

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
DOUTORADO EM LETRAS**

LEANDRO SIQUEIRA LIMA

**CRÔNICAS DE TOSTÃO:
O FUTEBOL, A LITERATURA E A VIDA**

**VITÓRIA
2016**

LEANDRO SIQUEIRA LIMA

**CRÔNICAS DE TOSTÃO:
O FUTEBOL, A LITERATURA E A VIDA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração “Estudos Literários”.
Orientador: Prof. Dr. Raimundo Carvalho

**VITÓRIA
2016**

LEANDRO SIQUEIRA LIMA

**CRÔNICAS DE TOSTÃO:
O FUTEBOL, A LITERATURA E A VIDA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras, na área de concentração “Estudos Literários”.
Orientador: Prof. Dr. Raimundo Carvalho

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Orientador

Prof. Dr. Flávio Carneiro
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)
Membro titular externo

Prof. Dr. José Américo de Miranda Barros
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Membro titular externo

Prof. Dr. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Membro titular interno

Prof. Dr. Jorge Luiz do Nascimento
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)
Membro titular interno

Prof. Dr. Luís Eustáquio Soares
Universidade Federal do Espírito Santos (UFES)
Membro suplente interno

Prof.(a) Dr.(a) Andréia Penha Delmaschio
Instituto Federal do Espírito Santo (IFES)
Membro suplente externo

AGRADECIMENTOS

Penso que há sempre, em tudo, algum motivo para agradecer. Isto é, para mim, uma lei. Sagrada. Não se faz nada, nunca, sozinho. Há muitos detalhes que vêm de muitos lugares e de muitas pessoas. Faz-se tudo, sempre, com ajudas. E, por isso, tenho de dizer “obrigado”, mais uma vez.

Obrigado à minha mãe e ao meu pai, Marize e Ipojucan, principalmente. Devo a eles a sustentação desses últimos anos. Aos meus irmãos, Gabriela e Leonardo (e a Rosangela), também. Cuidaram de mim. A Deus, em especial, que é, por princípio, quem fez e ensina o dom de cuidar.

Preciso agradecer também aos meus tios, tias, primos e primas, que ficaram perto quando precisei. À minha avó Nancy. Aos tios Nel, Adézio e Nuta pelas intermináveis ajudas à nossa família.

Lembrar também de dizer obrigado aos amigos e amigas, que deram aquela força em vários sentidos. Desde os que leram parte deste estudo (João Paulo e Renan), aos que ficaram perto dando apoio, incentivando. Não posso esquecer do João e da Déia, agora na Nova Zelândia, nem do Vitor e da Patrícia.

Aos amigos e amigas do trabalho (coordenadores e coordenadoras, apoios de curso – especialmente à Poliane, à Vânia, à Maria, à Patrícia, à Marcielly, à Lízia – e funcionários de todos os setores), aos alunos e alunas da Faculdade, das turmas de Letras, das turmas das Engenharias, e de tantos outros cursos por que tenho passado. À Carina, por “segurar a barra”.

Um obrigado também muito especial aos professores do Colegiado do curso de Letras da Faculdade Multivix, na Serra – Renan, Tatiana, Silênia, Ewerton e Marina – que colaboram comigo, que facilitam meu trabalho.

Um agradecimento especial ao Raimundo, meu orientador mais uma vez.

Aos professores Bith e José Américo que compõem esta banca e que estiveram na minha qualificação, ajudando, também, na orientação do trabalho.

Esta tese é dedicada à minha mãe, ao meu pai e ao Bento, nosso sobrinho, afilhado filho e neto, que nos uniu ainda mais. À tia Cida, avó Lola, tia Renata e ao Silvinho, *in memoriam*.

Eu também já fui brasileiro
moreno como vocês.
Ponteei viola, guiei forde
e aprendi na mesa dos bares
que o nacionalismo é uma virtude.
Mas há uma hora em que os bares se fecham
e todas as virtudes se negam.

(Carlos Drummond de Andrade)

No futebol, uma mesma equipe costuma ir muito bem em uma competição e muito mal na seguinte. Há muitos fatores envolvidos no resultado. Futebol é vendaval, uma metáfora da fragilidade e da finitude humana.

(Tostão)

RESUMO

O estudo propõe um ponto de partida para a interpretação das crônicas de Tostão. A análise das crônicas estudadas procura vê-las sempre como parte de um conjunto maior, e que, por isso, é estudado, o conjunto, a partir do entendimento de que exista um programa consciente por parte do cronista Tostão. Para tanto, a análise procura, na hipótese de uma leitura dos contornos e dos fulcros de sua escrita, reconhecer aspectos da literatura brasileira – que certa história tentou contar –, da literatura de futebol e da crônica de futebol que estão em diálogo com os textos escritos em jornal por Tostão. Nesse processo, descrever e discutir as escolhas impetradas pelo cronista são a busca por reconhecer as aberturas e fechamentos que se impõem, e são postas pelo cronista, nas páginas dos periódicos. Os gestos de escrita e de reflexão realizados por Tostão em analisar o futebol, a literatura e a vida deixam ver uma tentativa de remontar e redimensionar tanto os sentidos dos gêneros literários, da fórmula corriqueira de se discutir o futebol, quanto da ótica comum de entender os aspectos que sustentam as estruturas sociais vigentes.

Palavras-chave: Tostão. Crônica. Crônica de futebol. Literatura de futebol. Literatura brasileira.

ABSTRACT

The study proposes a starting point for the interpretation of Tostão's chronicles. The analysis of the studied chronicles demand to see them always as part of a larger whole, and that, therefore, the whole set is studied, from the understanding that there is a conscious program on the part of the chronicler Tostão. For such, the analysis seeks, on the hypothesis of a reading of the contours as well as the points of support of his writing, to recognize aspects of brazilian literature – in which a certain story he attempted to tell - of the football literature as well as the football chronic that are in dialogue with the texts written in newspapers by Tostão. The writing and reflection gestures carried out by Tostão in analysing football, literature and life allow us to see an attempt to reassemble and resize both the senses of literary genres, the trivial formula to discuss football, as well as the common optics in order to understand the aspects that underlie the current social structures.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	09
2.	Literatura, Literatura de futebol e Literatura & futebol: considerações sobre o <i>football</i> e a literatura	23
3.	A crônica	37
3.1	Os gêneros literários	37
3.2	A crônica	43
3.3	O ensaio	57
3.4	A crônica de futebol	65
4.	Elementos efêmeros e permanentes nas crônicas de Tostão: o princípio ético	80
4.1.	O princípio ético	86
4.2	Por que, de novo, um cronista-ensaísta?	104
5.	O estilo de Tostão	115
5.1	Duas notas sobre o estilo de Tostão	115
5.2	A concepção de estilo	120
5.3	A noção de estilo para Tostão	125
5.4	Uma falsa contradição no estilo de jogar	129
5.5	O uso da paráfrase	134
5.6	Uma última tabela com a metáfora	137
6.	CONCLUSÃO	160
7.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163
	ANEXOS	167

1. INTRODUÇÃO

Esta tese, ao que tudo indica, é a primeira a estudar as crônicas de Tostão. Em razão disto, pareceu-nos que havia então a necessidade de cumprir uma tarefa. Em certa medida, ela se apresenta aqui, durante todo o estudo: apresenta, descreve, pensa e procura anotar as particularidades (as repetições e os desvios) de uma obra que se revela, antes de qualquer coisa, apartada de um sistema geral da escrita do futebol para jornal, já que, usualmente, grande parte dos outros colunistas – cronistas esportivos – nas últimas décadas no Brasil, tem repetido a fórmula da “realidade dos fatos”, dos encantos da vida luxuosa de seus personagens, da tentativa de transformar o futebol em um produto pronto e bem acabado para o consumo, já de bilhões de pessoas.

O cronista aqui estudado chama-se Eduardo Gonçalves Andrade que, como muitos outros artistas, apresenta-se por todo o mundo com outro nome: Tostão. Ex-jogador de futebol, médico e professor, tornou-se, talvez mesmo porque sempre foi, escritor.

A sua estreia como jogador profissional aconteceu nos idos anos de 1963 pelo Cruzeiro de Minas Gerais, logo após se transferir do América, também da capital mineira, time onde jogou durante sua fase de formação como atleta. No Cruzeiro, Tostão realizou boa parte de suas façanhas. Na Seleção Brasileira, jogou as Copas de 1966 e 1970, quando se destacou junto de Pelé e companhia como um dos melhores times de todos os tempos.¹ Tostão encerrou sua carreira prematuramente por causa de uma lesão no olho, jogando pelo Clube de Regatas Vasco da Gama, do Rio de Janeiro.

Depois de ter sido considerado um dos maiores jogadores de futebol da história do Cruzeiro de Minas Gerais, de ter se destacado na seleção de 1970 ao lado de Pelé, Gerson, Jairzinho e Rivelino, de ter-se formado médico e atuado como professor na Faculdade de Ciências Médicas de Belo Horizonte, Tostão se preparou, como ele próprio diz, para tornar-se escritor. Essa preparação “intelectual”, aliada a

¹ A seleção brasileira de 1970 convocada para o Mundial tinha no elenco 22 jogadores. Goleiros: Félix, Leão e Ado. Zagueiros: Brito, Piazza, Baldochi, Joel e Fontana. Laterais: Carlos Alberto Torres, Marco Antônio, Everaldo e Zé Maria. Meio-campistas: Clodoaldo, Gérson e Paulo César Caju. Pontas: Rivelino, Jairzinho e Edu. Atacantes: Roberto Miranda, Dadá Maravilha, Tostão e Pelé. O treinador era Zagallo, que substituiu João Saldanha meses antes do início do Mundial do México.

suas experiências de jogador, ajudaram-no a amadurecer seu conhecimento sobre o jogo e sobre as dinâmicas da vida social em reflexões críticas: "a crônica ainda é resistência de leitores que gostam de refletir, de filosofar, de teorizar."²

Como escritor, seu trajeto resume-se com o começo em Minas Gerais, no *Estado de Minas*, em 1996, passando pelo *Diário da Tarde*, também de Minas Gerais, *Jornal do Brasil* e *O Estado de São Paulo*, até chegar às páginas impressas da *Folha de S. Paulo* (1999), às publicações virtuais da Folha na internet e ser veiculado em outros jornais espalhados por vários estados do Brasil.

Logo em 1997, ele próprio publicou em livro pela editora DBA (Dórea Books and Art) suas *Lembranças, opiniões, reflexões sobre futebol*. Nele, encontram-se textos curtos e objetivos, orbitando em um formato ambíguo – ora texto corrido, ora texto como uma espécie de “aforismo”. A publicação varia na forma porque ainda não passava de uma primeira experiência literário-jornalística, onde Tostão procura contar um pouco da sua vida no futebol, revelando já ali seu pendor analítico. No livro, ainda vemos seus “primeiros” textos aparecerem em meio a fotos de sua carreira no futebol e na medicina, finalizados por um capítulo explicativo e ilustrativo das “táticas do futebol”. Se não podemos, nem queremos, afirmar que Tostão ali começava uma carreira literária, se tinha a intenção de ir em frente com esse novo projeto, certo é que, de alguma maneira, de próprio punho, começava a escrever uma espécie de testamento de sua vida, do que havia ficado tantos anos escondido nele e que, por outro lado, mostra para contar uma nova história da crônica de futebol no Brasil.

Em 2011, seus textos publicados nas páginas da *Folha de S. Paulo* também iriam compor uma antologia. Nesta, pode-se perceber um formato padrão de textos em prosa, pensados como crônicas, e admitidos por Tostão como “textos de um colunista esportivo”. Ali, vê-se, Tostão já escrevia com uma consciência mais apurada do tipo de texto que queria e que, talvez, por seus motivos, era preciso escrever. Trata-se de 101 textos, quase todos anteriormente publicados na *Folha*, datados entre os dias 02 de janeiro de 2000 e 02 de janeiro de 2011³, e que foram recolhidos, nas próprias palavras do autor, pelos seguintes critérios: “a grande

² TOSTÃO apud YOSHIOKA, 2010, p. 23.

³ Conforme nota da Editora Três Estrelas, somente duas crônicas dessa antologia não estavam entre as publicadas pelo jornal: “O passe”, da *Revista Serrote*, e “Lição de vida”, da *Carta fundamental*.

preocupação foi evitar as crônicas mais factuais. Abordo muitos aspectos técnicos e táticos do futebol, mas escolhi algumas e que exprimo opiniões sobre outras coisas, além do esporte, como relações humanas.”⁴

Agora, em setembro de 2016, Tostão lançou *Tempos vividos, sonhados e perdidos: um olhar sobre o futebol*, pela editora Companhia das Letras. Esta publicação é um conjunto de textos em que Tostão discorre sobre vários assuntos relacionados ao futebol, à história política, sempre em primeira pessoa, contando episódios curiosos que vivenciou, mas procurando, em primeiro plano, estudar e pensar o futebol e o mundo em que ele, o escritor, o cronista e o ex-jogador de futebol campeão mundial de seleções também está.

Esse último livro, pela óbvia questão temporal, não será repercutido neste estudo. Mas, adiantamos, ele rediscute boa parte dos temas e questões que o cronista Tostão vem fazendo em sua coluna no jornal *Folha de S. Paulo*, de onde foram retirados os textos aqui estudados.

Parte da biografia de Tostão pode ser encontrada em suas próprias crônicas, em seus livros publicados e, principalmente, no *Trocando os pés pelas mãos*, do jornalista Gilson Yoshioka. A propósito, parece-nos, esta é a única publicação a seu respeito. Entre os anos de 1973, dois anos depois de ter, forçadamente, “pendurado as chuteiras”, e 1994, dedicou-se integralmente à medicina. Durante esse tempo, além de atuar como médico, ministrou aulas na Faculdade de Ciências Médicas de Belo Horizonte, e estudou psicanálise. Em razão disso – é preciso dar logo esta nota – em suas crônicas, Tostão repercute alguns conceitos que encontrou nos escritos de Freud. Porém, neste trabalho, não iremos utilizar, pelo menos conscientemente, como abordagem, na análise de parte de sua obra, as possibilidades de interpretação do texto literário que a teoria freudiana desenvolveu. Sabemos, por outro lado, e indicamos, inclusive, futuros novos estudos que venham a encaminhar observações por esse viés, que poderão ampliar o entendimento que o autor procura desenvolver na relação entre o futebol, a literatura e a vida de um modo geral.

Com efeito, algumas de suas crônicas poderão ser enriquecidas, e completadas, por esse viés. O excelente *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*, de José Miguel Wisnik, também debruçou sobre a relação futebol e psicanálise, cujas

⁴ Entrevista a Vaguinaldo Marinho, da *Folha de S. Paulo*, em 17/03/2012.

publicações já não são raras hoje. A bem da verdade, nos últimos dez anos, no Brasil, principalmente, cresceu bastante o número de publicações que procuram estabelecer relações do futebol com outros campos do conhecimento. Há publicações várias.

Porém duas relações específicas com o futebol são realmente necessárias aqui, em razão do que mais acentuadamente tem trabalhado o autor Tostão até hoje: a relação do futebol com as artes e com a vida social.

Além de todos os textos publicados por Tostão nas duas antologias de suas crônicas, esta pesquisa resolveu ainda analisar outras 437, publicadas entre as Copas do Mundo de 2010, na África do Sul, e do Brasil, em 2014. Mais precisamente, todas as crônicas disponíveis no portal “uol.com.br” a partir de “Enfim, temos Copa”, de 11 de junho de 2010, até “De 12 em 12 anos”, de 12 de julho de 2014, publicada quatro dias após a fatídica “derrota histórica” dos 7x1. Todas elas estão publicadas no site do jornal a *Folha de S. Paulo*, cujo acesso só é permitido aos assinantes do jornal ou assinantes do portal uol.

Mas é preciso assinalar uma diferença fundamental de tratamento que tivemos com os *corpus* aqui apresentados: (1) as antologias publicadas e (2) o conjunto de crônica por nós definido. O primeiro ponto que iria ajudar-nos a proceder à separação das antologias das crônicas iniciadas na Copa da África do Sul foi de natureza temporal. Isto porque queríamos os textos os mais contemporâneos possíveis para analisar. Em 2012, tínhamos, portanto, a obrigação de abrir mão das antologias e procurar textos “mais novos”.

Em segundo lugar, tínhamos interesse em analisar as possíveis relações existentes entre as crônicas publicadas uma após a outra, para que assim pudéssemos analisar algo que, já desconfiávamos, produzia uma importante significação nas crônicas de Tostão: os assuntos se repetiam em sequências (“repito, estou sempre me repetindo”⁵) e eram substituídos por novos trajetos que iam reconstruindo outras discussões, que também produziam novos trajetos, que eram sucedidos por outras sequências, e assim sucessivamente. Para comprovar essa particularidade, as antologias não poderiam nos ajudar.

⁵ “Viagem pelo futebol”, 07 de julho de 2013.

Em razão desses motivos, e sem a necessidade de ignorar completamente tantas crônicas já lidas, resolvemos assumir os procedimentos distintos que este estudo deveria ter com cada *corpus*. As crônicas das antologias seriam tomadas por um olhar não muito preciso de seus detalhes, deixando-as serem supervisionadas apenas por um olhar, digamos, que as observava não muito de perto, mas, também, não muito de longe. Afinal, elas haviam sido lidas, haviam criado significações; elas existiam, de antemão, neste estudo. Suas influências, afinal, não poderiam ser tratadas como irrelevantes, porque, simplesmente, elas existiam.

A partir do momento que definimos o “novo” *corpus*, que deveria figurar entre uma Copa do Mundo e outra, começamos a reconhecer certos padrões de composição que o cronista Tostão exibia. O primeiro deles, e em razão de que as discussões se completavam crônica após crônica, e o mais fundamental talvez, ajudou-nos a organizar suas crônicas, desse último *corpus*, em dois grandes grupos: (I) as crônicas que se desenham em razão de estabelecer alguma de suas três grandes teses; e (II) as crônicas que se dispõem a falar dos muitos assuntos relativos ao futebol e outras temáticas, mas sem preceder na formulação de suas teses, ou sem que suas reflexões confluíssem, textualmente falando, em favor ou em razão delas.

As três teses fundamentais trabalhadas por Tostão, e que se tornaram o nosso critério de divisão de sua obra são: (1) sua teoria estética do jogo; (2) o jogo de futebol, durante os 90 minutos de uma partida, recupera, representa, simboliza, condutas que a sociedade, que o joga, é ou procura representar o que ela deseja ser, nas ações e reações individuais e coletivas no dia a dia da vida social; e (3) é possível vencer, no campo e na vida, jogando “bonito” e, fundamentalmente, sem perder de vista as condutas éticas.

Estas três teses são trabalhadas de maneiras diversas. O cronista nem sempre as difunde explicitamente, apesar de fazer dessa forma em tantas outras. Em alguns textos é preciso perceber que certas reflexões sobre determinado assunto estão, antes de qualquer coisa, na direção de repercutir uma delas, ou ainda, elas três ao mesmo tempo.

Já nas crônicas do grupo II, reconhecemos o cronista discutindo assuntos variados. Às vezes os aspectos da vida social, mas que por não estarem construídos

por meio de uma relação com aspectos do jogo de futebol, ou por não repercutirem sua teoria estética do jogo, ou ainda defenderem o comportamento ético como virtude para qualquer sociedade, entendemos, não deveriam ser catalogadas no grupo I.

Essas diferenciações levaram-nos a entender que Tostão, além de escrever crônicas de um modo peculiar – recobrando esse gênero híbrido à sua maneira –, criou também um sistema próprio para as suas discussões. Há uma espécie de projeto, de programa literário, de certa maneira consciente, que envolve, principalmente, a defesa pessoal de uma interpretação do futebol como metáfora da sociedade em que está inserido.⁶ Deste modo, o cronista Tostão procede no reexame de suas convicções, sobre o jogo, a sociedade e a vida, repetindo-nas, como se estivesse tomando-nas como método para analisar novas situações. Portanto, o que se vê não são crônicas que terminam as reflexões assim que um evento ou outro esteja analisado. Mas ao contrário, abrem caminho para o início de uma sequência de outras crônicas que irão voltar a se debruçar sobre outros eventos, ou outras questões, a partir das reflexões trabalhadas em outros contextos. Tostão amplia o contexto de uma discussão, para outras situações. As suas crônicas atravessam o limite de cada texto, mas não procuram encerrar as discussões com raciocínios concluintes. Eles procuram é questionar esses limites, no momento em que retornam para provar que tudo ainda se mantém indecifrável e vagando num processo de abrir-se continuamente.

A obra de Tostão, essa que está escrita para os jornais, é feita de textos publicados duas vezes por semana, fechados nos seus limites, digamos, convencionais, da necessidade a que a circunstância lhe impõe – texto de jornal, com limite de palavras e linhas – mas abertos na maneira com que o cronista aponta para si um horizonte de discussão. Não há muito como escapar: ou os textos de Tostão discutem o futebol e as circunstâncias históricas, políticas e sociais em que está inserido, numa atitude de reflexão sobre aquilo que assume, em cada crônica, discutir, ou é parte de um enredo que se desloca crônica após crônica. Este enredo,

⁶ De acordo com VOGEL (1982, p. 79-80) o futebol se revela metáfora no momento em que se percebe que o jogo “decorre num espaço delimitado por quatro linhas, que definem um lugar onde vigora um código de regras, literal e metaforicamente, um campo; que se divide em duas metades, por meio de uma linha divisória, onde dois grupos, dirigidos para as metas opostas, atravessam as intermediárias dos adversários para chegar a uma sucessão de espaços, com a proposição do jogo em forma de combate.”

pela abertura que ela funda em sua obra, faz com que suas crônicas remontem a outro gênero, o ensaio.

