.

Por entre todos eles escapa-se um herói quase impossível, plebeu de pernas tortas saído do nada e tornado alegria do povo. Disse-o Nelson Rodrigues, que bem entendeu que Mané Garrincha, Manuel Francisco dos Santos de nome próprio (nesse tempo não se usavam os Wellintons, Edenílsons ou Cléberons), devolveu ao povo humilde um poder de que ele estava despojado, mas que a magia do jogador resgatou, em particular quando foi herói de duas Copas. “Em 58, ou 62”, escreveu Nelson Rodrigues, “o mais indigente dos brasileiros pôde tecer a sua fantasia de onipotência. // E, por tudo isso, as multidões, sem que ninguém pedisse, e sem que ninguém lembrasse, as massas derrubaram os portões. E ofereceram a Mané Garrincha uma festa de amor, como não houve igual, nunca, assim na terra como no céu”.¹⁰ Das multidões rendidas ao herói-plebeu falaram também dois poetas brasileiros: Drummond de Andrade, que, no dia seguinte à morte de Garrincha, escreveu: o “agente divino” foi “um pobre e pequeno mortal que ajudou um país inteiro a sublimar suas tristezas”¹¹; e Vinicius de Moraes, no soneto “O anjo das pernas tortas”, lembrando o mágico poder mobilizador do rei do drible: “Num só transporte a multidão contrita/Em ato de morte se levanta e grita/ Seu unísono canto de esperança”¹².

Não raro o herói desportivo é ele mesmo mais o coletivo que o cognome sugere, com as suas virtudes, com os seus defeitos e com os seus valores. Na seleção alemã campeã do mundo de 1974, destacavam-se dois jogadores: o centroavante Gerd Müller e o médio Franz Beckenbauer, capitão da equipe. O primeiro era o Panzer, o segundo era o Kaiser. Não é preciso dizer mais, para sublinhar os sentidos de militarismo, de disciplina, de poder e de imperialismo que estes cognomes conotam. No jogo da final, a Alemanha derrotou a Holanda de Crujff e Neeskens, para mágoa de quantos pensavam que Davi derrubaria Goliás; não foi assim e foi também evidente que ali não esteve em causa apenas um jogo de futebol.

Foi algo mais do que o futebol que, com propósito nacionalista, se quis inculcar, quando a seleção portuguesa de 1966 levou para Inglaterra o epíteto coletivo de Magriços, não por estarem os jogadores desnutridos, como então alguns pensaram, mas porque se queria recuperar o episódio fantasioso dos

10. Um gesto de amor, em *O Globo*, 2 dez. 1968; texto inserto em RODRIGUES, N. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. pp. 156-157.

11. ANDRADE, C. Drummond de. Mané e o sonho. *Jornal do Brasil*, 22 jan. 1983. Disponível em: <<http://diariodocentrodomundo.com.br/o-encontro-de-dois-genios-drummond-e-garrincha/>>. Acesso em: 02.04.2013.

12. MORAES, V. de. *Para viver um grande amor* (crônicas e poemas). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php?id_article=355>. Acesso em: 02.04.2013.

Doze de Inglaterra e do seu líder Álvaro Gonçalves Coutinho, o Magriço; o dito episódio está n’*Os Lusíadas* e tal bastou para que os poderes de então pensassem que era isso motivo suficiente para que se galvanizasse (termo bem futebolístico) um povo. Só que os Magriços originais eram uma lenda literária, não uma imagem bem nítida e visível; sem ela, nada feito.

5. ASCENSÃO E QUEDA

Deixo de lado os cognomes e fixo-me, então, nas imagens que, numa cultura mediática que vive delas, valem por muitos manifestos políticos e por não poucas proclamações ideológicas. E fazem heróis coletivos.

Na final do Mundial de 1982, aos 69 minutos de jogo, o italiano Marco Tardelli marcou o segundo gol à Alemanha e correu para a glória, porque o jogo estava praticamente ganho. Corrijo: aquilo que nos contam as imagens de euforia que deram a volta ao mundo não é tanto o gol de Tardelli, é a vitória de certa latinidade contra os povos do Norte. Os italianos vinham de um Estado unificado por Garibaldi, mas também pelo desporto-rei; além disso, eram bonitos, elegantes, ágeis e tinham nomes musicais – Graziani, Gentile, Conti, Oriali, Altobelli. Do outro lado estavam os germânicos, louros e hirsutos, com nomes que aos ouvidos do sul soavam quase como bárbaros, Horst Hrubesch, Karl-Heinz Rumenigge, Paul Breitner, Harald Schumacher. Venceram os latinos e por uma vez não valeu aquela máxima mais tarde inventada por um jogador inglês, Gary Lineker: “O futebol é um jogo simples: são onze contra onze e no fim ganham os alemães”.