Isto porque, em primeiro lugar, Tostão escreve crônicas, em muitos casos, num formato menos narrativo do que argumentativo. Quando isto acontece, é preciso ver que no enredo de suas discussões subentende-se uma narrativa em que estão vinculados a própria narrativa de sua vida, e das pessoas de um modo geral, os acontecimentos que o jornal, diariamente, narra, e a própria história do futebol. Quando se tem consciência de que cada crônica de Tostão está envolvida com esta série de constantes, percebe-se que a discussão não se encerra no ponto final de cada texto, mas é apenas mais um capítulo que aponta para o início de outro. Como não são narrativas propriamente ditas, mas investigações, ou reflexões, sobre a vida, sobre a sociedade e o futebol que se joga, o cronista termina cada texto sugerindo a sua provisoriedade, a sua incerteza sobre a maioria das questões que discutiu, mas não simplesmente utilizando-se de argumentos que poderiam ser simplesmente seus, mas, para alargamento de suas reflexões, utiliza-se de ideias que remontam a trabalhos que foram desenvolvidos sob a ótica do próprio ensaio.

O maior exemplo está nas suas sucessivas indicações de que o futebol é uma metáfora da vida social. Para dizer isto, Tostão alude a uma série de estudos, todos de caráter ensaístico, e que um, em especial, ele próprio faz questão de citar. Trata-se do livro de Wisnik, *O veneno remédio*.

Ora, mas quando Tostão produz a predicativa “o futebol é uma metáfora”, ele não está dizendo, sumariamente, nem procurando defender ou provar que o futebol seja mesmo uma metáfora. Está, na verdade, postulando algo que vai lhe servir para abrir caminhos para novas reflexões. Desenvolver a argumentação dessa maneira, não nos deixa dúvida, embarca-se no estilo ensaístico.

É perceptível, inclusive, que Tostão também esteja reportando-se a alguns ensaios de interpretação do Brasil. Os mais exemplares, que vez ou outra Tostão cita, são os trabalhos de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, ambos reconhecidos como ensaístas e estudiosos do Brasil, que procuraram dar interpretações do Brasil a partir do embate e da organização das classes sociais num país em que o confronto das construções da narrativa de sua própria história tem sido substancial para o fundamento de novas histórias a cada ano que passa.

Entendemos ainda que as crônicas de Tostão apresentam-se num estilo ensaístico porque tem trânsito entre a filosofia (Tostão tem uma de botequim), a literatura, a sociologia, a crítica e a cultura.⁷ Revela-se por um certo rigor de informações, cautela com as opiniões críticas, interpretação e investigação pessoal dos fatos e discussões em pauta na sociedade, mas permeada por um afloramento da subjetividade que não se engana, pensando que possui uma resposta infalível para tudo o que acontece.

Diremos também, no decorrer deste trabalho, que Tostão mostra-se como um ensaísta na medida em que o gênero ensaio tende a um horizonte ético, como disse Pedro Meira Monteiro, em trabalho recente. Este *ethos*, do qual falaremos no capítulo 4, sugere o ensaio como forma que “prescinde da certeza livre de dúvida [...]”; que se torna “verdadeiro em seu avanço”, mas não na “obsessão por fundamentos” definitivos; que é um gênero de método que “enuncia a intenção utópica.”⁸

Ensaio ainda porque a forma como o cronista argumenta se mostra, de novo, com o que Adorno vai dizer sobre o gênero:

[...] pensa aos solavancos e aos pedaços, assim como a realidade é descontínua.

Enquanto sintoniza conceitos uns com os outros, [...], recua diante de algum conceito superior, ao qual todos teriam de ser subordinados; aquilo que o conceito superior apenas finge fazer, o método do ensaio sabe que é insolúvel e, mesmo assim, procura solucionar. Como a maioria dos termos que sobrevivem historicamente, a palavra “ensaio”, em que a utopia do pensamento – acertar no miolo da questão – se conjuga com a consciência da própria faliabilidade e transitoriedade [...].⁹

Assim, a busca permanente em retornar às suas apreciações críticas sobre o futebol e a vida social, com a certeza de que tanto um quanto o outro não estão postos de maneira definitiva, mas se refazem a cada novo movimento, é o que consideramos o motivo que “desvia” os textos de Tostão da suposta necessidade de fechar as questões que levanta para discutir. Este motivo leva-o a buscar desenvolver, e potencializar ainda mais, o feitiço de incompletude – porque não acabado – dos seus argumentos e das formas textuais que utiliza para defender o

⁷ PAVIANI, 2009, p. 4.

⁸ ADORNO, 1994, p. 177.

⁹ Idem, p. 180.

que acha que deve defender. A variação de formas, com que seu texto se apresenta, funciona, ao mesmo tempo, como movimento que surpreende o seu leitor, mas também ao próprio cronista que as escreve. Mesmo que saibamos o horizonte de suas teses em cada texto seu, sabemos também da possibilidade de novas questões. Toda obra que possui esta característica, atrai.

Desta forma, resta-nos, aqui neste estudo, admitir a necessidade de descrever, em parte, e revelar essa narrativa de discussões que Tostão desenvolveu até aqui. Como consequência desse trabalho, produzir uma certa organização à sua obra e pensá-la, assim como o cronista faz em seus trabalhos, tornou-se a nossa tarefa principal.

Como Tostão é um cronista que apenas em algumas circunstâncias desenvolve seu texto na forma da narrativa (estamos falando exclusivamente do *corpus* das 437 crônicas), e muito embora tenha elegido Nelson Rodrigues como sua referência entre os cronistas de futebol, seus textos são, na maioria das vezes, de opinião e desenvolvem reflexões sobre o futebol, sobre a literatura e sobre a vida social.¹⁰ Acontece de, inclusive, e em certas ocasiões, acionar sua argumentação para pensar exclusivamente um assunto escolhido, procedendo em um recorte, sem querer uma dinâmica que envolva alguma de suas teses (mas que está em seu horizonte, sempre). Estas, portanto, entendemos, ficaram entre os textos do segundo grupo: não produzem textualmente os enlaces com as teses, mas fazem parte desse mesmo programa.

É importante, para nós, fazer essa diferenciação, já que a nossa interpretação dos textos de Tostão passa pela percepção de que é no conjunto das crônicas que se dá o nexo de uma obra que possui um programa. Tostão não escreve como se conversasse simplesmente de futebol e como se pudesse esquecer as conclusões que faz em cada texto. Muito mais do que isso, quer pensar o jogo e o mundo em que ele mesmo está inserido e que não pode ser fingido como se tudo estivesse funcionando bem. Tostão é um cronista que discute ideias, que faz associações com elas, que procura fazer seu papel de cidadão, que vê os problemas e as

contradições individuais e coletivas. Muito embora saibamos que as teses ressoam sobre toda a sua obra, há distinções circunscritas em cada texto, pela forma que o próprio cronista as escreve. Essa diferenciação entre a forma como cada texto se manifesta revela-se, para nós, como que pretexto para dar aos textos de Tostão certa arrumação.

Em razão de muitos de seus textos apresentarem discussões pontuais, resolveu-se, também, frisar as principais discussões encontradas nas crônicas do Grupo II. Assim elas podem ser resumidas: (a) o papel da imprensa na repercussão dos jogos e do futebol enquanto esporte mais popular no Brasil – as turmas do “lero-lero” e do “oba-oba”, os críticos e os grandes cronistas literários; (b) comparações e análises sobre a formação e atuação das equipes nos jogos; (c) o *dopping* psicológico; (d) as ansiedades e os medos humanos; (d) o desaparecimento do meia-armador no futebol brasileiro; (e) a valorização do jogador tático no futebol brasileiro; (f) a supervalorização dos treinadores; (g) a interpretação do imponderável por meio do acaso; (h) a criação do futebol virtual pelas televisões; (i) a atuação do “Bom Senso FC; (j) a ideia de *intermezzo*, como período de “decaída do futebol poesia no Brasil.”

Nos textos em que estes temas principais são discutidos, constatamos que também pode haver a dinâmica de reflexão que recai sobre uma de suas teses. Quando isso foi observado, procedemos em incluí-las entre as do Grupo I.

A operação que nos levou a essa divisão entre duas unidades maiores acabou por ver que a metade das crônicas lidas “encaixam-se” entre as do Grupo I e a outra metade entre as do Grupo II, isto considerando as 437 crônicas do nosso *corpus*.

As narrativas, como dissemos, também foram organizadas da mesma maneira. Quando pontuavam as teses no texto, foram organizadas no Grupo I; quando não, direcionamos para o II. Apenas a título de exemplo, vejamos duas crônicas que podem ajudar a clarificar essa distinção.

A primeira, “Tudo indefinido”, foi publicada em 28 de junho de 2013, antevéspera da final da Copa das Confederações, entre a seleção brasileira e a espanhola. Se observarmos bem, a tirar o último parágrafo, teríamos de catalogá-la

entre os textos do Grupo II. Isto porque o cronista vai discutir as questões que envolvem o confronto das seleções no jogo final, procurando destacar elementos do campo de jogo que envolviam as equipes, além de manifestar o seu olhar mais aprofundado sobre o futebol. O cronista vai dizer, por exemplo, que a Espanha mostrava que não tinha bons atacantes. Que a seleção espanhola poderia chegar ao jogo da final mais extenuada em razão do desgaste excessivo no jogo contra a Itália na semifinal. Vai argumentar sobre uma opinião sua, dita em “coluna anterior”, de que o Brasil parecia estar com “pinta” de campeão por causa do “calor, por jogar em casa pela vibração e seriedade da equipe” e, por fim, porque “tudo estava dando certo.”

O cronista aproveita para dizer que o Brasil não teria tempo suficiente até o Mundial de 2014 para evoluir suficientemente e formar uma grande seleção, e comentar as possibilidades de Felipão poder contar com os jogadores Kaká e Ronaldinho na Copa, além de fazer uma ótima reflexão, ainda antes do último parágrafo (aquele que vai mudar a interpretação do texto): “além disso, é frequente uma equipe atingir o máximo que pode jogar, em pouco tempo, e cair, rapidamente. As grandes seleções surgiram de repente, sem avisar.”

Depois deste parágrafo, o cronista irá dizer que “um lance pode mudar toda a história” e por isso um dos fascínios do futebol é “não saber o que vai ocorrer na frente.” Neste momento, o texto já trazia uma reflexão a respeito do “tempo”, contrapondo as máximas de alguns comentaristas que “valorizam demais o tempo, como se muitos treinos e jogos fossem motivo para formar *sempre* [grifo nosso] um ótimo conjunto”. Até aí, nosso entendimento utilizaria o argumento de que o cronista faz uma reflexão sobre o jogo, sobre o futebol e sobre o tempo, e que por isso teríamos uma típica crônica de opinião e, portanto, entre aquelas do segundo grupo. Porém, o último parágrafo irá mudar toda a perspectiva de até então. Nele, o cronista irá dizer, citando Clarice Lispector:

Assim é também na vida. "Um instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado."

Reparemos que pela expressão “assim é também na vida” e pelo aprofundamento que o trecho de Clarice traz, as reflexões sobre o jogo, o futebol e o tempo são submetidas a um alargamento. Não é somente o jogo, dentro das quatro linhas, e o futebol, como um esporte coletivo, que vivem de suas histórias e que podem ter o seu destino mudado num único lance. É assim também com a vida das pessoas, bastando a elas estarem vivas para que a experiência do dia a dia ofereça alguma surpresa, um lance novo, mágico e especial para que tudo mude de perspectiva. E isto também acontece no próprio texto. Tostão convida o leitor a reler a crônica.

Portanto, já que o texto propõe uma ampliação das discussões pontuais que vinha desenvolvendo, já que a proposta de uma analogia do futebol com a vida social se apresenta, reconhecemos em “Tudo indefinido” uma crônica que se estabelece dentro do seu programa de repercutir sua tese de que o jogo de futebol e a vida social são constituídos de ações que, simbolicamente, podem ser levadas à reflexão como possibilidades para um debate de uma sociedade em curso. Podem ser focalizadas a partir das abrangências de que são constituídas – em termos simbólicos e que as análises podem clarificar; mas precisam ser relacionadas para que os problemas, de um e de outro, possam ser tratados para o bem das vidas, tanto as que estão diretamente envolvidas com o futebol, quanto as que estão em toda a sociedade.

Já em “A verdade incomoda”, iremos ver o cronista discutindo, analisando, ponderando uma série de questões, ligadas ao futebol e à sociedade, mas sem marcar no próprio texto a ideia de que o futebol é uma metáfora da vida social, ou sem manifestar, no curso do texto, que se faça a analogia entre um e outro. Por isto, entendemos que a crônica não possui a parcela que a coloque entre as que estão no grupo I.

O primeiro parágrafo fala da votação na Câmara dos Deputados do projeto que colocava em sigilo os orçamentos para a Copa e para as Olimpíadas. Sabemos que o cronista está interessado em discutir a falta de ética que a questão encerra. Porém a ética ali é uma questão para ser discutida, e que para Tostão está sempre no horizonte de quem quer, mais do que exercer uma profissão, ou viver de certo talento, trabalhar por uma sociedade mais justa e melhor para todas as pessoas. A

nosso ver, não se trata de uma crônica do grupo I, mas uma típica crônica de opinião, que já é, pela forma como Tostão trabalha, um exemplo à parte do sistema geral dos que escrevem sobre futebol nos jornais todos os dias, mas que, nos limites do texto, não pronuncia uma de suas teses. Mas sabemos também que “A verdade incomoda”, como outras do grupo II, faz parte de um conjunto que vai, logo à frente – umas crônicas à frente – ser marcado por um texto em que a alusão a alguma de suas teses provocará no leitor (e no cronista também) a corriqueira constatação de que se escreve para defender certos pontos de vistas que se remontam a cada nova situação. É esta a maneira como entendemos o funcionamento das crônicas que vão compreender uma obra como conjunto.

Assim, os capítulos que seguem, foram elaborados na perspectiva de, levantando uma hipótese de leitura sobre cada crônica – no seu agrupamento –, aprofundar os elementos que são, ou deveriam ser, próprios da literatura de futebol, das crônicas de futebol e das particularidades com que o cronista Tostão acabou por desenvolver.

No capítulo 2, “Literatura, Literatura de futebol e Literatura & futebol: considerações sobre o *football* e a literatura”, procuramos resolver, primeiramente, um “problema literário” dos textos de Tostão. Como percebíamos que em parte de suas crônicas não se executava, por exemplo, duas noções corriqueiras dos aspectos costumeiramente tomados para o reconhecimento de um texto literário, ou seja, ou não repetiam de forma modelar algum gênero literário definido nos manuais e compêndios de literatura, ou não havia nelas certo esforço de lidar artisticamente com as palavras, era preciso entender os arranjos dispendidos pelo cronista que faziam de seus textos muitas vezes literários, nesse sentido, talvez, caduco de defini-lo, mas, muitas outras vezes, não. Muito embora esses aspectos estão presentes em várias situações, os textos de Tostão desse último corpus que analisamos, pendiam mais vezes à reflexão direta das questões relacionadas ao futebol e à vida social, do que necessariamente produzir textos narrativos, com construções líricas, metafóricas, com paralelismos e vastas alegorias.

Para resolver este primeiro problema, fomos buscar algumas noções do termo literatura e discutir as razões que levaram, e levam, estudiosos a definições gerais e por vezes sumárias de seu sentido. Nesse percurso, procuramos mostrar como a

noção de *literariedade* apresentou soluções interessantes para essa questão e como ela, aqui, foi nos auxiliando na tarefa de analisar as publicações de Tostão como textos articulados dentro de certos padrões literários e não-literários.

No capítulo 3, procuramos analisar o gênero crônica na literatura brasileira, vendo como ela acabou se estabelecendo entre nós, e como o processo de modificação de suas características investiu em favor de um gênero que se enriqueceu exatamente porque aceitou as influências dos autores que procuraram escrever sua literatura naquele formato.

Veremos ainda como a crônica literária teve fundamental importância para a popularização do futebol nas páginas dos periódicos e também na própria popularização do esporte no Brasil. A ideia de que o ensaio e a crônica são gêneros similares, e que teriam sido confundidos no Brasil, será discutida e, por fim, irá nos ajudar a reconhecer que Tostão escreve crônicas num estilo ensaístico.

No capítulo 4, discutiremos, a partir da noção de Marilena Chauí de que a ética só é possível com o estabelecimento do campo ético na sociedade, a ética no futebol e na sociedade brasileira como um todo. Além disso, tomaremos o princípio ético como um aspecto permanente das crônicas de Tostão, já que ele funciona como uma espécie de tonalidade do discurso desenvolvido pelo cronista no conjunto de sua obra.

Para terminar, o capítulo 5, “O estilo de Tostão”, trata de algumas particularidades de formas com que percebemos as crônicas de Tostão dentro do sistema geral da crônica de futebol contemporânea. Nele, ainda, aproveitamos para ver como a maneira de o cronista pensar e discutir suas ideias do futebol revela similaridades na maneira como pensa e escreve seus textos, na maneira como pensa e discute as sociedades humanas.

2. “LITERATURA”, “LITERATURA DE FUTEBOL” E “LITERATURA & FUTEBOL”: CONSIDERAÇÕES SOBRE O FOOTBALL E A LITERATURA.

A literatura é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da linguagem.

Paul Valéry

A linguagem poética, o poema, a poesia, ou a literatura podem ser entendidos, de maneira geral, como “o esforço” de lidar artisticamente com as palavras. A rigor, se a linguagem, o texto e a expressão que resulta desse esforço artístico com a palavra é a literatura, então ela é um tipo de escrita que pertence a certo campo, e que, por causa desse esforço, irá se revelar distinta em relação aos outros campos da escrita.

Se tentativas como essa de explicar o que é, no final das contas, literatura, permitisse resolver o seu problema conceitual, nada mais seria necessário dizer. Porém boa parte das definições sobre o que é literatura só consegue responder parcialmente à questão, pois, ainda que um texto ou outro consiga ilustrar certos conceitos, muitos outros mostram que, por outro lado, essa tentativa é exatamente limitadora, e boa parte dos conceitos defendidos, e que a teoria debateu por sua importância, não são reconhecidos em sua completude.

Durante o século XX, muitas foram as tentativas da teoria literária de definir o sentido da palavra “literatura”. Parece-nos, porém, que, mais do que o significado do termo, os exercícios teóricos que tentaram defini-la, mostram-nos a sua busca em registrar um conceito que fosse capaz, ou de restringi-la, ou de difundir aspectos teóricos, metodológicos e ideológicos que sustentavam suas próprias definições. De qualquer maneira, nas duas hipóteses, a necessidade teórica de se responder à pergunta “O que é literatura?”, ou quais textos podem ser admitidos como literários, advém da necessidade de se construir uma noção capaz de manter alinhadas certas obras do presente, com outras obras da tradição.

Quando o conceito de literatura apresenta-se mais como uma tentativa de restringir o seu campo, significa, na maioria das vezes, que, historicamente, temos um contexto onde a produção está dilatada, que as referências parecem estar se

perdendo, que parte da esfera dos leitores e críticos está incomodada com supostos exageros, e que, por fim, é necessária uma revisão metodológica que ajude a dar mais consciência a respeito de toda a história que envolve a sua reputação. O exemplo mais notável está no Classicismo e nos neoclassicismos. Defensores irrestritos dos princípios da imitação e da verossimilhança, os autores e preceptores clássicos excluíam da “literatura” toda a expressão escrita que perdesse de vista os autores clássicos e que não mantivessem certa harmonia com o mundo natural, ou seja, tudo que se revelasse insólito.¹¹

Por outro lado, existem as necessidades de se defender um sentido para tentar expressar uma genealogia teórico-crítica que a sustente. Ou seja: como um desafio teórico de questionar supostos conceitos equivocados, parte dos estudiosos procura deixar pistas a respeito do que é que negam, e do que querem defender, não apenas para o conceito de literatura, mas para estimular uma visão de mundo, uma percepção que há entre a realidade social, as necessidades econômicas e o mundo da cultura.

Todorov, a partir dos estudos dos formalistas russos e de suas bases estruturalistas por uma “ciência da literatura”, ajudou a recondicionar os parâmetros dos estudos teóricos, que discutiam sobremaneira o caráter mimético da literatura, dizendo que esta, apesar de imitativa, seria uma “imitação pela linguagem, tal como a pintura é pela imagem”. Com vistas ao problema teórico em voga – as questões que tencionavam literatura e realidade – Todorov irá afirmar, junto dos estruturalistas, que a “literatura é uma ficção”.¹² Esta noção daria aos estudos da literatura uma caracterização que se mantém até hoje, muito embora parte considerável da própria crítica mostre como o conceito de ficção, muitas vezes, não apresenta soluções razoáveis.¹³

De acordo com Luís Costa Lima, em sua *Dispersa demanda*, o contexto em vigor na década de 1970 revelava haver duas linhas formulantes da produção

¹¹ De acordo com Souza (2007, p. 37), no período do Classicismo literário moderno (séculos XVI e XVIII), o objeto da poética [disciplina entendida como antecessora da teoria literária] era a poesia no sentido de linguagem metrificada. Nessa época, “a prosa só mereceu atenção por parte da retórica, assim mesmo com a exclusão de certas modalidades narrativas antecessoras do romance, então vistas como indignas de maior atenção.”

¹² TODOROV, 1996, p. 14.

¹³ Basta, por exemplo, tomarmos nota do que, contemporaneamente, tem-se chamado de a “escrita de si” e de “literatura de testemunho”.

teórico-crítica em literatura. À primeira, chamou de esteticismo, ou análise imanente do texto, que seria aquela que procura desenvolver “uma visão politicamente absenteísta ou conservadora”. À segunda, chamou de ideologismo, ou concepção causalista da obra literária, que explicou tratar da propensão crítica em “abraçar uma visão renovadora dos conceitos de literatura.”¹⁴

A inferência que fazemos de Costa Lima aproxima-nos de mais um conceito, que, efetivamente, parece validar uma noção abrangente da literatura. Se uma parte da produção crítica está imbuída em promover a noção estética, como princípio fundamental do texto literário, e a outra em defender o princípio político, podemos reconhecer que esses dois princípios, considerando correta a divisão de Costa Lima, sustentam a própria condição do texto literário. Assim, Costa Lima nos revela que a literatura é, ou pode ser, a experiência estética e política do texto.

Em outro ponto de sua obra, Costa Lima permite-nos abranger ainda mais o conceito de literatura. Para o crítico, a questão básica da análise da literatura consiste “em desenvolver uma perspectiva da tensão estabelecida entre o discurso literário – ou, como prefiro dizer, ficcional – e os discursos da verdade – o religioso, o filosófico, o científico.”¹⁵

Para Northrop Frye, o significado também se mostrou abrangente. Em seu *Conceitos de crítica*, aponta uma perspectiva do sujeito individual, para afirmar que a “literatura é um coro de vozes – articuladas através das idades – afirmando o desafio do homem ao tempo e ao destino e sua vitória sobre a instabilidade, a relatividade e a história.”¹⁶

Se quiséssemos somar todas as tentativas conceituais a respeito da literatura, incluindo aí também as definições mais restritivas ao seu campo, o resultado que teríamos em mão seria, apenas, um rico exercício de erudição. Essa somatória produziria um campo aberto infindável para a investigação da literatura, mas que, muito embora talvez prazeroso, resultaria ainda, e apenas, em um campo de investigação supostamente confiável, capaz sempre de apresentar alguma solução “diplomática” para qualquer problema teórico novo.

¹⁴ LIMA, 1981, p.26.

¹⁵ Idem, p. 20-21.

¹⁶ WELLEK, 1963, p. 28.

Embora seja correto dizer que a literatura encerra em si mesma as questões que suscita, ou seja, é na leitura que a imaginação, as emoções e as reflexões se criam, e nela mesma terminam, a teoria e a crítica não funcionam assim. Estas têm a necessidade de investigar, de construir – e desconstruir – análises e interpretações, de buscar a legitimidade de seus métodos, a abrangência crítica de seu objeto e a relação com as realidades sociais existentes. Ainda que alguns estudos queiram apontar a existência de graves e longas diferenças entre a literatura e seus estudos críticos, sabemos: uma inflama a outra; a literatura de ficção, ou a linguagem poética, abastece a linguagem crítica, assim como os escritores refundam suas obras, não raramente, em consonância com as pontuações que lhe oferecem os estudos.

Os elementos que estão embutidos na necessidade de conceituar a literatura são variados. E parecem que são, ainda, a parte principal do interesse teórico: observar as funções da literatura, o seu lugar social, o seu fundamento ideológico; a sua capacidade de produzir e fazer refletir aspectos culturais; a sua importância e sua qualidade na comparação com outras linguagens, e a proximidade, ou distanciamento, que há entre a linguagem literária e as linguagens não literárias, entre o texto literário e o texto não-literário. E a respeito deste último ponto, as discussões tornaram-se, como não poderia ser diferente, centrais.

O mesmo Todorov considerou, em seu *Estruturalismo e poética*, o que os estudos de ordem linguístico-literária, com bases nos formalistas russos, apresentaram a respeito de qual era o objeto a ser considerado como o próprio campo de análise da teoria, nessa tentativa de responder “o que é a literatura?”. Para Todorov, “não é a obra literária em si mesma que constitui o objeto da Poética: o que esta interroga são as propriedades desse discurso particular que é o discurso literário.”¹⁷ A partir de considerações como esta, parte da teoria e crítica da literatura passa a considerar não somente responder à questão do “que é literatura?”, mas procura analisar quais são as propriedades que fazem a singularidade do fato literário, ou seja, quais são as particularidades do texto poético que fazem dele um texto que se reconhece literário.

¹⁷ TODOROV, [s/d], p. 15.

Quem melhor adensou o território dessa análise, partindo da ideia de que as propriedades da linguagem poética são um desvio da linguagem cotidiana, foi Roman Jakobson. E apesar das variadas contestações a respeito dos sentidos teóricos de suas observações, quando afirmou que a correta pergunta a respeito da literatura deveria cambiar para outro ponto – “que é que faz de uma mensagem verbal uma obra de arte?”¹⁸, seu trabalho de classificação e descrição das funções da linguagem, fundado em fatores de ordem comunicativa, abriu mais um espaço para uma espécie de interpretação nova para os gêneros literários, e permitiu ainda uma aproximação entre a literatura e outras formas de expressão da linguagem escrita.

Um dos pontos centrais que Jakobson defendeu estava na coexistência das funções da linguagem em uma mesma mensagem. Para nós aqui, a análise do texto pela literariedade permite reconhecer a presença de elementos literários em textos supostamente não literários, ou seja, há certos textos que, mesmo não reconhecidos pela teoria dos gêneros literários, a constatação da presença da “função poética da linguagem” – ou a constatação de sua ausência – coloca-o na condição de que as próprias discussões a respeito da literatura podem ser levantadas para sua análise. De acordo com os próprios exemplos apresentados em seu artigo *Linguística e poética*, ficava caracterizado que textos de natureza não poética, ou seja, textos profundamente tencionados a produzir conteúdos científicos (função referencial da linguagem), por exemplo, utilizavam-se, ou podiam utilizar-se, da poeticidade para fundamentar seus propósitos. Assim, as funções da linguagem definidas por Jakobson podem ser trabalhadas em favor de reconhecer as concordâncias possíveis no jogo que se é criado entre várias funções em um mesmo texto.

Na teoria de Jakobson, a resposta sobre o que é um texto literário não possui mais sentido, já que é a elaboração das formas poéticas da linguagem e a fatura com que são acionadas em um texto que caracterizam a literariedade, ou seja, a presença dominante da função poética da linguagem em um texto. Para ser literário, um texto não deve ter, ou tem, portanto, como função dominante do discurso elaborado tão somente a presença de aspectos literários, que comumente o incluía entre os valorizados como tais, mas um emprego de uma linguagem poética com

¹⁸ JAKOBSON, 2010. p. 151.

autonomia sobre as outras. As relações miméticas da linguagem de um texto com os cânones do passado não seriam mais o critério que motivaria a sua inclusão. A partir de então, a literariedade passa a ser o objeto da teoria, e a análise uma ferramenta com a função de descrever os aspectos existentes. O trabalho da análise passa a ser o reconhecimento da função dominante, a coexistência das outras funções subordinadas e as formas como essas relações são desenvolvidas num texto. A resposta advinda dessa análise apontaria o grau de literariedade de um texto, e, portanto, ofereceria uma resposta sobre se o texto caracteriza-se como literário, ou se não, mas, principalmente, produziria uma justificativa em razão da medida da literariedade presente.

Todavia, essa teoria da literariedade permitiu menos a teoria literária de resolver seu antigo problema sobre “o que é literatura”, para estimular uma relação mais assídua entre a literatura e os textos que não se caracterizam por essa convenção. Neste sentido, evidenciou-se que a teoria das funções da linguagem permitiu elaborar estudos cuja finalidade principal é a de reconhecer o grau de literariedade dos textos não-literários. Em suma, os textos que habitam as páginas dos periódicos receberam dessa metodologia de descrição e análise do texto uma parcela importante de estudos.

E nos termos da constituição de um ambiente político, econômico e cultural, estabelecidos pelos padrões que foram articulados em razão do projeto de formação nacional no Brasil pré e pós-Independência, a relação da literatura com os textos de natureza diversa, como o sermão, o artigo, o discurso, o ensaísmo ilustrado e jornalístico, que perpassam todo o século XIX, constitui um capítulo fundamental da produção literária no país.¹⁹ Mas é sem dúvida o folhetim, o gênero crônica e o ensaio – e suas relações com outros gêneros literários e não-literários – que produziram a última e mais firme influência, entre esses gêneros citados, sobre a prosa literária do modernismo, e que, para este estudo, confluem a um ponto fundamental, que é analisar textos cuja temática, ou reflexão analítica, possui relação imediata com o futebol. E num ponto, as “histórias oficiais” da chegada do futebol no Brasil e sua popularização convergem: os textos escritos durante a década de 1920 e, particularmente, escritos por alguns dos mais notáveis

¹⁹ Cf. BOSI, 1994, p. 83-87.

modernistas brasileiros, formam um conjunto que determinou a reinvenção do futebol no seio da cultura geral brasileira, pois que escreveram, a partir de certo momento, sobre o esporte quase que diariamente nas páginas dos periódicos do país.

A palavra literatura, para além de configurar os sentidos depositados por seus leitores, teóricos e críticos; para além de circunscrever, conforme o Houaiss²⁰, os conceitos de “uso estético da linguagem escrita” e o “conjunto de obras literárias de reconhecido valor estético, pertencentes a um país, época, gênero”; é antes ainda o “conjunto das obras científicas, filosóficas etc., sobre um determinado assunto, matéria ou questão; bibliografia”. Esta última definição considera que todo um conjunto de textos que apresenta discussões, fundamentos, aperfeiçoamento teórico, problematização metodológica de um mesmo assunto, torna-se parte de determinada literatura. Assim como acontece com a literatura “enquanto linguagem em que a função poética aparece como dominante”, que por fim irá estabelecer seu conjunto de textos, toda gama bibliográfica que versa sobre certo tema, que se avizinha por suas tentativas de discuti-lo, serão tratados como parte de uma literatura.

Da mesma forma que as áreas do conhecimento científico produziram sua própria literatura, essa acepção possui vasto uso também no campo dos estudos daquilo que por muitas décadas se convencionou a chamar de teoria literária. A “literatura de terror”, a “literatura policial” e a “literatura do século XX”, por exemplo, são recorrentes e têm finalidade específica, que é agrupar em um conjunto, textos que se assemelham por certo critério.

A expressão “literatura de futebol” repercute exatamente essa acepção da palavra literatura. Por ela devem-se entender os textos cuja temática é o esporte jogado com os pés e sua enormidade de assuntos que envolvem seus personagens, bastidores e relações com os campos do conhecimento. Assim também, pode-se chamar de literatura de futebol os assuntos que tratam dos bastidores dos jogos, dos grupos sociais que o jogam, das emoções que o envolve, as influências dos clubes

²⁰ Grande dicionário Houaiss Beta da língua portuguesa, na versão online (disponível no portal uol).

nas decisões políticas das confederações que representam os clubes profissionais, o poder simbólico que configura e etc.

Mas existem diferenças que hoje podemos apontar entre as expressões “literatura de futebol” e “literatura & futebol.”²¹ E essas diferenças ajudam a compreender melhor a profundidade das experiências que o futebol é capaz de produzir e simbolizar. Elas constituem um alargamento do potencial analítico que o futebol possui. Podemos, inclusive, dizer que, a partir do momento em que a relação do futebol com a literatura se comporta tanto mais por aquilo que a expressão “literatura & futebol” procura dizer, essa relação deixa de ser uma pretensa representação dos fatos e personagens do futebol (jogadores, clubes e bastidores), e que sua literatura procura simplesmente admirar e ovacionar, para transformá-lo em um produto para consumo. Esse novo vínculo que a expressão “literatura & futebol” sugere é consequência de uma relação em que a literatura quer reconhecer seu parentesco com o futebol, partindo de uma posição, notadamente consciente e, muitas vezes, livremente inconsciente, de que seus confrontos com os dados da realidade possuem analogias com os confrontos vivenciados dentro do campo de jogo. Essa literatura que, não apenas se debruça sobre um tema apaixonante, tenta enxergar o que acontece no próprio campo do jogo, porque procura ver o que acontece no próprio ato da escrita, e assim, percebe as tantas similaridades que esses “jogos” possuem.

Pensando assim, a literatura e o futebol revelam aspectos semelhantes entre si que conduzem suas particularidades a um confronto de ideias e percepções com uma realidade que é, tanto para um quanto para o outro, a mesma. Neste aspecto, literatura e futebol também são resultados de uma relação nem sempre uniforme com a realidade, porque não funcionam exatamente a partir das mesmas lógicas que ela impõe. Querem, inclusive, futebol e literatura, escapar de certos protocolos e formalidades que, muitas vezes, servindo simplesmente para a sustentação de forças de poder político e econômico, procuram impedir, ou acabam por frustrar, a força criativa de escritores e craques da bola.²²

²¹ Tomamos aqui o sinal “&” do título “Literatura & futebol”, crônica escrita por Flávio Carneiro, e do título do livro *Passe de letra: futebol & literatura*, publicado pela Editora Rocco, do mesmo autor.

²² Quanto ao fato de o esporte, não só o futebol, estar cada vez mais entregue às leis do mercado, de forma que já seja possível afirmar que, por exemplo, em uma Copa do Mundo o que mais importa é o

Há uma literatura de futebol que sempre busca relatar o entorno do esporte. Sua especificidade é aquilo que “o cerca, mobiliza, reage, produz, envolve, explora o mundo do jogo.”²³ Os periódicos e toda uma, já considerável, publicação de livros de caráter jornalístico, ilustrativo do mundo do futebol, produziram e produzem vasto material de importante valor, tanto para a popularização do esporte, quanto para o conhecimento, digamos, algumas vezes repetitivo do seu funcionamento. As regras do jogo, a história dos clubes, a vida dos jogadores, o mercado e as cifras envolvidas, os campeonatos do passado e do presente, a evolução do desenho dos uniformes, os investimentos que as marcas esportivas fazem para a melhoria da marca do clube, os patrocinadores; tudo sempre explorado por essa literatura, que garante ao futebol uma expansão de fãs mundo afora, ano após ano.

Também há toda uma vasta produção que, também interessada no entorno do esporte, procura apontar criticamente as contradições do mundo real que foram absorvidas pela realidade do futebol. Essa literatura também expressa, ainda que criticamente, uma relação mais bem acomodada dentro daquilo que chamamos de “literatura de futebol”. Muito do que se produziu como crítica ao futebol, ou como crítica daquilo que o capitalismo projetou sobre o esporte, revelou, muitas vezes, uma visão simplificadora e conspiratória, nas palavras do próprio Wisnik, de “que o futebol se resume aos seus bastidores empresariais, se reduz à sua manipulação publicitária e a seus efeitos espetacularizantes”²⁴. Muito do que foi escrito, por esse viés crítico, sustentou a sentença de que o futebol seria um ópio para o povo brasileiro, e sua popularização era resultado dos interesses perversos dos sistemas de poder, alienantes das causas mais importantes da luta de classes. Até a década de 1970, muitos dos intelectuais das universidades brasileiras denunciavam o futebol dessa maneira.

O livro de Alex Bellos, por exemplo, o *Futebol: o Brasil em campo*, é mais uma análise certeira e aguçada sobre o futebol brasileiro. Estrangeiro, o autor produz um olhar crítico bastante produtivo a respeito do futebol e da sociedade brasileira. Seu livro certamente permite uma mudança fundamental de perspectiva

negócio e não o futebol, é preciso também dizer que há os indivíduos que cobram os “valores culturais” do esporte. Eles, em sua grande maioria, não jogam, nem administram grandes clubes. Mas são admiradores, torcem por seus times, vão aos estádios e produzem discussões a respeito das várias questões que estão ao redor do futebol.

²³ WISNIK, 2008, p. 18.

²⁴ Idem, p. 19.

para a grande maioria dos leitores que gostam de futebol e se preocupam com as questões da vida social do brasileiro. Mas nem sempre entra em campo, ficando a maior parte do tempo produzindo, com agudo olhar crítico, reiteremos, muitas das questões que ainda imperam na vida social brasileira e sobre os personagens envolvidos com o futebol. Bellos escreve uma literatura de futebol que busca apontar as contradições brasileiras que, historicamente, começam com a questão racial: “nos anos 1930, contudo, suas ideias [de Gilberto Freyre] criaram uma nova visão, favorável ao mulato, da identidade nacional – que encontra no futebol sua mais poderosa metáfora.”²⁵

A literatura de futebol é, definamos, tudo que se escreve sobre o futebol, ou toma o esporte como temática, pano de fundo ficcional, análise crítica de sua representatividade social. Quando atribuímos novo sentido a essa relação, expressando-a pela fórmula “literatura & futebol”, estamos apontando que, dentro do universo desses textos, há uma produção lendo o futebol por dentro do campo, por meio dos acontecimentos dos 90 minutos de bola rolando.

Flávio Carneiro, em uma de suas crônicas, Futebol & Literatura, apontou esta correspondência, quando, logo no início, disse: “como o futebol, a literatura também é um jogo. E como jogo, tem suas regras. Você pode transgredir uma ou outra mas não vai poder transgredir todas. O escritor inventa dentro de certos limites, a começar pelos próprios limites da língua.”²⁶ E vai completando, com as noções fundamentais que propõe essa “nova” relação da literatura com o futebol: “as regras do futebol e da literatura são feitas para permitir a entrada do imponderável”; “no futebol, como na literatura, tudo depende de como se lê”.

Na crônica O acaso e o jogo, Ferreira Gullar discute o acaso como algo que é, na maioria das vezes, “neutralizado ou aceito pela nossa necessidade”²⁷, e que, por isso, o acaso não seria responsável por tudo. Esse elemento tão discutido ou tão presente na vida das pessoas – para muitos, ele não existe, e chamar de acaso as surpresas da vida, seria mera condição da falta de crença – é peça fundamental para o entendimento do enredo da elaboração de sua poesia. Gullar admite que em sua poesia, no ato de escrever um poema, a primeira palavra que escreve na página

²⁵ BELLOS, 2003, p. 40.

²⁶ CARNEIRO, 2009, p. 29.

²⁷ “O acaso e o jogo”, 10 de março de 2013.

em branco surge sem qualquer explicação, ao acaso. Porém, a segunda, e as palavras seguintes, compõe o texto a partir do sentido que a anterior, ou as anteriores, já estabeleceu. Assim, “à medida que o poema ganha corpo e sentido, só entra nele a palavra necessária”, que no fundo, diz o próprio Gullar, significa que, assim como na vida, o poema se escreve quase sempre transformando o “casual em necessário”.

Essas observações Gullar faz para mostrar que com o futebol as coisas acontecem parecidas com o que acontece na vida e na sua literatura. O poeta lembra o exemplo do escanteio, situação em que a imprevisibilidade do que vai acontecer é enorme. Uma bola será lançada na área, onde estão atacantes e defensores (dos dois times, uns aguerridos na defesa da meta e outros decididos a atentar contra ela), e não se pode prever onde ela irá terminar. A capacidade, portanto, do futebol de produzir situações imponderáveis, que ninguém consegue adivinhar o que vai acontecer, assim como a vida e a escrita de um poema, assemelham-se, e trazem, por fim, uma mensagem muitas vezes desgostosa, mas que é o princípio da literatura, do futebol e da vida: o esforço incalculável que se precisa dedicar para que não se dê chances ao azar, isto é, ao acaso.

Observar o futebol sob as perspectivas que apresentaram Ferreira Gullar e Flávio Carneiro significa olhar para as características próprias do jogo e tentar entender, admitindo a maneira como elas de fato acontecem, e, no seu funcionamento, reconhecer sua dinâmica também nas dinâmicas do texto, da vida e das interpretações. As singularidades do jogo de futebol, assim como as singularidades de como se lê a literatura, de como se pode escrevê-la, de tempos em tempos, estão aí para serem reexaminadas por analogias que podem recriar a significação do futebol, da vida e da própria literatura.

Wisnik considerou que o estudo de Vicente Verdú, *El futbol: mitos, ritos y simbolos*, possui a proposta mais convincente de uma interpretação do futebol como mimese. A representação do jogo social por meio do futebol, já bem analisada por muitos autores, tratada como uma relação metafórica, seria um equívoco quando, essa “leitura” procura considerar a relação direta de interpretação, ou seja, o futebol como uma metáfora, espelho perfeito da sociedade. Nas palavras de Wisnik, o acerto de Verdú está em reconhecer o caráter metonímico do futebol nessa relação,

pois assim “os elementos indicativos de mudanças históricas vão entrando no jogo, conotando-o, e remetendo, pontualmente, mas também difusamente, ao todo em que ele se inclui.”²⁸ Para Wisnik, importa esclarecer, o caráter metonímico do futebol não exclui a metáfora; apenas decide que não é somente por analogias diretas que o futebol deve ser visto.

As teorias que projetam a relação metafórica do futebol com a vida social criaram uma linha interpretativa sobre a sociedade brasileira que infelizmente ainda sequer tem sido absorvida com o mínimo de entendimento pelos divulgadores e defensores midiáticos do futebol. Mas as considerações levantadas por vários estudiosos dão conta de analogias bastante adequadas. Os próprios textos de Tostão, objeto deste estudo, referendam constantemente essa relação interpretativa. O sociólogo Roberto DaMatta difundiu, por meio de artigos, ensaios e palestras, sua tese do futebol brasileiro como metáfora para uma interpretação histórico-social da sociedade brasileira. Para DaMatta, os sujeitos sociais vivem como se estivessem em campos de futebol. Existem as áreas demarcadas por linhas claras, espaços profanos e sagrados, pessoas que são inimigas e outras que jogam juntos, que vestem a mesma camisa. Neste enorme campo-mundo social, existem ainda as pessoas que são intocáveis, a quem – todos precisam saber bem – devemos respeito e obediência, “pois detêm o poder de fazer cumprir um conjunto de regras impessoais que se aplicam a todos.” E completa:

É neste campo que jogamos, correndo às vezes demasiado por uma bola muito fácil; ou perdemos boas jogadas, ou cometendo faltas que conduzem a um pênalti contra nós mesmos ou – e isso também ocorre – fazendo gols de placa, jogadas maravilhosas que, por sua classe e estilo, chegam até a espantar a nós mesmos...²⁹

As reflexões que advêm dessa analogia ajudaram a confeccionar estudos críticos que perceberam sim o “emolduramento” do futebol pelo sistema econômico e político. E permitem, ainda, outras reflexões, como o próprio DaMatta defende, dos “dilemas, problemas e lances que a vida necessariamente nos faz experimentar independentemente de condição social.” E essa discussão precisa ser mais aprofundada, no sentido de ter mais amplitude no meio social. Significa que, não só as universidades e seus frequentadores, devem produzir essa discussão; mas,

²⁸ WISNIK, 2008, p. 66.