Quando não ganha quem se espera, o herói é vencido e com ele as ilusões que lhe havíamos confiado. É da queda do herói que quero falar, antes de terminar, trazendo de novo à reflexão a personagem que se destaca na grande narrativa que é o jogo de futebol: o goleiro. Tal como o herói romântico, ele está solitário entre os postes e é diferente dos demais: equipa-se de modo distintivo e segue regras próprias que às vezes transgride, por exemplo, quando vem à área adversária ou quando ousadamente fita o centroavante que o ameaça. Na marcação do pênalti, já se sabe: é a solidão total do condenado à execução. Nesse momento em que o tempo parece deter-se, trava-se um duelo que de um dos lados tem sempre o mesmo protagonista, herói celebrado quando defende, anti-herói humilhado quando é batido. Foi um pouco disso que Peter Handke transpôs metaforicamente para uma novela intitulada *O medo do goleiro diante do pênalti* (1970), depois passada ao cinema por Wim Wenders e foi certamente pensando no título de Handke que o antigo jogador argentino Jorge Valdano escreveu sobre “O pênalti sem angústias”, dizendo dele: é “um gol por acabar (e que pode acabar mal)”¹³.

Não foi preciso um pênalti para que, numa tarde de 1950, um goleiro passasse de herói a anti-herói em segundos. Há poucas imagens da tragédia

(sem exagero), porque nesse tempo a televisão não entrara ainda nos estádios do futebol, o cinema tinha as suas limitações e as fotografias eram poucas e às vezes de qualidade precária. Falo da final do Mundial de 1950, num dia 16 de julho em que um pequeno país venceu a grande nação que fazia do futebol uma causa coletiva. O Uruguai-Davi bateu o Brasil-Golias, com um gol do atacante Ghiggia marcado na baliza do goleiro Barbosa. Faltando dez minutos para as cinco da tarde e onze para o jogo terminar, nascia, no Maracanã e sob o olhar aterrorizado de quase 200 mil pessoas, um anti-herói, o goleiro, naturalmente; por causa dele, desatava-se o pranto num país inteiro, que se tinha por vencedor antecipado. A culpa, carregada até o fim da vida por aquele atleta negro, era irremissível. Perdoou-se o zagueiro que falhou o desarme ou o meia que não ajudou a zaga. Quem perdeu e para sempre, foi o goleiro, arrastando no seu fracasso todo um povo, mais as suas ilusões desfeitas.

Que o goleiro falha muitas vezes, é sabido. Afinal e para todos os efeitos, se ele é o primeiro que ataca é também ele o último que defende. Seja como for, naquela história que já muitas vezes se contou ao longo de 90 minutos e que se chama jogo de futebol, lá está ele sempre. Diferente dos outros, elegante, carismático e distante. O herói goleiro. The Special One.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMÕES, L. de. **Os Lusíadas**: leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1972.

FRENZEL, E. **Diccionario de motivos de la literatura universal** (Dicionários de emotivos da literature universal). Madrid: Gredos, 1980.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2007.

PESSOA, Fernando. **Poemas completos de Alberto Caeiro**: recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença, 1994.

QUEFFÉLEC, L. Personnage et héros. In: GLAUDES, P.; REUTER, Y. **Personnage et histoire littéraire**. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1991.

RICOEUR, P. **Temps et récit II**. La configuration dans le récit de fiction (Tempos de narração II. A configuração na narrativa de ficção). Paris: Seuil, 1984.

RODRIGUES, N. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RYAN, M.-L. Media and Narrative. In: HERMAN, D. et alii (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Narrative Theory** (Enciclopedia Routledge de Teoria Narrativa). London: Routledge, 2005.

TOMACHEVSKI, B. Thématique. In: TODOROV, T. (Ed.). **Théorie de la littérature**. Paris: Seuil, 1965.

VALDANO, J. O penalty sem angústias. **Expresso**, p. D5, 10 jul. 1993.

13. VALDANO, J. O penalty sem angústias, em **Expresso**, p. D5, 10 jul. 1993.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

ANDRADE, Carlos Drummond de. Mané e o sonho. **Jornal do Brasil**, 22 jan. 1983. Disponível em: <<http://diariodocentrodomundo.com.br/o-encontro-de-dois-genios-drummond-e-garrincha/>>. Acesso em: 02.04.2013.

MORAES, Vinicius de. **Para viver um grande amor** (crônicas e poemas). Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962. Disponível em: <http://www.viniciusdemoraes.com.br/site/article.php3?id_article=355>. Acesso em: 02.04.2013.

PESSOA, F. **Mário de Sá-Carneiro** (1890-1916). Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2968>>.