²⁹ DaMATTA, 1982, p. 13-14.

devem, os que comparecem aos campos de bola, os que vivem do futebol, os que gostam de ler sobre, os que escrevem sobre o esporte, entender melhor os paradoxos sociais da vida brasileira, para, assim, ampliarem a conversa sobre o futebol. Colocar os paradigmas teóricos, dos estudiosos, também nas mesas redondas e de bares, também nas bancadas de discussão legislativa sobre o esporte, só será possível com a participação mais, digamos, qualificada de todos.

A literatura de futebol é mais do que as manchetes do dia a dia, é mais do que os perfis dos heróis do esporte, e muito mais do que a disputa de hegemonias clubísticas. Para superar essa condição, é preciso ver o que sustenta o discurso do futebol como algo simplesmente para entreter nos dias de folga do trabalho. Essa discussão não é de hoje. Podemos ir além para dizer que a literatura que busca ver o futebol pelo jogo também entretém, e o faz no esforço de ver o jogo pelo vislumbre dos acontecimentos, na medida que isso se dá também na escrita e invenção do texto, e na percepção que, por este ponto de vista, futebol e literatura são semelhantes. Afinal, literatura e futebol são expressões estéticas do pensamento, da reflexão, dos gestos e dos movimentos dos seres humanos. E, é claro, são expressões do pensamento.

A expressão “literatura & futebol” traz, por ser parte constituinte do que chamamos de “literatura de futebol”, um olhar que procura ver os constituintes do jogo de bola e relacioná-los com a linguagem literária, antes ainda, ou ao mesmo tempo, de confrontá-los com os aspectos da vida social. Não é uma ruptura, como talvez os estudos críticos da metáfora estimularam, a bem de nossas necessidades, no seio de uma produção constantemente a favor do futebol como mais uma expressão de alegria de um povo que não pensava as artimanhas por detrás das intenções econômicas e de poder.

“Literatura & futebol” é um agrupamento, uma concentração de novos pontos de vista, dentro desse certame maior que a acepção da palavra literatura como “conjunto de obras sobre um determinado assunto” criou, para abrigar mais elementos do que se escreve a respeito do futebol. Nele, há uma convicção, principalmente dos que escrevem, de que tanto a literatura quanto o futebol são expressões da cultura humana que estão fugindo, quase que todo o tempo, das análises e interpretações definitivas. Portanto, é preciso entender que todo jogo de

futebol e toda literatura que se revelem mais interessantes do que o convencional, assim são exatamente porque, como bem disse Tostão, “inexplicáveis a quem tentar explicá-los”, pois que “nenhum texto é suficiente para compreender uma partida.”³⁰ E se faltar a beleza do jogo, que é mesmo rara, porque raros são Pelé, Tostão, Zico, Romário e Messi, há esse sistema de pensamento, que é a literatura, que nos serve como invenção. Como vai dizer Wilberth Salgueiro, “se no campo de grama, nem sempre o espetáculo vale a pena [...], no campo de papel a literatura tenta compensar.” Nessa hora, remata Wilberth, a “beleza se instala em toda a sua graça e literatura e futebol trocam iniludíveis passes de mágica.”³¹

³⁰ “Como era previsto”, 29 de junho de 2010.

³¹ “Futebol e literatura: passes de mágica”, Wilberth Salgueiro.

3. A CRÔNICA

jogar um
jogo
é como
jogar o jogo
da pintura ou
do poema

jogar o jogo
do poema
(ou da pintura)
é como
jogar qualquer
jogo

“Anatomia do gol” (Haroldo de Campos)

3.1 Os gêneros literários

O debate sobre os gêneros literários para Tzvetan Todorov ganhou importante relevância em seu estudo sobre a literatura fantástica. Lá, Todorov argumenta que a necessidade de descobrir regras capazes de funcionar, ao mesmo tempo, sobre vários textos, era a justificativa para a necessidade de proceder com uma discussão a respeito dos gêneros literários.

Em suma, essa é também uma justificativa que precisamos, já que o gênero crônica, objeto deste estudo, possui um importante capítulo dentro da literatura brasileira, e mais especificamente da literatura que tem o futebol como assunto, paixão e debate de ideias. Mas não só. É também porque Tostão, escritor de crônicas, resolveu potencializar o caráter híbrido que marca esse gênero em seus textos, provocando ainda, por outro lado, e de maneira bastante significativa, aquilo que o mesmo Todorov iria chamar de ritmo específico dos domínios da arte. As crônicas de Tostão são “uma obra que modifica o conjunto”, porque “acarreta alguma mudança à ideia que se fazia até então sobre esse conjunto”³², ou seja, com o que escreveu, Tostão acabou por colocar sobre o gênero crônica questões que provocam novas discussões.

Mas remontemos primeiramente a algumas questões que nos levam a uma espécie de reconhecimento de um jogo social próprio entre os textos literários e seus estudos de interpretação que, para nós, servem como que reveladores de uma

³² TODOROV, 1992, p. 10.

dinâmica em que a “instância que escreve” e a “instância que lê” se entendem a partir da compreensão, inexorável, da forma em que o texto é concebido.

Não se pode fugir da concepção de que os gêneros literários carregam consigo significados abrangentes e que foram construídos historicamente. Para certo ponto de vista, é bom que se lembre, são os escritores quem criaram e criam as formas literárias de todos os tempos. Também é fundamental recordar que estas mesmas formas criadas pelos escritores só se consolidaram em razão, e em alguma medida, de gestos de aceitação. A aceitação e o estabelecimento mais firme de qualquer forma literária só é possível a partir da contribuição, portanto, de seus leitores e críticos. Ou seja: na medida em que os escritores criam e são lidos, configura-se entre eles e seus leitores certo reconhecimento dos padrões formais, cujo debate proporciona a construção de argumentos que possibilitam a compreensão coesa dos padrões estimulados.

Na tarefa que Antonio Candido procedeu em investigar as “influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais” sobre a vida artística, configuraram-se quatro momentos da produção: (a) o artista, sob o impulso de uma necessidade interior, orienta-se segundo os padrões da sua época; (b) escolhe certos temas; (c) usa certas formas; e (d) a síntese resultante age sobre o meio.³³ Sob todos estes “momentos” que Candido configura, irradia-se, reconheçamos, a presença das forças influentes da opinião, que agem, sem dúvida nenhuma, sobre aquele que escreve, estimulando-o em suas escolhas.

Por isso, a contribuição da crítica – os leitores especializados no século XX – para o reconhecimento e aceitação dessas formas pré-estabelecidas é ao mesmo tempo primordial e indispensável para se entender a construção do fenômeno, tão variado, das formas literárias. É, sem dúvida, ela, de alguma maneira, e os próprios escritores, quem efetivamente preservaram ou condenaram os sentidos que seus textos tentaram ou permitiram construir.

Os critérios para a definição dos gêneros literários estão, como não poderiam ser diferentes, diretamente relacionados aos critérios de entendimento da formação e desenvolvimento da vida humana em sua experiência social. As regulações ou desvinculações aos determinismos da natureza e dos campos do conhecimento

³³ CANDIDO, 1973, p. 21.

fazem parte desse mesmo processo social, e as formas como o artista se orienta, num passado distante ou mesmo nas experiências mais contemporâneas, fazem com que os temas escolhidos e as formas utilizadas sejam uma síntese que resulta, no caso da literatura, a expressão escrita.

Assim, quando Aristóteles – a grande referência dos estudos literários na Antiguidade e um exemplo aqui – e outros estudiosos da expressão artística na escrita, que chamamos de literatura, definiu sua teoria dos “gêneros” literários, estava procurando tomar conscientemente as suas (e da sociedade em geral) conclusões momentâneas da relação de aceitação e contraste do homem “conhecido”, e sobre o qual podia-se especular com os argumentos possíveis, em razão direta com o seu tempo histórico, político e ideológico, junto de seus valores morais, religiosos, estéticos e éticos. Resumidamente, esses campos do conhecimento, que imprimem ao mesmo tempo sobre o escritor e sobre aqueles que o leem, as influências fundantes dos textos e as conclusões sobre eles, vigoram desde sempre no campo circundante da produção do conhecimento e da expressão literária. Alguns deles produzem maior influência em certa época, recebem novas interpretações das gerações posteriores e permanecem de alguma maneira refletindo significações para o tempo presente.

Embora durante o século XX os estudos da literatura limitaram a segundo plano a importância dos tipos (ou modos) e dos gêneros textuais para os que se colocam ante uma obra literária, não se pode negar os vários níveis possíveis de compreensão que há na ligação entre o que um texto escrito pode dizer e como ele pretendeu fazê-lo, a partir da sua escolha por determinada forma, ou seja, por certo gênero literário.³⁴

³⁴ A ideia de que um texto pronto, quando publicado, estar inacabado parece-nos, muitas das vezes, mais uma maneira de investir sobre a literatura o conceito, em voga, da ambiguidade. Legitimamente alargando os níveis de interpretação, chamar um texto de inacabado é criar espaço para que ele continue, no campo da análise, a despertar novos sentidos e garantir assim, aos estudos, um processo contínuo e dinâmico, que permite reafirmar que as obras não tiveram sua interpretação consolidada. Portanto, se positiva a concepção de inacabamento de um texto, da mesma maneira entendemos a sua concepção, que está, muitas vezes, na escolha do gênero reconhecido na tradição dos estudos da literatura. A escolha por um determinado gênero e a consequente tentativa de não consolidá-lo estritamente como disseram, por exemplo, Platão, Aristóteles e a Poética romântica, é uma trajetória de escrita que deixa nos rastros de seu percurso pontos de ambiguidade, reconhecidamente positivos para o processo criativo e o debate crítico.

Vale assegurar também que muitas vezes é o jogo consciente de um texto em tentar escapar, para dentro – no encaço de suas contradições – e para fora – na busca sedenta e corriqueira da liberdade, das regras supostamente fixas de um gênero, que ele se mostra convidativo aos olhos da interpretação.³⁵

O problema teórico das tipologias do texto literário e dos gêneros historicamente concebidos constituiu um problema à parte na teoria da literatura. Tanto é assim que, por muitos séculos, muitas das mais ressonantes e menos consensuais polêmicas estiveram diretamente ligadas às tentativas de definir e tentar reconhecer o funcionamento das formas tradicionais de inscrição do texto literário.

O quase abandonado, mas clássico, compêndio de literatura, do português Vitor Manoel, *Teoria da literatura*, trouxe uma lição geral sobre os problemas da definição, conceituação e do consequente processo classificatório dos gêneros, sublinhando o cerne da questão: é “a multiplicidade interpretativa indissociável dos problemas teóricos mais largos e complexos da atividade do conhecimento humano, ou seja, os problemas ontológicos e epistemológicos empreendidos pela filosofia em todas as épocas”³⁶ que estão por detrás da definição das formas literárias. É em função da existência dos conceitos de caráter universal, junto da natureza de sua inscrição, assim como da “distinção e correlação categoriais entre o geral e o particular”, mais a “interação de fatores lógico-invariantes e de fatores histórico-sociais nos processos de individuação”, e ainda dos “fundamentos e critérios das operações classificativas” que o debate sobre os gêneros adquiriu mais e mais complexas perspectivas.

Somente nas décadas finais do século XVIII é que os limites mais rígidos da separação clássica entre as formas literárias (que ganhou a nova repaginação “lírica-drama-narrativa” dos românticos) começaram a diluir, quando também o espaço para o reconhecimento dos gêneros com inclinações histórico-sociais abriu

³⁵ A lição de um escritor de manuais de teoria da literatura, Massaud Moisés, tomada de um processo de avaliação dedutivo-indutivo das formas apresentadas pelos grandes escritores de todas as épocas, revela dois pontos dos mais importantes de toda a discussão a respeito dos gêneros literários: 1) os escritores se movem à vontade no espaço da escrita e da comunicação com o leitor, e, portanto, os gêneros estão a serviço deles, e não os escritores estão a serviço dos gêneros; e 2) “os gêneros constituem um ponto de ligação entre o artista e o leitor”. (Dicionário, 1995, p. 248)

³⁶ AGUIAR & SILVA, 1986, p. 339-401.

caminho para a valorização de formas até então quase ignoradas por leitores da erudição e suas academias literárias.

Dadas estas questões, entendemos que, num plano mais especificamente literário, o debate sobre os gêneros criou uma espécie de dialética teórica e prática entre uma série de conceitos cuja relação de tensão não procurou suprimir uns aos outros, mas produzir resultados exatamente a partir do choque dessas conjecturas e intenções. Para o seu próprio enriquecimento, a tradição literária passou a ter de conviver com a inquietude das mudanças inexoráveis. O processo da imitação literária, por exemplo, viu a originalidade ganhar espaço de valorização, e os modelos e regras para uma correta imitação e posterior aceitação literária passaram a ser parte constituinte dos diálogos entre os textos. Embora a imitação permaneça com suas leis conscientemente observáveis, ela perdeu seu privilégio de “insubstituível”, e novas formas e regras para a composição de textos literários passaram a ter vida própria.

Nesse caminho de abertura e aceitação de formas originais, ou pelo menos de formas diferentes das experiências literárias mais reconhecidas no contexto dos estudos literários classicistas, as poéticas³⁷ romântica e moderna promoveram profundas modificações no reconhecimento e na valorização de textos no século XX.

Como conceber a literatura sem o romance, podem pensar os leitores do século XXI? O gênero narrativo mais popular há mais de duzentos anos havia sido tratado como literatura de menor valor, enquanto a épica configurava os únicos rumos da narrativa. Mas sua produção não deixou de existir somente porque não era aceita. O caso é que sua aceitação foi sendo entendida em um processo histórico (em especial, no caso do romance, para se tornar um gênero em que a sua história confluiu para que chegasse a se tornar o gênero – histórico-social – de maior prestígio e consumo pelas sociedades letradas modernas).

Se podemos confirmar com bastante tranquilidade que muitos dos mais importantes estudos literários tenham deixado as questões de gênero em segundo plano, também é importante considerar que sua condição secundária nada mais é

³⁷ Utilizar o termo Poética como sinônimo de campo de estudo daquilo que se tem convencionado chamar de literatura, parece-nos conveniente e objetivo, já que o termo por si só produz o entendimento de que se trata de algo relacionado ao poético, ao não científico, ao não religioso, nem rigorosamente à política e à ideologia.

que uma forma de revelar o quanto a certeza sobre seu funcionamento garantiu a essas gerações a possibilidade de manifestar, com mais solidez, outros pontos tensionados no texto literário. Não se pode negar que os gêneros organizam a mensagem literária, e que essa organização precisa ser esclarecida, sempre, em alguma dimensão, pelo escritor e pelos leitores, para que a comunicação possa caminhar, possa realizar-se. Como bem disse Todorov, “não se pode pensar em rejeitar a noção de gênero”³⁸, ainda que nas últimas décadas a literatura – ou as “instâncias” que escrevem e as que leem com mais profundo olhar crítico – tenham abandonado a divisão de gêneros.

A percepção de que há em literatura uma espécie de “aventura” dos gêneros por detrás da história das culturas humanas atende a uma série de necessidades analíticas. Talvez a mais importante delas é a de que as mensagens se organizam em meio a uma profusão surpreendente de códigos, e cada vez mais, não perder de vista os resultados provenientes das relações que os textos têm com seus gêneros “formantes”, ou gêneros do passado, permite entender a combinação que elas criaram, ou que desobedeceram.

Quando em um bom estudo não se configuram as questões do gênero do texto analisado, é porque elas estão submetidas, de alguma maneira, já ao entendimento. Haverá ali um certo consenso entre o texto e quem o lê. Se os argumentos falharem, ou não passarem de meras intenções ideológicas a respeito do que se pretende discutir, certamente se poderá ver que falhou também a pesquisa, no que concerne ou ao estudo dos percursos do que já se escreveu e se estudou em literatura, ou mesmo pelas intenções exteriores ao texto (que se revela quando o texto literário é tratado apenas como pretexto para o desenvolvimento de teses trabalhadas em outros campos do conhecimento). Como lembra Todorov, ainda que “persistir em se ocupar de gêneros pode parecer hoje em dia passatempo ocioso, senão anacrônico”³⁹, é preciso lembrar sempre que:

Não foram ‘os’ gêneros que desapareceram, mas os gêneros-do-passado que foram substituídos por outros. Já não se fala de poesia e de prosa, de testemunho e de ficção, mas do romance e da narrativa, do narrativo e do discursivo, do diálogo e do diário.

³⁸ TODOROV, 1992, p. 12.

³⁹ TODOROV, 1980, p. 43.

O fato de a obra desobedecer ao gênero não o torna inexistente; (...). Primeiro, porque a transgressão para existir enquanto tal, tem necessidade de uma lei - que será precisamente transgredida.⁴⁰

3.2 A crônica

O caso da crônica enquanto gênero literário possui uma das inconstâncias mais interessantes da literatura. O processo histórico que mostra sua variedade de forma revela a apropriação que escritores e críticos fizeram do termo. São muitos os momentos em que a crônica toma nova acepção e são muitos os escritores que ainda inventaram – e assim continuam – de dar a ela novas características. No caso brasileiro, a crônica que no século XIX assumiu as páginas dos jornais e se mantém lá até hoje (ainda que rarefeita) possui tantas variedades de forma quanto o número de escritores que a escolheram para inscrever sua literatura.

Sua história e as características que admitiu, e que também foram circunstancialmente abandonadas, aparecem em alguns estudos importantes. Deles, tomemos de exemplo alguns que durante este estudo darão importantes contribuições: 1) o livro *A crônica*, de Jorge de Sá; 2) os estudos de Davi Arriguci Jr., “Braga de novo por aqui”, “Onde andarás o velho Braga?” e “Fragmentos sobre a crônica”; 3) “A vida ao rés-do-chão”, de Antonio Candido; 4) o *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés; e 5) o estudo “Ensaio e crônica”, de Afrânio Coutinho. Mais do que simplesmente eleger estes estudos, buscamos sublinhar os pontos de suas argumentações que aqui vão produzir a discussão que mais nos interessa.

No *Dicionário de termos literários*, Massaud Moisés inicia seu capítulo sobre a crônica exatamente pontuando a mudança de sentido que o termo sofreu ao longo do tempo. No início da era cristã, diz, “designava uma lista ou relação de acontecimentos, arrumados conforme a sequência linear do tempo”.⁴¹ O primeiro sentido apresentado por Houaiss em seu *Grande dicionário Houaiss Beta da língua portuguesa*, na versão online, destaca-se também a “compilação de fatos históricos apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo”.

⁴⁰ Idem, p. 44.

⁴¹ MOISÉS, 1995, p. 132.

Na sexta acepção, apresentada pela rubrica que a configura nos termos da literatura, Houaiss lembra um ponto fundamental, que à frente nos debruçaremos mais atentamente: “texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato”. Observemos, por enquanto, três pontos de sua explicação: a brevidade do texto, seu caráter narrativo e o cotidiano. Observemos também que toda essa “sexta” definição em Houaiss revela já a forma moderna com a qual os estudos da literatura passou a trabalhar.

Voltando ao dicionário de Massaud Moisés, encontramos o uso moderno que a crônica passou a configurar, muito distante, à primeira vista, da forma mais antiga. No contexto do século XIX, e principalmente a partir da segunda metade, o gênero passa a não mais designar simplesmente toda narrativa breve, com respeito estrito à ordem cronológica do tempo. Muito mais interessada com as questões do cotidiano, a crônica passa a funcionar como entretenimento de leitores de jornal, interessados nos fatos do dia a dia da cidade e do país. O cronista, nessa direção, via a perspectiva de investir numa espécie de borboletear entre um assunto e outro, pois que os jornais, na mesma direção, vislumbraram naquele tipo de texto – publicado nos rodapés de suas páginas – uma forma de atrair leitores para momentos de pausas nas leituras sérias da política e do Estado, convidando-os a se deliciarem nos passatempos literários dos seus periódicos.⁴² A narrativa já deixava aí a razão de ser do gênero crônica. A cronologia dos fatos da vida real e genérica dos cidadãos correspondiam, já, à narrativa a que as discussões promovidas nos outros textos do jornal tomavam por correspondência.

Assim, a crônica começa a se configurar como um gênero literário novo, evidenciando mais claramente o seu aspecto histórico-social, e que no Brasil

⁴² Muito embora a crônica do século XIX, também conhecida como *folhetim*, tivesse essa liberdade de assunto, nossos dois primeiros cronistas mais lidos e comentados, José de Alencar e Machado de Assis, são reconhecidos como dois dos mais importantes e argutos escritores dos capítulos fundamentais da nossa história e da história de nossas letras no século XIX. Também por isso, não se privaram de apontar questões fundamentais da política, da história e do comportamento na colônia, legando às gerações seguintes textos que permanecem lidos e atuais. Se a crônica “conversava” os assuntos da hora, naturalmente ela sofria de um destino implacável: no final de cada dia, tinha de admitir que sua “validade” também acabava. A urgência dos assuntos jornalísticos e da curiosidade dos leitores pelos assuntos novos, condenava-a imediatamente. Porém, há assuntos que permanecem. Há assuntos que circulam quase que infinitamente na vida social, e, portanto, retornam. Além disso, a força da linguagem que esses autores, em especial no século XIX, produziam, permite que suas reuniões de crônicas sejam consumidas e analisadas até hoje.

transformou-se numa forma bastante singular e afeita às especificidades históricas de nossas letras. Sujeita aos assuntos que cruzavam o cotidiano das pessoas, com um toque leve da linguagem jornalística, cresceu entre nós e reproduziu-se sob variadas outras formas, em razão da assimilação imediata de muitos de nossos melhores escritores. Candido reconheceu parte desse seu processo singular:

Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje.⁴³

Como bem disse o crítico brasileiro, com ar de afeição pelo gênero, a “crônica não é um gênero maior” e não é por isso que se precise argumentar para se chegar a um consenso diferente. Muito ao contrário, o crítico aconselha que seja mais válido dizer “Graças a Deus” por isso, já que é assim que pudemos ter para deleite textos que vieram para permanecer mais perto de nós leitores, pois seu principal motivo talvez seja mesmo o de servir de caminho para a vida e para a literatura (para os outros gêneros consagrados).

Para o crítico, ter entre nós um tipo de texto em que os grandes escritores admitiram com bom grado, foi ter à disposição uma literatura que conscientemente se realiza por meio de uma linguagem mais solta, mais leve, que fala mais de perto ao leitor, procurando, quase sempre, humanizar a vida, para deixá-la, também, mais solta e mais leve. Com isso, podemos ver que a crônica, também conscientemente, menos serve a uma caprichosa e monumental construção dos grandes gêneros, ou mesmo a uma literatura obstinada na desconstrução dessas formas historicamente tornadas canônicas da literatura, para tratar dos assuntos mais comuns às pessoas, que estão simplesmente tentando levar a vida. Em resumo, não queremos dizer que a literatura mais séria dos grandes gêneros esteja exatamente a serviço exclusivo de causas maiores e mais importantes ou, como é comum dizer, às questões filosóficas de projeção universal, à política, por exemplo. Nem mesmo dizer que a crônica não se preocupa com essas questões, muito embora esse interesse não se realize costumeiramente. É sabido que o potencial de significação dos gêneros literários, ou das grandes obras escritas sob a perspectiva de elaboração desses gêneros, costuma trazer um debate mais extenso e sério, e que a percepção dos mais

⁴³ CANDIDO, 1992, p. 14.

variados elementos literários, como a intertextualidade, comunicam, principalmente, aos seus leitores mais tenazes, mais conscientes e atraídos pela eloquência de formas.

Em meio ao contexto das tipologias clássicas e dos assuntos que a literatura de valor canônico repercutiu e foi reafirmando com o passar dos séculos, a crônica estabeleceu-se na condição de gênero mais efetivamente histórico-social e ganhou o gosto dos leitores e da crítica no Brasil. Por esta razão ela conheceu variedades na maneira de ser, ainda que seja possível verificar particularidades que permitem um certo padrão formal. E esse conjunto de “princípios semelhantes”, veremos, permitiu a convenção, em termos teóricos, de dizer que ela continua entre nós como um “novo e mesmo” gênero histórico desde que se transformou nos idos do século XIX, continuando a sê-lo, até hoje, ainda que modificado por seus intérpretes escritores. Variou portanto, é lícito dizer, conforme o escritor e as consequências históricas que são o seu motor, a sua matéria.

Flora Christina Bender bem lembrou que os cronistas “falam com frequência do seu fazer cronístico”⁴⁴ e procuraram fazer reflexões a respeito desse específico trabalho literário: o que fazem, por que o fazem, como se sentem e de onde vieram as motivações para o assunto e a discussão.

A crônica também pode sublinhar problemas que o debate a respeito da literatura enfatiza. Mas o cronista encontra o problema e prefere apontar direções mais simples, para que o seu leitor encontre, com o próprio cronista, um desenlace, digamos, mais cômodo, procurando “algo do disperso conteúdo humano” que possa servi-los, talvez, como uma espécie de consolo para os dias da vida de modo geral, dias em que o direito a certa plenitude da vida parece faltar. Como na crônica de Fernando Sabino⁴⁵, onde o cronista, que entra num botequim para tomar um café, mas “na realidade adiando o momento de escrever”, persegue algo de “acidental”, um “flagrante de esquina”, em que só a convivência com as pessoas é capaz de fazê-la “mais digna de ser vivida”. Na crônica de Sabino, reconhecemos que, “apesar” da “crise” autoral e de inspiração que envolve o cronista – uma dificuldade que os escritores sempre quiseram evidenciar – o que se sobrepõe terminantemente

⁴⁴ BENDER, 1993, p. 42.

⁴⁵ “A última crônica”, Fernando Sabino.

à revelação do cronista é a “essência” dos valores envolvidos na cena narrada. Os dois “problemas” se complementam, mas, sabemos, é a beleza, a simplicidade e a comoção da história que se procuram.

Na crônica, Sabino relata um encontro casual em um botequim no Rio de Janeiro. Lá estão “um casal de pretos” mais “uma negrinha de seus três anos, toda arrumadinha no vestido pobre”. Diante dos três, a mesa, onde pairam uma coca-cola e um pequeno pedaço de bolo, comprados com um dinheiro contado, “discretamente” retirado do bolso do homem, que só o cronista via. Toda a cena era a comemoração dos três anos da garotinha. A singela e exuberante cena da vida de uma gente mais humilde vira crônica. Como bem havia dito, no primeiro parágrafo, o próprio cronista, à procura de uma história, no seu lance de olhos para fora de si, encontrara “o assunto que merece uma crônica”.

Jorge de Sá explora os significados da mensagem de Sabino. Em seu livro *A crônica*, lembra que não é “o problema racial e social que está sendo enfocado [...], porém a essência humana, traduzida no sorriso puro de um pai, feito dessa pureza que o tédio municipal procura eliminar”.⁴⁶

Da mesma forma que se dirige a tentar encontrar o que frutifica e revigora a alma, a crônica ensaia sim raciocínios críticos, e dessa forma dá aos leitores outras possibilidades de olhar, pela reflexão, a realidade que é imperiosa. Dessa forma, atina também para que se tente laborar no pensamento e na reflexão as coisas que são, socialmente, urgentes em entender. A crônica permite, incita, convida, fornece material para que, sem necessariamente usar de aporte as discussões mais profundas dos caminhos teóricos-críticos, o leitor veja a realidade – que o jornal se limita a relatar – com a criticidade de quem, pelo menos, não está satisfeito com o que vê. Às vezes, a crônica traz, com uma singela experiência da vida humana, a percepção que alia os sentimentos de afetividade com a revolta, de ternura com o desagrado, de fraternidade com frieza. Para Antonio Candido, ela é quem “consegue [...] transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um”, e que tem a “capacidade de traçar o perfil do mundo e dos homens”.⁴⁷ A crônica, que vive de exprimir e pensar as experiências humanas, paradoxalmente desenvolveu-se

⁴⁶ SÁ, 2002, p. 22.

⁴⁷ CANDIDO, 1992, p. 22.

num espaço, o jornal, que tem a tarefa, conforme disse Arrigucci, “de liquidar essas mesmas experiências”.⁴⁸ A luta da crônica é uma luta brava, aguerrida, importante.

Se o pensamento sobre a realidade, nas mãos do cronista, pode ter um desfecho sossegado, apesar dos desassossegos da vida real, bom também que se lembre de um paradoxo a respeito desse elogio da crônica. É que a realidade nem sempre é bem vinda quando se busca ver o outro lado das coisas, ou ver aquilo que as coisas são por detrás das aparências. Basta lembrar o apelo emotivo, sentimental e de intimidade que os leitores de literatura buscam proclamar. O prazer da literatura, que não pode ser nunca ignorado, está no delírio da leitura de uma narrativa, de um poema lírico, que é capaz de recuperar sentidos não vistos nos vagos da vida real. Pode ser a moral muitas vezes inconsciente da busca na escrita e na leitura da necessidade de fugir do aviltamento e do dilaceramento dos sonhos, que o cotidiano muitas vezes insiste em expulsar, deixar de fora da própria realidade. Mas a crônica é muitas vezes entendida, ou mesmo funciona, como um canal aberto para o fluxo do real sobre a literatura, a insistência de uma realidade que precisa ser esquecida ou encenada, amenizada. A crônica é também o terreno onde muitos dos escritores modernos, entendendo esta tensão, trabalharam a linguagem para que fosse possível trazer da tragédia da vida real resultados mais amenos.

Assim, também neste ponto particular do gênero que sublinha os aspectos doloridos da repetição do cotidiano, da vida real, as letras brasileiras puderam ver soluções inovadoras. Drummond, como sempre, aparece. Desta vez, como “restaurador” da relação entre o artista e o público, entre o poeta e o público. De acordo com Flora Süssekind, “o poeta gênio, o gigante, o último poeta-maior brasileiro”⁴⁹ – como quiseram os noticiários na época da última despedida de Drummond – vendo com desconfiança os “volteios auto-reflexivos da literatura e da crítica” à sua época, procurou mediar pela eficiência da crônica o distanciamento do leitor, aproximando-o da literatura com suas pílulas literárias doiradas, para que também os leitores de periódicos tivessem a chance de resgatar a reflexão da condição humana, sem que para isso fosse necessário atormentá-los demais com os tremores já conhecidos do dia a dia.

⁴⁸ ARRIGUCCI, 1979, p. 164.

⁴⁹ SÜSSEKIND, 2003, p. 281-284.

Como o próprio título do artigo invoca, “Um poeta invade a crônica”, o poeta cronista assim o faz na perspectiva de sobrepor ao trágico da vida real o lirismo da linguagem. Dessa maneira também se concebeu o gênero crônica entre nós, um trabalho literário de mãos dadas com o exercício da poesia, de projeção ao mesmo tempo popular, oral, sentimental, moderna e difícil (como normalmente é a poesia dos poetas discutida pela crítica literária). E por ser um gênero narrativo, também, de maneira indireta, encena a vida real; e ainda, é lírica na maneira como propõe as relações da alma humana com a realidade observada e experimentada.

Como já dissemos, o poeta modernista Jorge de Sá escreveu o livro *A crônica*. Nele, procurou mostrar um panorama da transformação dos textos de rodapé, dos jornais no século XIX, em uma forma literária com certa definição, cuja boa aceitação, por muitos dos nossos escritores mais reconhecidos e analisados, confirmou ainda mais o gênero entre nós.⁵⁰ Desde o início de seu texto, procura sublinhar a ideia corrente do sentido de crônica que a acompanhou desde sempre: registrar, na forma da narrativa, eventos e circunstâncias históricas de todo tipo. Por outro lado, a presença do autor como narrador e os “toques” de lirismo que aparecem nas crônicas escritas no Brasil dão a medida de como a crônica, entre nós, é um gênero híbrido.

Na direção de pensar a crônica a partir da noção de narrativa, começa elegendo a *Carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel* como uma crônica do descobrimento, que, apesar de discutível a sua condição de texto inaugurador oficial da Literatura Brasileira, haveria ali uma “criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo”. Ou seja: o cronista conseguiu recriar “com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes”, procedendo com o cuidado de, por meio de um relato fiel às circunstâncias, assegurar a permanência dos “pequenos lances” efêmeros, dando-lhes certa concretude, impedindo que caíssem no esquecimento.

⁵⁰ No livro, os autores analisados são Rubem Braga, Fernando Sabino, Sérgio Porto (Stanislaw Ponte Preta), Lourenço Diaféria, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Carlos Drummond de Andrade e Vinicius de Moraes.

Em seguida, Jorge de Sá apresenta o argumento de que, nesse percurso em que foi sendo orientada a literatura brasileira por seus escritores e estudiosos, o processo de “dessacralização dos temas sagrados e consagrados” permitiu que a literatura brasileira se encontrasse com uma inimiga tradicional: a vida mundana.

Assim, nesse encontro com o mundo e suas “contradições perversas”, a decisão de não ignorá-las, mas de poetizar suas questões e fazê-las parte de um conjunto de temas e assuntos na construção da linguagem poética, a história do gênero revela a sua capacidade de contingenciar, na sua relação com o periódico, a tônica do dia a dia da sociedade. E isso não é pouco, já que estamos falando do gênero literário mais popular, mais lido, na comparação com os outros gêneros literários.

Jorge de Sá ainda vai lembrar a importância da crônica como gênero presente no período da “formação”⁵¹ de nossa literatura, que no século XIX passa a se pensar livre da sua condição histórica de ser apenas parte da literatura portuguesa. Para o poeta, a crônica também ajudou a sacramentar o processo de reconstrução do sentido mais importante, à época, de nossa literatura: livrar das amarras coloniais a literatura e a identidade cultural, que, por séculos, haviam assegurado a Portugal o controle sobre o que havia sido feito e produzido nestas terras americanas. A crônica “nasceu” no período romântico, época de fortes impulsos na direção de uma independência econômica e política, principalmente; e se consolidou no Modernismo, quando a ideia de brasilidade ganhou maior discernimento, e os caminhos da procura pelo “novo” Brasil, ou o verdadeiro Brasil, levou os escritores a conhecer a nossa cultura por meio das expressões produzidas, ainda mais, no interior do país. E a crônica acompanhou esse processo, a seu modo, revelando o Brasil, da forma como coube aos cronistas fazê-lo.

Outra particularidade que se sublinha a respeito da crônica está na forma como se pronunciam as *personas* do discurso literário. Tomando outra vez os tipos gerais, ou os modos como foram definidas as formas clássicas, a lírica possui tradicionalmente o eu lírico como figura presente por detrás da expressão poética. A narrativa, o narrador. O drama, as personagens que dialogam e assim produzem, durante a encenação, toda a sua particularidade em se pronunciar.

⁵¹ Cf. CANDIDO, 1969.

A crônica moderna assumiu lugar entre as formas narrativas. Portanto, há de se conceber, em uma relação de causa e consequência, a presença de um narrador. Neste ponto, primeiro, podemos afirmar que José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, Lima Barreto, José Lins do Rego, Drummond, Fernando Sabino e tantos outros conceberam boa parte de sua obra cronística, desenvolvendo (ou criando) narrativas de eventos, em ordem cronológica, como base e enredo para as reflexões críticas.

Esta expectativa corrente da narração, com a presença de um narrador (muitas vezes em terceira pessoa), que relata, especialmente na crônica, fatos do cotidiano, e que, portanto, traz para o texto os próprios fatos que o jornal noticia, continuou sendo reproduzida. Assim é até hoje. A conclusão geral de que os cronistas narram, permanece. Porém, a *persona* ficcional do narrador, tomada como uma espécie de personagem contadora da história, assumiu uma forma mais direta e, portanto, menos encenada da narrativa. Na crônica, é possível reconhecer mais claramente um gênero literário onde o autor se coloca mais livre para pronunciar suas próprias reflexões.⁵² O próprio Jorge de Sá afirmou essa particularidade: “quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem”.⁵³

Diante do que temos dito, é notório que a literatura moderna caracteriza-se pelo hibridismo de formas e pela liberdade criadora, levada ao mais alto grau de invenção. Desse modo, gêneros reinventados no seio de uma época inovadora só podiam se dar pela recriação, não só pelas novas combinações dos elementos literários, mas também pela liberdade e desejo dos escritores e da crítica especializada em participar mais concretamente dos assuntos da vida social. A liberdade criadora para as formas literárias, que contaminou o sistema na “era” romântica, projetou (ou foi resultado da) a liberdade de pensamento em relação à política e à economia. Nosso Modernismo literário revela uma preocupação cada vez maior dos artistas de maneira geral com a realidade brasileira, principalmente com

⁵² A criação da *persona* literária também é entendida, em teoria, como uma forma indireta do escritor em propagar algumas de suas convicções. O narrador na crônica, mesmo que às vezes nem narre, conta histórias que são, ou se parecem muito, com situações que ele próprio vivenciou. A relação mais direta do escritor com o gênero crônica esclarece que toda a encenação literária de um texto, possui, em diferentes medidas, a opinião do próprio autor. Por isso, há algum paralelo entre o sujeito autor e aquele que está no texto, alguma convicção ideológica sua, percepção de mundo, ação política, desejo de declarar paixão por algo ou alguém.

⁵³ SÁ, 2002, p. 9.

os graves problemas da fome, da miséria e das causas da violência no campo e das futuras consequências da violência nos centros urbanos. Essa realidade brasileira precisava ser observada também no terreno da literatura, tanto por meio de uma linguagem que ousasse revelá-la “sem filtros”, como por meio das invenções literárias que estivessem disponíveis.

A crônica que é reconhecida em nossa literatura como um gênero narrativo moderno formou-se a partir do acúmulo de formas já existentes e que se rearticularam. Os elementos literários, e também os elementos da vida social, evidenciados pelos escritores, definiram a forma literária crônica. Nas palavras de Vitor Manoel, a “interação de fatores lógico-invariantes e de fatores histórico-sociais nos processos de individuação”, e ainda dos “fundamentos e critérios das operações classificativas”, permitiram a sua sistematização e, por fim, a sua nomenclatura. Nas palavras de Eduardo Coutinho:

A crônica evoluiu, passando de um gênero histórico a literário [...]. O cronista literário, da era do jornal, deixa de assumir como tarefa principal o relato supostamente objetivo dos fatos para dar vazão a sua própria subjetividade, ao comentário pessoal, ainda que mantendo em comum com o primeiro o desejo de condensar através da escrita o tempo vivido. Assim, enquanto o cronista histórico procurava registrar os fatos que determinaram transformações significativas na vida social, o literário se volta para os acontecimentos simples, do dia-a-dia da vida. O cronista literário deixa, assim, de ser o intérprete da visão das classes dominantes, para ser o porta-voz dos sentimentos do homem comum, fazendo da crônica o relato de fatos e episódios que a historiografia tradicional não registrava.⁵⁴

É claro que experiências que procuraram assumir esse ritmo da liberdade de criação, cada vez mais consciente dela, aconteceram principalmente na poesia e no romance. A crônica tinha como freio mediador a sua condição de gênero hibridizado ao jornalismo, e que por estar frequentando cotidianamente as páginas dos periódicos, contribuindo, digamos assim, para a criação de um diálogo mais próximo com o leitor mais disperso na rotina da vida moderna das cidades, teve, por meio de seus cronistas, o cuidado de permitir uma apresentação mais ponderada das experiências poéticas do modernismo.

⁵⁴ COUTINHO, 2006, p. 44-45.

Para um bom exemplo dessa ponderação, podemos lembrar a crônica “Confuso”⁵⁵, de Luís Fernando Veríssimo. Procurando experimentar o fantástico na crônica, escreveu uma das mais interessantes versões desse gênero, ligando características do gênero da imaginação intencionalmente confusa a respeito da concepção do mundo real, ao cotidiano privado do homem moderno que enche sua casa de eletrodomésticos, tornando-se deles refém: “O Consumidor acordou confuso. Saíam torradas do seu rádio-despertador. De onde saía então – quis descobrir – a voz do locutor? Saía do fogão elétrico, na cozinha, onde a Empregada, apavorada, recuara até a parede e, sem querer, ligara o interruptor da luz, fazendo funcionar o gravador na sala”.

A narrativa gira em torno da confusão que se estabelece no apartamento de um casal moderno. Sob certa tonalidade de humor – que divide quase ao meio o gênero entre nós – o narrador (aqui, não se pode cogitar o “eu” autor, mas realmente a *persona* narrativa) insinua: “Investigou e descobriu que a sua Mulher, na cama, é que estava ligada e zunia como um barbeador”. Na continuidade, abriu a torneira para lavar o rosto: “Talvez aquilo tudo fosse só o resto de um pesadelo. Pela torneira jorrou café instantâneo”.

A crônica de Veríssimo propõe, de maneira bem humorada, a confusão da vida privada do mundo moderno. A loucura em que se transformou administrar a vida pessoal com as criações da ciência e da indústria do “bem-estar” e do consumo incontrolável. E o leitor minimamente atento (e minimamente com poder de consumo) irá se surpreender quando perceber a relação direta de sua própria vida com a confusão relatada. Há uma tensão que convida o leitor a refletir: num primeiro momento, a crônica cria a suspeita de que alguma coisa está errada, de que algumas coisas estão fora de lugar. Em seguida, a confusão desenfreada: o telefone que liga a televisão; o chuveiro que no lugar da água, jorra a voz do interlocutor; o telefone que faz laranja; e o secador que corre em volta da casa na direção da mulher, acontecem não somente na casa do protagonista, mas na de seu amigo e, como parece, de todas as pessoas, e que irá projetar os rumos da narrativa.

A construção do fantástico em literatura visa desconstruir as formas e a organização do mundo real. A crônica de Veríssimo realiza o fantástico

⁵⁵ VERISSIMO, 1988, p. 29-30.

apresentando o fato cotidiano do ser humano moderno de ter de lidar com a casa arrumada e organizada na dependência dos eletrodomésticos, que o ajudam a realizar as tarefas. Observando essa dependência, os eletrodomésticos ganham vida própria e passam a realizar ações que não são de sua própria natureza, colocando os seres humanos que os dominam como reféns. Há uma espécie de revolução das máquinas que o narrador relata por meio do fantástico.

Mas se olharmos o texto como uma crônica veremos que nele há uma mensagem principal, e que o texto a apresenta em dois pontos⁵⁶: (1) “A chave geral!”, gritou o Consumidor, pensando na solução definitiva para tudo; e (2) a sequência final, que transmite a mensagem principal do texto, a reflexão de que a vida moderna, quando se descontrolar, será o fim dos tempos: “O melhor era fugir! Correram para a garagem, entraram no carro, o Consumidor botou em primeira, apertou o acelerador e um Boeing caiu em cima da casa.”

Nesse texto não há exatamente uma notícia. Existe uma mensagem alegórica de que a vida moderna nos encurralou dentro de nossas próprias casas, e que quando as máquinas se revoltarem contra o homem, será a catástrofe final. É um alerta, que precisa ser dado repetidamente até que a fatalidade se confirme.

Essa alegoria já se manifestou em muitas obras de ficção, principalmente no cinema.⁵⁷ A angústia da vida dependente do consumo está espalhada tanto naqueles que estabeleceram a continuidade da vida pelo consumo, como naqueles que estão nessa busca.

O exemplo da crônica de Veríssimo é mais um entre tantos que, buscando dar notícias ou mensagens aos leitores (leitores esses basicamente em busca da notícia do dia a dia), transmitem-nas por meio da recriação intencional da linguagem, que por si mesma está buscando sim a notícia, ou a mensagem, de forma indireta. Essa busca por afastar-se da linguagem direta e objetiva, que a crônica procura, é o jogo da linguagem artística (diga-se), cuja sinonímia mais corriqueira é a literatura.

⁵⁶ Por ser uma crônica e vincular-se ao jornal, o texto noticia, de certa maneira, a vida cotidiana, que se manifesta na experiência do Consumidor, que se vislumbra dia após dia com a crueldade silenciosa das coisas reais. A história, com pano de fundo real, mas com acontecimentos fantásticos, aparece como mensagem da catástrofe aparente ou, de alguma maneira, irrefutável.

⁵⁷ Dois dos exemplos mais conhecidos são o “Exterminador do futuro” e “Matrix”.

Via de regra, a crônica literária – que podemos diferenciá-la como forma de arte, e assim um gênero próprio no campo da literatura – também foi submetida a um processo de seção, ao passo que, cada vez mais tornou-se parte integrante do jornal, aparecendo nas várias divisões temáticas dos periódicos, que passou a utilizá-la como prática do jornalismo geral de comentar e opinar com certa liberdade criadora os tópicos economia, costumes, vida social, política, esporte e etc.

Não apenas com o intuito de apresentar os fatos jornalísticos em questão, as seções dos jornais aproveitaram a crônica literária do século XIX – aquela do folhetim e que nossos escritores tomaram para si transformando-a em gênero próprio de nossas letras – para expandir seus formatos de discussão dos assuntos em pauta do dia a dia da cidade e do país.

Em função disso, o narrador da crônica literária acabou desaparecendo, em muitos casos, dando lugar ao próprio autor. Carlos Heitor Cony comentou a questão: “Temos a crônica esportiva, a social, a policial, a política, a econômica. Elas se diferenciam do “artigo” porque é basicamente centrada num eixo permanente: o “eu” do autor.”⁵⁸

O reconhecimento de Cony sobre a convivência da crônica com outros modos de construção do texto, reparemos, mostra que o cronista expandiu sua forma de caracterizar o gênero, procurando diferenciá-lo de outros. A concepção literária da crônica, que procuramos cercar de modo que tenhamos alguns parâmetros definidores de suas noções históricas, de qualquer modo caracteriza-se pela combinação de formas, pelos trejeitos heterogêneos que sua historicidade provou. E ainda que ela procure escapar das noções clássicas sobre os gêneros, indicando supostas precisões das formas originais (aqui, no sentido de origem), o que importa na crônica é exatamente a sua capacidade de acompanhar as mudanças com as quais foi convivendo.

O artigo, de maneira geral, é o texto de caráter científico, que procura a objetividade, a clareza de raciocínio, mais o desdobramento de premissas na direção de uma conclusão. Estes elementos não são exclusivos do artigo e de certa maneira devem estar em toda formulação textual (deixemos a objetividade fora, já que a literatura não prima pela objetividade, mas ao contrário, pela predominância

⁵⁸ “A crônica como gênero e como antijornalismo”, Carlos Heitor Cony.

de aspectos ligados à subjetividade em conluio com a linguagem escolhida e com o tipo de comunicação que se busca).

Ao diferenciar a crônica do artigo (o artigo, aqui, como uma noção geral dos textos científicos, mas que o jornal, sabemos, também apresentou inovações na sua forma, que redefiniu seu sentido enquanto gênero), Cony retrata uma certa confrontação interna inerente ao conjunto de textos que se vinculam nos jornais, mas que, chamados todos de crônica, possuem sim suas diferenças. Se o artigo possui validade quando sua objetividade e clareza de raciocínio conseguem formular conclusões “verdadeiras”, a crônica literária seria aquela forma textual que, mesmo trabalhando os assuntos de apelo jornalístico e científico, mesmo defendendo pontos de vista a respeito do Estado e da política, seu compromisso é um não-compromisso, ou seja, seu compromisso não possui uma função utilitária, pois a crônica gravita no campo das emoções e da necessidade de humanizar a vida.

Ora, Cony traz aqui exatamente um ponto que volta e meia, na história, escritores e estudiosos tiveram a necessidade de recolocar: a literatura frutifica exatamente os terrenos da vida humana que não servem aos propósitos objetivos da vida pública e econômica. Muito embora ela participa, ajuda a formar, inclusive, discursos de ação política, não se deve dizer, nem aconselhar, que ela possua exclusivamente essa função.

José Guilherme Merquior considerou o que chamou de “funções históricas da arte literária”: edificação moral, divertimento e problematização da vida.⁵⁹ O próprio Jorge de Sá também o fez, colocando a crônica como gênero capaz de reunir todas elas em sua trajetória histórica: “a crônica deve escolher um fato capaz de reunir em si mesmo o disperso conteúdo humano, pois só assim ela pode cumprir o antigo princípio da literatura: ensinar, comover e deleitar”.⁶⁰

Quando então Cony defende a diferenciação objetiva do artigo da subjetividade da crônica literária, além de marcar as diferenças que valorizam tanto um quanto o outro, ele também está chamando a atenção para a proximidade que a crônica possui com outras formas de texto. Esse caráter híbrido que já apontamos aqui é mais do que uma característica a ser identificada, porque é uma

⁵⁹ MERQUIOR, 1996, p. 208.

⁶⁰ SÁ, 2002, p. 22.

especialidade que a enriquece. É o resultado da perspectiva da liberdade criadora que, ao se deparar com uma forma estabelecida historicamente, avança sobre ela com sua força criativa, consciente da liberdade que tem.

É claro que a crônica tomou forma em grande medida, e principalmente na época de sua nova configuração moderna, pela necessidade que parece vir mais de elementos externos à literatura. Estamos falando da urgência dos assuntos pautados nas redações dos jornais. Estamos falando também da complexa rede que também cobrava dos jornais e dos escritores as demandas da vida das grandes cidades: os assassinatos, as obras públicas, as convenções morais, os costumes, a política, as celebridades, as vestimentas e, no nível de interesse geral que lhe resta, a própria literatura.

A observação de Cony leva-nos a pensar os elementos que costumamos chamar de internos à literatura. Dentre eles, convém sublinhar as construções textuais que fazem referência a outros textos. No século XX, os estudos literários reconsideraram, com ampla aceitação das várias tendências analíticas, os tipos de diálogos existentes entre as obras literárias pelo viés da intertextualidade, quando as relações parafrásticas e paródicas ajudaram a colocar luz às análises interpretativas.

Essas relações entre os textos talvez sejam as mais interessantes e importantes de se observar, pois revelam as particularidades com que determinados textos criam com os outros envolvidos no sistema geral. Revelam, sobremaneira, os afetos e os conflitos, que vão servir para traçar variados caminhos interpretativos.

Quando falamos de correlações entre textos, também estamos falando da correlação entre gêneros e tipos de linguagens. É absolutamente natural que a poesia invada a prosa e assim sucessivamente. O artigo invadiu a crônica, assim como o poeta invadiu o jornal, assim como a poesia invadiu o cinema.

E sobre a relação que se criou entre a crônica e tantas outras formas literárias, abriremos uma breve verificação de como ela possui historicamente um vínculo orgânico e complementar com o *ensaio*.

3.3 O ensaio

Afrânio Coutinho aferiu na obra *A literatura no Brasil* – que organizou e para a qual escreveu alguns estudos – certa concepção teórica que divide todos os gêneros em dois grupos: “aqueles em que os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor, e aqueles em que os autores o fazem indiretamente, usando artifícios intermediários”.⁶¹ Ao primeiro grupo, pertencem o ensaio, a crônica, o discurso, a carta, o apólogo, as memórias e etc., que ficaram denominados todos sob a nomenclatura de “gêneros ensaísticos”. Já o segundo – os que se utilizam sempre de artifícios intermediários para construir a relação da *persona* com o leitor – estão o gênero narrativo, a epopeia, o romance, a novela, o conto, o gênero lírico e o gênero dramático.

A vantagem dessa distribuição está em colocar de um lado os gêneros onde o “eu” investido na formulação dos textos é apresentado diretamente pela assinatura de seu autor, enquanto os do segundo grupo correspondem ao que costumamos chamar gêneros de ficção.

A primeira observação a se fazer diante das colocações de Coutinho, antes de tentar explicar sua linha de raciocínio, é considerar uma pequena falha analítica que normalmente as separações (classificações) cometem. Ora, a crônica que foi reinventada no Brasil traz variados elementos combinando-se. Às vezes muitos deles vêm ao mesmo tempo; em outras circunstâncias, apenas um e outro. Defendemos que os arranjos entre o rompante da narrativa com o garbo de uma linguagem lírica, incitada a falar das coisas do cotidiano, tornou-se tradição, principalmente, com Drummond.

Verificamos, por exemplo, que a crônica moderna construiu uma longa trajetória que ratificou a ideia de que a literatura pode frutificar e revigorar a alma de seus leitores. Constatamos que ela constrói raciocínios críticos, que participa dos debates importantes da vida social e política de um país, que ela acompanha os direcionamentos que se apresentam ao debate, que ela é um gênero histórico-social, cuja característica mais significativa é marcar e ser marcado pelas circunstâncias que o tempo histórico prepara.

Entendemos que esses são os elementos que provocaram sua nova condição, que, agregados, acabaram funcionando bem, tanto para o gosto dos

⁶¹ COUTINHO, 1986, p. 117.

escritores, quanto na avaliação dos chefes de redação e de seus leitores. Porém, Afrânio Coutinho, neste estudo, pelo menos, parece-nos, não trabalhou com essa convicção.

É muito patente que em seu estudo, Coutinho buscou ponderar suas colocações em uma intenção didática, cujas classificações, típicas à época, por um momento não foram capazes de ver ou de se interessar pelas combinações que os gêneros realizaram entre si. Para o crítico, veremos a partir de agora, o que acontecia, e que permaneceu, na literatura brasileira, foi uma confusão teórica entre as noções de crônica e ensaio, pois entre nós tornou-se convenção chamar de crônica aquilo que muito bem ficaria se continuasse a ser chamada de ensaio. Vejamos suas considerações.

Depois de comentar as características individuais dos textos que admite serem as crônicas (isto já na segunda parte do texto) – considerando como exemplos os autores José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, Rubem Braga e alguns outros – Afrânio Coutinho enumera cinco categorias cujas unidades seriam capazes de abarcar nossos cronistas de então: a) a crônica narrativa; b) a crônica metafísica; c) a crônica poema-em-prosa; d) a crônica-comentário dos acontecimentos; e e) a crônica-informação.

Primeiro de tudo, há sim, tomando essas classificações, uma boa possibilidade de arrumar nossas crônicas de até então – e talvez as que têm sido escritas até hoje – e agrupar qualquer texto em alguma das categorias por ele recolhida. E não se trata de questionar isso. Mas simplesmente de colocar em foco aquilo que, logo no início do estudo, Coutinho defende. O crítico argumenta que no Brasil, essa crônica, da qual estamos tratando aqui como literária, nada mais era do que o antigo *ensaio* tradicional dos escritores ingleses do século XVII, dotada do estilo e essência desenvolvidos por Montaigne no final do século XVI.

No seu estudo “Ensaio e crônica”, toda a primeira parte argumentativa visa demonstrar os sentidos do gênero ensaio, em termos gerais, a partir de uma tradição europeia, e seu desvio de uso ocorrido no Brasil. Coutinho argumenta que aqui o ensaio restringiu-se à ideia de estudo crítico, histórico, político e filosófico, diferentemente de como os ingleses inicialmente o consideraram, mas mais em consonância com a forma adotada pelos franceses.

O gênero ensaio é tido pelo crítico como uma forma literária específica, de sentido histórico, e esta sua classificação está associada à consideração dos textos escritos, preferencialmente, pelos ingleses no século XVII. Entre nós, o ensaio sempre foi considerado não uma forma literária, mas associado às produções intelectuais de teor analítico-científico. No seu estudo, Coutinho descobre a fórmula dada pelos brasileiros ao ensaio, cujo sentido, no século XX entre nós foi aprimorado, avançou em uma nova direção a ponto de fazer com que o termo passasse a caracterizar estudos de outra natureza, isto é, passou a versar sobre os assuntos pertinentes à crítica (muito embora complementar ao texto literário, o ensaio seguirá a via da reflexão analítica, com personalidade científica, com conotação crítico social, que nos estudos literários de base universitária cada vez mais assumirão papel ativo nos assuntos de relevância política e social).

Assim, Coutinho resume: “deteriorando-se o sentido original de ensaio, o gênero que primitivamente era denominado “ensaio” (tentativa, leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão), gênero tradicional entre os ingleses, tornou-se no Brasil a crônica”.⁶² Dessa conclusão em diante, seu estudo admite a “crônica” no lugar de “ensaio”, mas com o alerta de que se trata, ou tratava-se, de um processo de mistura de sentidos que promoveu uma mudança no sentido dos termos ensaio e crônica.

Observemos, por fim, que as categoriais definidas pelo crítico servem também para discriminar as várias formas do próprio ensaio. Podemos inclusive inferir que essas categorias seriam capazes de abrigar também qualquer dos gêneros incluídos no grupo daqueles em que “os autores usam um método direto de se dirigir ao leitor”. Assim, é possível ver nelas uma “categorização universal” que talvez seja até capaz de dar elementos importantes para uma clarificação do campo teórico (que em certa época foi fundamental na decifração das diferenças existentes entre as formas literárias pré-estabelecidas), e cuja crítica, nas gerações posteriores, pode aperfeiçoar. Mas essa generalidade não está em busca de alavancar, nem de apreciar – talvez até por conta de seus interesses outros – as correlações criadas pelos gêneros. Contudo, neste estudo, o diálogo recriador das formas literárias possui importância decisiva, já que um campo de estudo, entendemos, sempre será

⁶² Idem, p. 120.

marcado por suas qualidades quando conseguir ver, ou mostrar que viu, as relações que seu objeto possui com os demais, quer no seu próprio tempo histórico, quer no percurso diacrônico. Há momentos, na história de tudo, que a sobrevivência será determinada pela condução dos processos de autorreflexão e, porque não dizer, de revisão, que permanecem marcando, pelo menos, a gestação das produções simbólicas humanas, cuja literatura figura entre as mais eficientes na matéria de legar às gerações futuras informações frutificantes sobre o próprio aprendizado da sobrevivência humana. Só o olhar sobre si, e que em literatura converge para enriquecê-la como um antídoto para a sua hipotética “caduquice” (que parece nunca acontecer), é capaz de reconhecer as transformações. Lembrando Barthes, se podemos dizer que há certas mudanças paradigmáticas que marcam definitivamente o olhar sobre a literatura, e que por consequência, o olhar sobre os tempos, o século XX lega às gerações a livre possibilidade, e com variadas possibilidades de método, de refletir a literatura a partir daquilo que ela mesma produziu sobre si. Como diz Barthes, “provavelmente com os primeiros abalos da boa consciência burguesa, a literatura começou a sentir-se dupla: ao mesmo tempo objeto e olhar sobre esse objeto, fala e fala dessa fala, literatura-objeto e metaliteratura.”⁶³

Para nós, a configuração que Coutinho dá ao ensaio e à crônica, apesar de toda a criteriosa pesquisa e legitimidade teórica, apresenta uma parte do problema que era preciso enfrentar no seu tempo. Entendemos que, se a crônica confunde-se com o artigo e com o ensaio, isso acontece porque ela nasce como um resultado último das várias gestações que as tipologias gerais do texto literário viveram durante toda a sua existência. Aclimatadas aqui, para usar uma terminologia própria do romantismo, as tipologias realizaram-se, primeiramente, pelo processo típico da imitação e do culto às formas clássicas. Nossa história literária ajuda a compreender e resgatar as obras que mostram como no Brasil houve, e continua havendo, um compromisso das expressões individuais com os padrões trazidos da Europa.

A partir do século XIX, a continuidade do processo da reprodução das leis que monitoravam a realização das grandes obras literárias arrefeceu, dividindo seu espaço, antes exclusivo, com os interesses por uma mais intensa abertura da liberdade criativa. O diálogo entre as obras, e, portanto, entre os gêneros, passa a

⁶³ BARTHES, 1970, p. 26.

se mover mais na direção de permitir que todo o sistema se refizesse, tomando, obviamente, o próprio sistema de obras existentes, e suas formas, como os paradigmas a serem combinados.

Essa reconfiguração do sistema, essa revisão do “estado de espírito” daquele momento em mover-se na direção do diálogo adulterador das formas pré-estabelecidas, é o contexto da gestação desse novo gênero histórico crônica, tão bem aproveitado pelos nossos escritores, tão aceito pelos periódicos e leitores Brasil a fora.

Assim, é na sorte de um contexto complexo de investidas que a crônica se configurou, repaginou-se e veio a se tornar, aos nossos olhos, uma forma nova, que, podemos ver, é resultado de um processo natural de combinação, de reorganização de toda a matéria que recai sobre a força criativa da literatura.

A crônica “deveria” ser, na verdade, se fosse possível que a expressão artística apresentasse respostas exclusivamente diretas e convencionais, uma narrativa que respeitasse a sugestão de certa teoria que, com o tempo, tentou configurá-la a partir do critério do tamanho – uma unidade só, tendo sempre em vista os assuntos de interesse público e do cotidiano. A questão é que ela também não ficou imune às intenções com quem se meteu com ela. Tornou-se ainda o espaço em que, a partir da intenção de dialogar com o público leitor diário dos periódicos, abriu caminho ao desenvolvimento da opinião, da objetividade, do raciocínio e das conclusões racionais; ficou sobre ela também a confirmação de que é onde a ideia de “tentativa”, de “inacabamento”, “da dissertação curta e não metódica” de assuntos variados teve a possibilidade de chegar à casa de uma “sociedade-público” que poucas vezes parece querer, ou tem a oportunidade de, dialogar com os assuntos mais relevantes no que concerne à prática da cidadania, do direito e da responsabilidade de cuidar dos assuntos coletivos.

A crônica é uma narrativa com narrador, um tecido de ideias aparentemente percorridas pelo próprio “eu” que a assina, um ensaio de ideias relevantes, uma aproximação criativa entre literatura, texto crítico e jornalismo. Além de uma combinação de “intencionalidades”, entendemos que é, por isso mesmo, uma combinação de gêneros.

Para referendar esses aspectos da combinação de formas em que entendemos a construção da crônica em nossa literatura, e ainda ver as correspondências existentes em um trabalho importante como o de Afrânio Coutinho, veja-se, ainda, o que Antonio Candido nos avisa. Em *Literatura e sociedade*, traz uma lição fundamental a respeito do contexto pós-século XIX que configura historicamente o desenlace de algumas questões por onde a literatura brasileira teve de passar, e que a recepção crítica acabou por reconhecer, alimentando assim o processo da criação consciente de muitos de nossos escritores do modernismo.

Tomando por base algumas noções influentes no ambiente teórico da discussão a respeito da História da literatura brasileira, que vai do *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*, de Gonçalves de Magalhães, até a *Formação da literatura brasileira*, de Antonio Candido⁶⁴, iremos constatar que uma literatura já com *fórum* de uma literatura independente, como a nossa no século XX, continuava, e continua, a ter uma história construída a partir da versão trazida dos países europeus que mais nos influenciaram. Esta constatação nos faz concordar que, sobre vários aspectos, a ideia de *fios condutores*, provenientes de culturas com características históricas bem distintas da nossa, foram definitivos na construção de nossa história literária. Seu tempo de legitimação, podemos dizer, passou. A sua presença continua efetiva, ou seja, as mudanças de eixo que vem ocorrendo, principalmente nas últimas décadas, não apagou sua presença histórica naquelas obras do passado, nem nas obras que continuam sendo escritas. Mais uma vez, é o tipo e a medida dessas influências sobre o passado e sobre as obras de agora é que precisam ser analisadas.

Em termos oficiais, primeiro tivemos Portugal como influência determinante, que se seguiu pela França, com, obviamente, uma série de outras influências coparticipantes. Se parte dessa afirmação revelou um problema histórico, digamos, natural, também é preciso ver as investidas trabalhadas no sentido de se reconfigurar os papéis na relação histórica do Brasil com os outros países. Muitas vezes, é a partir das obrigações que o tempo exige, que as reconfigurações irão

⁶⁴ O estudo de Magalhães é de 1834, mas publicado somente, na Revista Niterói, em 1836. O de Candido, tem a primeira publicação em 1957.

construir novos resultados. Candido assim leu parte do nosso processo histórico, que se encaminhou, a seu ver, sobriamente em nossa literatura: “se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo, manifestada pelos modos mais diversos.”⁶⁵

A ótica assim entendida recoloca a configuração de diálogo das formas, que, parece-nos, a crônica reelaborou por um processo, quase, análogo. Essa dialética “do localismo e do cosmopolitismo”, do nacional com o universal, da América com a Europa, configurou-se, na Sociologia, pelo conceito mais sonoro da miscigenação. Na literatura, as noções de paráfrase e paródia, como acentuou Afonso Romano de Sant’Anna, absorveram essa dinâmica.

No caso específico do século XIX, no Brasil, as relações com os seus centros disseminadores de cultura estiveram, primeiro, com Portugal, e depois com a França, com participação da Inglaterra. Neste ponto, podemos ponderar com Candido: a posição em que se situava Afrânio Coutinho, na construção de sua interpretação a respeito da literatura brasileira, possibilita, também, reconhecer como o crítico definiu tanto os conceitos dos gêneros histórico-sociais, quanto a suas dinâmicas de influência:

Na verdade, esse longo e por vezes áspero diálogo de família apresenta outros aspectos, se, ainda aqui, passarmos da *atitude* literária para o mecanismo profundo das influências e das trocas culturais. Pode-se mesmo dizer que a nossa rebeldia estereotipada contra o português, representando um recurso de autodefinição, recobria no fundo um fascínio e uma dependência. *Todo o nosso século XIX, apesar da imitação francesa e inglesa, depende literariamente de Portugal, através de onde recebíamos não raro o exemplo e o tom da referida imitação* [grifo nosso]. Quando o diálogo se despoja da sua aspereza, amainando-se em mesuras acadêmicas, convênios ortográficos, exaltações e louvores recíprocos, na retórica sentimental e vazia das missões culturais (estamos descrevendo o que se passa no século XX), podemos ver que a influência morreu, praticamente, tanto é verdade que a vida se nutre de tensões e dos conflitos.⁶⁶

As muitas lições de Candido ressoam até hoje e chegam até este estudo. Neste ponto, interessa-nos a investida, que no trecho sublinhamos, da escolha de novos caminhos do diálogo intercultural que, atravessando o Atlântico, procurou ou aportar no próprio continente europeu, ou fazer estadia nas ilhas britânicas, mas que

⁶⁵ CANDIDO, 1976, p. 85.

⁶⁶ Idem, p. 111.

produziu como resultado mais profundo a expansão do diálogo, a renovação da atitude crítica e de criação e, por consequência, a amplificação das, cada vez mais, complexas redes de significados.

O recado que fica aqui, das considerações de Afrânio Coutinho sobre o ensaio e a crônica, são as influências que o crítico procurou considerar. Na alegoria do intelectual brasileiro à procura de rumos na Europa – mas sem considerar aqui traços de sua biografia – Coutinho é aquele que, indo buscar as referências para o estudo de nossa literatura, encontrou mais do que a França, onde acabamos fincando raízes, permanentes até hoje. Foi até a Inglaterra, talvez a contragosto mesmo de nossos intelectuais (afinal, a Inglaterra é o país representante de um passado colonialista e violento). Nesta sua “passagem”, pode perceber a relação quase imediata que a nossa crônica tinha com o ensaio dos ingleses do século XVII. Mas o recado permanece: ir direto aos folhetins e fincar somente ali as relações de configuração que a crônica construiu, pode deixar de ver outras ligações históricas mais antigas que a literatura moderna possui.

Se a crônica era o ensaio, só um estudo mais detalhado poderia ver em quais momentos ou em quais escritores ela acabou repetindo fielmente a fórmula inglesa. Mas o fato é que deixou de ser ensaio quando aprimorou aqui seu sentido moderno pelas características históricas de reformulação que o sistema dos escritores e críticos procuravam promover e pelas relações que a literatura brasileira passou a construir com o jornalismo.

A crítica muitas vezes costuma trabalhar procurando revelar as atitudes de aceitação, procura e reverência, e as da contestação, do desvio e do esquecimento que autores, obras e estruturas realizaram. Por outro lado, procura apontar como as relações de forças entre países, classes, discursos e forças hegemônicas impingem sobre diversas culturas obrigações e contratos de exploração. Candido segue o procedimento de, primeiro, apontar as explorações envolvidas, e daí ver como muitos autores aproveitaram certas condições para encontrar brechas no meio dos labirintos e armadilhas da linguagem e da política.

3.4 A crônica de futebol

Para colocar a questão da crônica de futebol, há de se constatar logo, e com poucas palavras: a crônica literária que, pelas relações já mostradas, podia ter sido chamada de ensaio inglês, pelo menos em algum momento, acabou sendo definitivamente aceita entre nós como crônica moderna no contexto desenvolvido pelo Modernismo de Mario e Oswald de Andrade e tantos outros escritores. Dentre os pontos que acabaram por se estabelecer a partir das novas perspectivas da literatura moderna, a atuação dos modernistas, em ampliar o conceito de identidade nacional das letras brasileiras, ajudou a confirmar de tal forma a consistência e ambientação da crônica, gênero histórico-social, na nossa cultura, que a sua nova identidade acabou se consolidando, criando ainda mais uma rede ampla de escritores e leitores.

As fontes que tratam do encontro entre jornalismo, literatura e futebol revelam a efervescência modernista dos fins da década de 20, com sua consequente afirmação na década seguinte. Conforme ainda diz Nicolau Sevcenko, o início do século XX foi caracterizado por um “boom esportivo”⁶⁷, criando, com isso, uma atmosfera de interesse e procura pela prática e consumo de esportes no Brasil.

Muitas fontes consideram Mario Filho o inventor da crônica futebolística no Brasil. Isto porque o *Jornal dos Sports*, periódico concebido por ele e de sua propriedade, e que tratava exclusivamente de assuntos ligados aos esportes, oficializou a discussão cotidiana do futebol com um tratamento de especialista que conhecia os times e que via as batalhas do campo, de perto. Além dos aspectos conjuntural e profissional, Mario Filho também teria rompido “com o antigo modelo jornalístico que tratava dos esportes – escrita rebuscada, conteúdo frívolo e análise sob uma ótica elitista”⁶⁸ para uma linguagem mais simples e direta, menos adornada – no pior sentido – para expressar a realidade do campo de jogo, exaltando a imagem dos seus personagens, em sua maioria negros, em pleno exercício de suas atuações. Mario Filho, um jornalista de vanguarda, pelo menos, queria que seus leitores vissem o futebol jogado pelo povo – que lutava para ser reconhecido socialmente, tanto nos gramados quanto nas arquibancadas. Podemos dizer que tinha a convicção, como veio a ter e difundir seu irmão mais novo, Nelson Rodrigues, que o brasileiro era bom de bola, era melhor que os outros. E era tão

⁶⁷ SEVCENKO apud CAPRARO, 2011, p. 213.

⁶⁸ CAPRARO, 2011, p. 215.

bom de bola, que fez com que o jogo se tornasse uma arte, um bailado, uma dança, um espetáculo.

A par de suas intenções econômicas, o jornal de Mario Filho formalizou a grandeza do futebol (e a paixão crescente) como uma das manifestações mais populares da vida cotidiana carioca à época, não mais exclusiva das elites, junto do carnaval. O futebol passava a ser observado pela imprensa geral (e seus leitores) não mais como um encontro dos clubes mais ricos da cidade do Rio de Janeiro, mas pelas histórias de vida e pelas incríveis jogadas realizadas em campo de seu grande artista principal e novo herói popular, o jogador. Há assim uma mudança de perspectiva de olhar: da curiosidade em relação à sociedade rica que se reunia para os *matches*, para os acontecimentos dentro do campo, para “a batalha dos *teams*”. E para “horror” de certos grupos sociais, os grandes artistas da bola eram os jovens filhos das classes populares, provenientes dos bairros mais pobres da cidade, com a sua maioria da população representada por negros e mestiços.

O futebol passou a ser contado e discutido nas ruas e nos jornais, e, com o tempo, também em outros formatos, que não somente os textos para jornal: artigos de opinião, artigos acadêmicos, livros e mais livros apresentando discussões variadas a respeito das tantas questões ao seu redor. A crônica de futebol surge nesse contexto, com as questões próprias que o gênero histórico-social apresentava. Se de alguma maneira é possível identificar diferenças entre os gêneros crônica, ensaio e artigo, também é possível, e fundamental, entender algumas particularidades que diferenciam a crônica literária de futebol, da reportagem e do colunismo esportivo. Certo mesmo é que a crônica literária de futebol, sempre procurando ir além da notícia e da opinião maçante, reprodutoras de uma visão unilateral das coisas, e em razão de sua relação, consciente, com a literatura brasileira e com a sua própria história, procurou encontrar e estimular, de tempos em tempos, ideias sobre o nosso futebol e sobre a sociedade brasileira que aprofundaram as reflexões a seu respeito.

Levando em consideração o conceito mais corriqueiro de dizer que um texto é literário quando artisticamente elaborado, diremos, por esta razão, que ele assim será definido porque escrito pelos escritores que trabalham seus textos

artisticamente. Estes são aqueles inscritos no cânone. Configuraram a história de uma literatura.

O respeito aos aspectos do gênero a que se dispõem escrever, o aprofundamento do grau de literariedade e as relações intertextuais que criam com outros textos da tradição, vão permitindo que se referende, por várias vias interpretativas, o seu sentido literário.

Com a crônica não é diferente. Contudo, como já dissemos, ela é um gênero que se reinventou no Brasil exatamente por sua combinação de sentidos e de formas de elaboração. A própria palavra crônica ganhou novos usos, culminando na apropriação, mais corriqueira, de nomear toda narrativa com referências a uma situação cotidiana. Uma canção, por exemplo, com uma breve narrativa da vida de pessoas comuns, onde o tratamento lírico aprofunde uma mensagem sobre a vida, é chamada de crônica. Um curta-metragem também pode ser chamado de crônica. O próprio Afrânio Coutinho manifestou a extensão do conceito, quando enumerou as cinco categorias que definiam o gênero: a crônica narrativa, a metafísica, a poema-em-prosa, a crônica-comentário dos acontecimentos e a crônica-informação.

Os textos que falam de futebol possuem, também como já dissemos, muitos formatos, muitos assuntos, e muitos propósitos. A relação que criam com o esporte, a função que podem caracterizar, a linguagem que utilizam, as alegorias que desenvolvem, a objetividade que racionalizam, definem o gênero do texto. Mas, o mais importante é que, no caso da crônica, definem sem exatamente definir, porque a crônica, muitas vezes, não é literária o tempo todo. Ainda: o cronista nem sempre escreve seu texto como se quisesse fazê-lo como uma crônica literária, conforme se definiu historicamente, dos românticos aos modernos. O mesmo escritor, por exemplo, escreve hoje uma crônica literária e amanhã escreve outra que não se parece com a anterior.

Devemos dizer que crônica literária de futebol não é a mesma coisa que a crônica de futebol. A primeira será todo texto que se configura como literário, no formato de crônica, com o assunto de futebol. Sabemos que já aqui temos uma série de questões que podem ser levantadas na análise de cada texto, e que irão provar a sua imitação do gênero, ou a sua busca em criar laços com outras formas de composição. De maneira geral, será uma narrativa do cotidiano do futebol, que

busca criar uma reflexão que paira ao redor do evento narrado, onde a *persona* do discurso repercute, com certa consciência, a sua posição de fala, que irá buscar desenvolver conteúdos que despertem o leitor a respeito dos propósitos da vida humana, inseridos em um contexto do jogo de futebol. É aquele texto, como bem disse Eugenio Brauner, escrito pelos “homens de letras” que, “com a seção esportiva, assumiram a seção de futebol e inventaram um certo imaginário futebolístico”, como, por exemplo, a realeza de Pelé, a camisa canarinho, o complexo de vira-latas e etc.⁶⁹

Já a crônica de futebol limita-se a falar dos jogos, a apresentar os esquemas táticos, as escalações, na tentativa de dizer o que é o jogo, muitas vezes tentando prevê-lo. É o que normalmente chamamos de coluna esportiva. É o que o colunista de futebol escreve, abarcando, de novo com Afrânio Coutinho, as noções de crônica-comentário e crônica-informação. Esta prática, mais corriqueira, cria mais leitores, e poderia ser entendida como “meio caminho” entre o noticiário do futebol e a crônica propriamente literária. O leitor da crônica de futebol quer pensar um pouco mais o esporte, saber de algumas entrelinhas; quer discutir o seu time entendendo o contexto em que se insere; pensa, às vezes, o futebol como um esporte que só existe porque existem muitas pessoas envolvidas, outros clubes, outras necessidades, que não apenas aquelas que seu clube defende.

Assim como diferenciamos a expressão “literatura de futebol” da “literatura & futebol”, também cabe a mesma analogia que separa a crônica de futebol da crônica literária de futebol. Esta última também está inserida no universo mais abrangente da crônica de futebol. O conceito de literariedade, parece-nos, ajuda, em certa medida, a resolver a diferença conceitual. Como definiu Jakobson, o texto será literário quando se constatar que a presença da função poética da linguagem é dominante em relação às outras funções.

Muito embora seja razoável considerar a importância das variadas literaturas de futebol, mesmo aquelas que procuram fazer do futebol apenas um produto para o consumo do lazer, pois que estas, desde Mário Filho, são fundamentais para a promoção do futebol como o esporte coletivo mais popular do mundo; é importante constatar que tanto mais esta literatura se faça monopólio de leitores, pior será a

⁶⁹ BRAUNER, 2010, p. 15.

forma como seus cultuadores irão desenvolver sua paixão pelo esporte. Também assim será em relação ao imaginário coletivo-social. A demanda de leitores ávidos por notícias a respeito de seus clubes e de “seus” jogadores ajuda sim a construir uma rede de noticiário que, como todo o pós-guerra provou, tem sido parte do processo de popularização de qualquer manifestação cultural. A questão é que, sabidamente, tanto mais as reflexões fiquem de fora da discussão, mais a rotina do futebol se limita à construção de poucas forças hegemônicas que, inexoravelmente, produzirão a ideia de que só existe uma maneira de se sonhar o futebol: transformando-o em negócio, para entretenimento dos que ficam, apenas um pouco, por dentro das satisfações geradas pelo consumo desenfreado.

No primeiro parágrafo de seu artigo “Futebol e estética”, Arlei Sander Damo, foi emblemático em relação à resistência que o “gosto” pelo futebol manteve durante todo o século XX, raciocínios esses gerados, basicamente, exatamente pela sensação de que o esporte era exclusivo de uma classe social, e que, por isso, servia para manter outras sob sua tutela econômica e ideológica:

O gosto pelo futebol resistiu à crítica de esquerda, acadêmica ou não, à apropriação pela direita, especialmente pelas ditaduras, e até se constituiu, de 1970 para cá, em uma ocupação profissional e em um segmento em expansão da economia de mercado. Na América Latina, onde o futebol foi usado pela propaganda dos regimes antidemocráticos, justificando, em grande parte, o “denuncismo” esquerdista, o interesse por ele não diminuiu com o descrédito dos ditadores. Segue sendo a “religião leiga da classe operária”, como afirmou Hobsbawm há tempos. Isso vale inclusive para a Europa, “berço da civilização esportiva”, de onde surgiram também os hooligans, em meados dos anos 70.⁷⁰

Apesar de certa resistência, com o tempo o esporte também foi ganhando a aceitação de intelectuais universitários, movidos, principalmente, pelo simbolismo que o esporte engendra e pela sua grande capacidade de movimentar paixões. Interessante, neste ponto sublinhar, a semelhança de duas épocas. É que a entrada dos escritores brasileiros para o mundo do futebol também contou com certa resistência inicial. Mas na década de 1920, foi pela crônica literária que a “intelectualidade” das letras chegou ao futebol. A partir de 1970, a entrada dos estudiosos ligados à produção acadêmica recriou um novo âmbito da produção sobre o futebol. Com a crônica literária de futebol já estabelecida no ambiente dos

⁷⁰ “Futebol e estética”, Arlei Sander Damo.

jornais, a produção que refletia o esporte ampliou-se, ganhando novos rumos e lugares de discussão. E, é claro, os próprios cronistas, com um sistema ampliando-se em novos debates, tinham muito com o que aproveitar. Mas, curiosamente, com o crescimento da produção intelectual acadêmica, ao mesmo tempo começa a decair a produção da crônica literária. Eugenio Brauner, em sua dissertação, reconheceu esse período como o tempo em que os “acontecimentos fizeram com o que o futebol se tornasse um grande negócio”.⁷¹ De acordo com seu raciocínio, a crônica de futebol moderniza-se, deixando de lado a “malemolência” da literatura e passando a moralizar sob o pretexto de “superar a paixão e o vínculo pessoal do torcedor”.⁷² A análise reconhece importantes traços que influenciaram as mudanças à época. Interessante é que Brauner sublinha a crescente discussão a respeito do futebol no campo teórico, quando ele passa a ser mais explorado pelos interesses econômicos e políticos.

De acordo com Sérgio Leite, a partir de 1910 o *Jornal do Brasil* dedicava eventualmente uma ou outra página a um grande jogo de futebol. Depois da partida já realizada, do resultado já espalhado pela cidade e a resenha dos interessados e torcedores feita, o jornal concedia aos poucos jornalistas entusiasmados⁷³ pelo esporte uma coluna para relatar os acontecimentos do evento.

O cotidiano das grandes cidades, no começo do século, ganhava com o esporte e, principalmente, com o futebol, um novo tipo de acontecimento popular que precisava ser noticiado. Se ele crescia, os jornais precisavam dar a ele mais e mais atenção⁷⁴. De acordo com o próprio Leite, entre 1910 e 1927, o comparecimento dos relatos dos jogos de futebol nas páginas dos jornais acontecia

⁷¹ BRAUNER, 2010, p. 116.

⁷² Idem, p. 117.

⁷³ Sérgio Leite ainda revela que “os repórteres esportivos ocupavam a posição mais baixa da hierarquia dos jornalistas”, com baixos salários e pequena influência, dependendo mesmo dos clubes que davam almoço àqueles que chegavam a ir cobrir *in loco* o dia das agremiações. Ver em: LEITE, 1994, p. 64-83. Nelson Rodrigues, em crônica de homenagem à memória de seu irmão Mário Filho, vai dizer, em tom dramático, que depois da crônica esportiva ter ganho notoriedade a vida desses escritores e jornalistas teria mudado radicalmente. Nas suas palavras, o seu tempo já era o tempo em que ele [Nelson Rodrigues] e seus colegas de redação andavam “por aí, realizados, bem-sucedidos, temos automóveis e frequentamos boates; andamos de frente erguida e o nosso palpite tem a imodéstia de uma última palavra”, enquanto que em outros tempos, seu companheiro de redação “era um miserando, mais humilhado e mais ofendido do que o Marmeladov do Crime e castigo”, que quando ria, ou sorria, “mostrava uma antologia de focos dentários”, e “os outros colegas padeciam de igual miséria dostoevskiana.” (“O homem fluvial”, Nelson Rodrigues)

⁷⁴ De acordo com Anatol Rosenfeld, o triunfo do futebol esteve “estritamente ligado, também na Europa, à industrialização e ao surgimento das grandes cidades” (ROSENFELD, 1993, p. 76).

basicamente da mesma maneira, mais ou menos na mesma medida, variando para mais quando a repercussão de um ou outro jogo também crescia.

Acompanhando esse mesmo processo de crescimento e autonomia do futebol, os jornais começaram a procurar novos formatos para a discussão dos jogos. Como relatamos a respeito da literatura brasileira que, por meio de seus escritores e críticos, também, desde o século XIX, procurava encontrar a sua unidade interna – e a configuração da crônica também é reflexo de parte desse processo – os arranjos dentro do espaço do jornal, onde não faltavam assuntos, passaram a considerar com mais interesse e incentivo a necessidade de cumprir com o futebol um “acordo” que justificasse a real atmosfera, e que, ano após ano, tomava conta de todos os cantos da cidade do Rio de Janeiro. Em certa ocasião, José Lins do Rego comentou, em breve rubrica para o *Jornal dos Sports*, isso já no início da década de 1940, sobre o tamanho “fuzuê” causado por seu comentário a respeito do então treinador do Vasco, Ondino Vieira, numa crônica sua:

A primeira vaia de minha vida conquistei por causa de uma palavra mal interpretada, numa crônica de bom humor. E a experiência da vaia valeu o caviloso pouco conhecido. [...] A um escritor muito vale o aplauso, a crítica de elogios, mas a vaia, com a gritaria, as laranjas... os palavrões, deu-me a sensação da notoriedade verdadeira. Verifiquei que a crônica esportiva era maior agente de paixão que a polêmica literária ou o jornalismo esportivo político. Tinha mais de vinte anos de exercício de imprensa e só com uma palavra arrancava, da multidão enfurecida, uma descarga de raiva como nunca sentira”.⁷⁵

A divulgação noticiosa dos fatos, nos jornais – sua função, digamos, essencial – ganhou com a crônica uma variação expressiva, que também foi acompanhada de um teor passional. Mais do que notícia, a crônica aparecia como uma conversa sobre os jogos, um comentário sobre o que acontecia nos campos de futebol. Ao mesmo tempo que as histórias de “um outro Brasil” precisavam ser narradas, havia ali também um conteúdo altamente literário, bastante sugestivo em relação ao que buscavam muitos dos modernistas.

O futebol, que no começo ganhou as páginas nas notícias de alguns jogos que aconteciam pela cidade do Rio de Janeiro, começou um novo ciclo com a crônica (com ela já legitimada enquanto gênero literário), porque os escritores da

⁷⁵ COUTINHO apud REGO, [s/d].

literatura brasileira iniciaram uma relação de admiração, reconhecimento e paixão pelo esporte, e porque Mario Filho abriu um espaço de ampliação do debate, que culminou na sua profissionalização. A partir da década de 1930, com os conceitos renovadores em vários campos do conhecimento, com propósitos de se pensar a cultura e a sociedade brasileira, todo um projeto novo para a cultura brasileira, de bases modernas – na economia – e modernistas – nas artes – era divulgado, discutido e difundido, tendo o periódico seu principal meio de divulgação.

Lima Barreto, crítico do esporte, disse em uma crônica – curiosa crônica, diga-se, uma espécie de “editorial” seu a respeito do que era urgente pensar a respeito de uma partida de futebol e o que fazia dela o noticiário daquele tempo – que por estar longos dias em casa acabava por ler as notícias esportivas, já que “lia os jornais de cabo a rabo”.⁷⁶ Seu texto comenta a seriedade com que os jornalistas cariocas de então discutiam os bastidores das disputas contra os paulistas. A controvérsia, que chamava a atenção de Lima Barreto, estava na seriedade, na opinião forte, na briga por defender-se, os cariocas dos paulistas, da acusação de desonestidade do árbitro, na vitória dos cariocas no último jogo. O que impressionava o cronista era a virulência das palavras utilizadas pelos jornalistas, a repercussão tão cheia de acusações a respeito de uma disputa que deveria ser tratada como “um simples divertimento”.

Lima Barreto, com essa crônica, acabou por mostrar o ambiente jornalístico daquele tempo, que já começava a mostrar a força que o futebol, dentro e fora de campo, estimulava. Havia uma vigorosa seriedade naquele esporte, dentro e fora de campo.⁷⁷

Se o jornalismo que divulgava os jogos da semana, e que talvez tenha sido, em parte, responsável por levar para dentro do campo as divergências políticas, entre paulistas e cariocas, por exemplo; esse jornalismo, que convergia para o futebol as discussões sobre poder, política e economia, ajudou a popularizar o futebol no Brasil. Os cronistas, representados por Lima Barreto, João do Rio, Graciliano Ramos, Alcântara Machado, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, e tantos outros, interessados em escrever sobre o

⁷⁶ BARRETO, 2010, p. 33.

⁷⁷ Esta crônica de Lima Barreto data de 15 de agosto de 1918.

futebol, mas sob uma perspectiva literária, foram notadamente responsáveis pela ampliação do imaginário que encantava os espectadores que iam ver os jogos. Com o tempo, a máquina de produzir o futebol fora de campo, nas páginas dos jornais, aliou às notícias e ao “comentarismo”, talvez enviesado mesmo, a crônica literária. Essas três, digamos, primeiras formas de manifestar o futebol, ganharam ainda, tempos depois, a cobertura das rádios. A partir de 1970, é a televisão que iria produzir a última e mais significativa popularização do esporte.

Historicamente, o futebol acabou se profissionalizando definitivamente a partir da década de 1930, com a participação efetiva do *Jornal dos Sports*, de Mário Filho. A aproximação do futebol com seu público, a partir da criação de um espaço jornalístico mais amplo e frequente, motivou ainda mais os já simpatizantes do jogo com os pés a vivenciá-lo de perto. As disputas que já aconteciam nos campos, e nas seções de esporte dos periódicos, reproduziam o clima dos jogos mais disputados, e o público tinha a oportunidade de entender o tipo de competição que estava em jogo, também, dentro e fora de campo.⁷⁸ O futebol começava a ser visto, pelo o que se escrevia a seu respeito, como um esporte que reunia mais e mais pessoas, de todas as “classes intelectuais” e sociais. A crônica literária aparece para aprimorar o debate, fazer reflexões mais profundas, longe da necessidade da notícia pura e simples.

É nítido que, de forma análoga ao que Candido chamou de sistema literário, o futebol, ao ter o seu próprio sistema, foi se transformando, para, com o tempo, deixar de ser mera manifestação das elites, dos donos das indústrias, para popularizar-se, no encontro que teve com as classes trabalhadoras das indústrias, como um “esporte espetáculo”, no bom sentido que a expressão possa revelar. Esse processo se deu graças à relação constante de aprimoramento do jogo, dos comentários sobre o jogo, e, principalmente, da criação de um elo mais decidido entre o esporte e seu público.

⁷⁸ As primeiras décadas de futebol no Brasil, antes ainda da crescente discussão jornalística do esporte, revelam apenas um tipo de espectador dos jogos: uma elite proprietária das indústrias que patrocinavam os times, além dos profissionais liberais e de estado de maior *status*. Na medida em que o negro passa a jogar e vai ganhando prestígio com sua habilidade com a bola, também a massa da população de classe média e das periferias passam a acompanhar os jogos à beira dos campos. Um livro fundamental que revela essa atmosfera é “O negro no futebol brasileiro”, de Mário Filho.

A cultura do futebol, como se pode dizer hoje, só existe porque há o jogo e seu público. Só há a plena representação do jogo quando ela se soma à presença do público, que aplaude e que critica, que escreve sobre ele e que o recria, nas formas da linguagem. O que se viu a respeito da popularização do futebol é que o assunto a seu respeito, as opiniões sobre os times e jogadores, a estrutura política e econômica que o envolvia, e envolve, a sua capacidade de representação simbólica das sociedades, viraram assunto diário nas páginas dos periódicos. Mas a mágica do jogo, digamos assim, foi se consumando, primeiro, na crônica literária. A estética do texto literário aproveitou para ir revelando a própria estética do jogo. Se a notícia sobre os jogos, sobre os jogadores, sobre as personagens envolvidas são os assuntos, desde sempre, mais consumidos, os escritores de ficção, ou melhor dizendo, da expressão poética, foram atinando-se pelo futebol como produto da alma, como “epifania da forma”⁷⁹, como expressão estética do esporte.

Os relatos constantes dos eventos esportivos, aliados a uma apreciação poética do texto literário, aqueceram o interesse do brasileiro pelo esporte. Muito embora num primeiro momento a atitude severa e contrária ao futebol, defendida por Lima Barreto, revelava o lado discriminatório do futebol como manifestação de uma elite, com o tempo outros escritores passaram a enxergar os “lances” contagiantes da brincadeira séria do jogo que, cada vez mais despontavam em todos os cantos da cidade, mas principalmente nas regiões onde viviam os mais pobres e negros.

Em uma crônica de 1939⁸⁰, Mário de Andrade assume o lugar “privilegiado” do cronista, no *Brasil vs Argentina*, em que, no afã único de “comentar” o jogo, admitiu o inadmissível brasileiro de dizer que era bonito ver a Argentina jogar e vencer o Brasil de goleada: “que coisa lindíssima, que bailado mirífico um jogo de futebol!”. Em meio a elogios ao estilo de jogo dos argentinos, Mário confessa toda uma variedade de sentimentos e reflexões de um brasileiro “nacionalista” que, defendendo o Brasil em toda circunstância (“Mas na verdade, por causa daquele jogo, estávamos todos odiando os argentinos e a Argentina ali”), era também um brasileiro sensível às informações estéticas e lúdicas que aquele jogo produzia:

⁷⁹ Para Gumbrecht, haveria três funções principais em todos os esportes de equipe. Uma delas, a epifania da forma, seria a grande jogada, o lance extraordinário, plástico, aquele que mais encanta os espectadores pela força da forma como é executado. Ver em: GUMBRECHT, 1994, p. 69-86.

⁸⁰ “Brasil vs Argentina”, Mário de Andrade.

“Era doloroso, rapazes. Mas era também admirável. Quem já terá visto uma força surda, feia mas provinda duma vontade organizada, que não hesita mais, e diante de um trabalho começado não há transtorno político, financeiro, o diabo! que faça parar!”... Eram assim os argentinos, naquela tarde filosófica”.

Nas primeiras décadas de jogos de futebol em território brasileiro, somente os brancos privilegiados das classes elitizadas eram permitidos nos jogos. Lima Barreto não admitia o reflexo discriminatório que o esporte ajudava a transparecer. A preocupação obsessiva de nossas elites em se mostrar aos olhos estrangeiros como uma sociedade branca e civilizada incomodava o escritor. Sua aversão ao futebol passa por aí. A modernidade industrial que segregava, que se instalara no Brasil desde o início da colonização, era simbolizada no esporte da elite branca, principalmente no Rio e São Paulo. Isto não passava despercebido por ele.

Já Mário de Andrade quer valorizar outra chave de interpretação, consciente dos projetos do modernismo em que ia à frente: “eu é que já estava longe, me refugiado na arte”. Mario já havia entendido: o futebol era profícuo para a imaginação artística, e assim, portanto, para o deleite da linguagem, para a profusão de alegorias:

“se alguém desejar saber exatamente o que eu senti, eu senti a Grécia, a Grécia arcaica, no tempo em que se fazia a futura grande Grécia”. (2) “Cheguei até a desejar que os beija-blores⁸¹ sempre continuassem assim como estavam naquele campo, desorganizados mas brilhantíssimos, para que pudessem eternamente se repetir, pra gozo dos meus olhos, aqueles hugoanos contrastes”. (3) “Era Minerva dando palmada num Dionísio adolescente e já completamente embriagado”.

José Lins do Rego iria se transformar em um dos escritores mais envolvidos com a paixão pelo esporte. De acordo com Marcos de Castro “foram mil, quinhentas e setenta e uma (1571) crônicas publicadas no *Jornal dos Sports*, do Rio de Janeiro, de 7 de março de 1945 a 20 de julho de 1957, sob o título geral de *Esporte e vida*.

⁸¹ Há três grafias da palavra beija-flor encontradas nas três versões da crônica de Mário de Andrade consultadas. A primeira, retirada do site “<https://revistadefutebol.wordpress.com>”, apresenta a forma “beijaflor”, sem hífen. A segunda, da antologia de Milton Pedrosa, encontrada na dissertação de mestrado de Rodrigo Viana, “Crônica de futebol: o drible entre a literatura e o jornalismo”. E a terceira, do site “<http://universidadedofutebol.com.br>”, anunciado como “Texto extraído do livro Gol de letra – o futebol na literatura brasileira, de Milton Pedrosa, Livraria e Editora Gol, 1967.”

Em uma de suas várias publicações, “A língua do povo” recupera alguns dos aspectos que melhor definem a crônica moderna brasileira:

Domingo, ao sairmos do estádio, vínhamos eu, Viana Moog e Mário Filho a falar do jogo de reservas que se desenrolara em ritmo de boa partida, quando um torcida falou para o outro:
 – Mas que morrengo!
 E, de fato, não havia melhor palavra para caracterizar aquela bola dolente que o Oswaldo engolira como quem papara um frango de engorda.
 Aquele ‘morrengo’ era uma fotografia como máquina nenhuma poderia ter pegado.
 Era o velho e bom povo a criar com a sua melhor maneira.
 O ‘goal morrengo’ passara a figurar no dicionário dos ‘fans’.
 Muita gente me diria: tudo isto é conversa do Lins para não falar no 1 x 0 do Flamengo x Bangu.
 E não é. A derrota me doeu de fato. E não quero esquecer-la porque temo que outras virão.

O trecho da crônica é esclarecedor. Os elementos participantes vão desde o narrador em primeira pessoa, até o relato da experiência efetiva do José Lins do Rego escritor, narrador e torcedor, passando pela conversa a respeito da língua, reveladora de um caso bem característico do modernismo literário.

O ponto de observação do narrador na crônica são os torcedores que conversavam na saída de um Flamengo e Bangu. Na conversa deles, José Lins escuta o comentário a respeito do gol do jogo, cuja palavra “morrengo” não era de seu conhecimento. É esta a situação que serve de pretexto para a crônica.

Lembremos que parte fundamental do bramido modernista estava em reconhecer a língua do povo, a linguagem da gente que falava com despreparo acadêmico. O que importava aos modernistas era reconhecer que o povo realizava pela linguagem uma inventividade expressiva que procurava atrelar, de um lado, uma simples vontade de dizer algo, ainda que sem um vocabulário específico, com uma necessidade de produzir na língua alguma sensação, talvez, por uma arbitrária analogia “onomatopaico-sinestésica”. Essa mesma inventividade produzia, ainda que inconscientemente, um sentido de identidade, que o torcedor de arquibancada tinha, mas que os falantes oficiais da língua pareciam que não.

As circunstâncias de se conviver com o “povo”, de ouvir a maneira como se expressam, nos ambientes de lazer, ou nas ocasiões de liberdade para exprimir desejo e emoção, constitui uma vantagem do poeta moderno em relação aos escritores da oficialidade, esses que sempre existiram na literatura brasileira, desde

o romantismo nacionalista. José Lins do Rego traduz-se, da arquibancada, por uma personalidade literária moderna que reconhecia a necessidade de uma transformação da linguagem literária. Nessa crônica literária de futebol, José Lins do Rego brinca com o “realismo” da linguagem falada do povo, das arquibancadas, com as personagens com as quais convivia enquanto espectador. E admite a sua condição “desesperada” de um amante do futebol, de um apaixonado pelo seu clube do coração. Como ele mesmo admitia, ir ao futebol era uma experiência de sofrimento devastadora. E é assim que conclui a crônica: “A derrota me doeu de fato. E não quero esquecê-la porque temo que outras virão.” E, assim, como uma imposição ao cronista literário, é preciso que o narrador esteja perto, das arquibancadas, com a memória do jogo e do espetáculo sempre na ponta da língua.

Essa linguagem do “homem brasileiro” de raízes simples chegou aos ouvidos dos poetas e às redações de jornais. Era preciso dizê-la, reconhecê-la, ouvir e espalhar, como fizeram Mário e José Lins, e tantos outros. Este, pela crônica, aproveitava para mostrar que os escritores brasileiros não deviam viver de sua oficialidade, tão comum entre alguns dos poetas nacionalistas brasileiros da primeira fase romântica. O campo de futebol mostrava-se um lugar propício para ver uma população que, inicialmente não convidada para os jogos dos clubes das elites cariocas, já havia tomado seu espaço nas arquibancadas e já havia escolhido seu clube de coração. E os clubes não podiam negar esse “batismo”.

Com essa combinação, Mário de Andrade e José Lins do Rego, além de tudo, podiam ver que aqueles brasileiros estavam deglutindo o futebol inglês, para digerir outro. De certa maneira, o brasileiro, quando começou a ganhar campeonatos mundiais com a seleção de futebol, disse ao mundo que aportuguesou o futebol. E os próprios ingleses admitiram a façanha, assim como quase todos os outros países praticantes e apaixonados pelo esporte. Como exceção, não seria exagero dizer, só os argentinos não nos aplaudiram de pé.

Para José Lins do Rego, torcedor fanático do seu time e do futebol, a crônica era uma coisa só: aquele gênero em que era preciso inventar o narrador, mas que permitia aparecer o apaixonado torcedor no mesmo indivíduo. Nela, o romancista podia dizer a sua opinião sobre o jogo, admitir a sua paixão, conversar sobre seus medos e falar de futebol por meio de suas metáforas. A literatura por meio da

crônica admitiu, por causa de sua liberdade de criação, o embate entre a *persona* literária com a personalidade ativa e opinativa do escritor que a assinava. Esse comentador do futebol não se limitava a dar manchetes e notícias a respeito dos jogos, nem a cunhar histórias a respeito da vida privada dos jogadores. A crônica de José Lins do Rego e Mário de Andrade sonhava o futebol emocionando-se na vitória e na derrota que seus times enfrentavam, ou mesmo, e simplesmente, pela sua presença nos jogos, pela conversa interessada com outros diletantes do esporte.

4. ELEMENTOS EFÊMEROS E PERMANENTES NAS CRÔNICAS DE TOSTÃO: O PRINCÍPIO ÉTICO

Am I so round with you as you with me,
That like a football you do spurn me thus?
You spurn me hence, and he will spurn me hither:
If I last in this service, you must case me in leather.⁸²
(The comedy of erros, William Shakespeare)

Na condição de escritor de textos para jornais e automeando-se colunista, Tostão traça no conjunto de suas publicações o próprio sentido precário do gênero crônica, pois o caráter misto e ambíguo que se registra historicamente a respeito desse gênero aprofunda-se, de maneira particular, em suas crônicas.

Machado de Assis dizia que a matéria do folhetinista, o escritor de crônicas do século XIX, jaz no bojo do futuro, pois ele nunca sabe o que vai escrever, já que sua matéria é o tempo que conduz. Com os olhos voltados para as coisas da vida cotidiana, para o dia a dia das pessoas comuns e privilegiadas, para a sua própria vida, o cronista espera daí o conteúdo para o seu texto. Aquilo que lhe aparece subitamente e que a sua disposição para ir além de noticiá-lo o chama a refletir, tornou-se a matéria, o assunto, para o texto novo de cada dia da crônica. Convivendo assim com uma dupla obrigação – a de comunicar os fatos, razão própria do jornalismo, e a de ir além deles, coisas que se encontram, digamos assim, na *literatura* – o cronista é uma espécie de realizador, ao mesmo tempo, de uma literatura do *efêmero* e do *permanente*.

Se os periódicos nasceram para realizar a tarefa de cuidar do que é passageiro, o cronista, como que um à parte dentro do corpo editorial, pode muito bem ser entendido como a “alma” desse grupo; ser aquele que procura algo (talvez) transcendente, visando surpreender, pela reflexão, aquilo que pode simplesmente ser apenas mais uma história da vida comum das pessoas, que, efêmera por natureza, precisa ser transformada, para que assim os casos narrados não obedeçam ao seu fulminante destino. O cronista não aceita pacificamente ver seu assunto, que ele espera no angustiante “bojo do futuro”, desaparecer no final do dia

⁸² “Serei, acaso, redondo assim, para me dardes ambos pancada sem parar, como se eu fosse bola de futebol? Sem mais nem menos, me aplicais pontapés. A durar isso, tereis de me mandar forrar de couro”.

simplesmente como embalagem em um balcão de açougue. Esta última função do jornal – garantir ao consumidor de que a sua carne irá chegar em casa segura das moscas e dos cachorros – pode consumir o fim de mais algumas histórias, tratadas como notícias. Mas, o cronista, que aproveita a história para fazê-la ir além de si mesma, não se contenta com este fim, sonhando sempre que alguma de suas considerações ficarão no além do texto e da narrativa.

O cronista, pois, encara uma questão fundamental: além da angustiante espera pelo assunto inesperado, sabe que ele tão rapidamente chega, desaparece. Junto a isto, tem (porque quer?) de meditar a condição humana subjacente às eventualidades que seu texto narra e discute. É assim que o cronista supera a condição do efêmero, indo além do acontecimento e do comentário breve e momentâneo, para tentar alcançar aquilo que é indelével.

Já o cronista que procura falar de futebol, inicialmente vê que essa sua constatação primeira a respeito do seu ofício se complica quando diante da temática do esporte. Isto porque o futebol (e o esporte em geral) é feito uma narrativa breve, extremamente efêmera, que acaba ao fim do tempo regulamentar do jogo.⁸³ Esta concepção se dá pelo motivo óbvio de que iniciado um novo jogo, uma nova e breve história começa a ser contada, e que, pela força do espetáculo que proporciona, acaba relegando a anterior a uma história do passado, como os próprios jogadores e técnicos adoram repetir.

Esta sua condição fugaz, passageira, acabou sendo reproduzida ostensivamente por boa parte dos produtos midiáticos jornal, rádio e televisão. Toda uma imensidade de comentários e opiniões a respeito dos jogos acabou também por engendrar esta sua condição. Tomemos o exemplo do “comentarismo” esportivo da televisão e do jornal: principalmente eles, manifestam sobremaneira a pouca produtividade reflexiva de suas informações, o que revela de antemão suas imprecisões a respeito do que o futebol provoca, estimulando corriqueiramente a “resenha” e o “heroísmo” dos boleiros, suas histórias de superação de meninos pobres e favelados que “vencem” na vida tornando-se multimilionários, suas

⁸³ Porém, não podemos deixar de mencionar aquelas partidas que vão além, que emocionam mais do que o normal, que marcam historicamente, porque ou tratou-se de grandes goleadas, de grandes jogos decisivos, ou mesmo simplesmente porque os encontros entre grandes rivais sempre serão lembrados por algum motivo especial.

experiências no estrangeiro, bem como sua contribuição para o futebol dos países europeus (a nossa alegria e a nossa irreverência dentro de campo parecem que, para estes, são a única ou as melhores coisas que os jogadores brasileiros têm a oferecer). Reparemos nisso que a efemeridade dos jogos e dos assuntos que são gerados invocam uma imprecisão da realidade do mundo do futebol e da realidade, nua e crua, da grande maioria dos jogadores espalhados pelo mundo, exatamente porque estão sempre muito aquém dos acontecimentos do campo e dos seus arredores.

Mas isto não se limita aos programas de futebol, diga-se de passagem. Está também na conversa informal e séria do dia a dia dos seguidores do esporte (parece-nos que há muito de arraigado também na gestão do futebol profissional brasileiro o senso comum das ruas, pois os “profissionais” responsáveis por administrá-lo não articulam nada muito diferente disso). A cobertura midiática da televisão e do jornal escrito tornou-se uma extensão da “conversa fiada”, que, além de não produzir discussões aprofundadas das questões que envolvem o esporte, aproveita para reproduzir o discurso daqueles que não querem se “complicar”.

Mas por outro lado, esta sua natureza efêmera, que não se pode ignorar, não determina, nem consegue reproduzir inteiramente, que tudo nele seja desta forma. Se de maneira geral, os textos de temática futebolística conduzem, inicialmente, muitos daqueles que escrevem, e muitos de seus leitores, quase que exclusivamente ao efêmero dos acontecimentos da vida cotidiana e, também, ao efêmero de uma partida de futebol, sabemos da potência de significados que o futebol é capaz de produzir. Se há algo numa partida de futebol que conduz o espectador ao que é permanente na vida, se o esporte diz algo a ele, mais até que simplesmente como afeto e estímulos às emoções (como muitos têm revelado) é porque muitos são os significados que os indivíduos (jogadores) e sua coletividade (suas equipes) revelam. Como o próprio Tostão gosta de defender: “o futebol é complexo”. O problema é que “muitos é que tentam simplificá-lo e reduzi-lo a dezenas de chavões e a boas manchetes.”⁸⁴

Entendemos (e esperamos provar, inclusive) que o cronista é aquele que, escrevendo sobre futebol, acaba por escrever reflexões a respeito do que se passa

⁸⁴ “Dilemas e contradições”, 16 de abril de 2014.

no futebol, dentro e fora de campo, transformando as experiências que observa em reflexões que não devem desaparecer na dinâmica do jogo após jogo, contribuindo para que permaneçam, querendo ou não a apressada e impaciente sociedade do espetáculo. O cronista, no jornal, é aquele que mais se debruça sobre os aspectos permanentes, que tende a resistir pelo pensamento crítico. Já o jornal, em toda sua outra extensão, está sempre mais fadado a se interessar pelo que é efêmero.

Dos textos do autor Tostão é possível flagrar esta confluência paradoxal entre o efêmero e o permanente de uma maneira bastante singular. Em seus textos, observa-se uma análise criteriosa do jogo, do ponto de vista técnico e tático e do ponto de vista humano. Ou seja, em certos momentos, o leitor encontra trechos em que é possível acompanhar um raciocínio detalhado do jogo, que dificilmente se encontra em outros autores. O comentário de algum jogo da semana, a curiosidade que se apresenta, tudo aquilo que é repetido no plano da superficialidade, e que contribui para potencializar o caráter e sentido efêmeros do jogo, Tostão procura ampliar pela análise, buscando construir em cada novo texto os sentidos que o futebol produz a seus olhos.

Contrapondo-se a seu cronista de futebol preferido, Tostão redimensiona Nelson Rodrigues quando procura trabalhar a minúcia de um jogo, analisando-o por dentro, observando o posicionamento dos atletas e as mudanças que os treinadores fazem durante a partida. Os acontecimentos singulares de uma partida, o modo como um time se superou em campo, a própria escalação das equipes, e o lugar onde o espetáculo ocorre, toda a dinâmica que envolve o elemento efêmero do futebol, é, por Tostão, trabalhado para que deixem de ser meras informações técnicas, meras estatísticas e informações, para tentar explicar os processos históricos pelos quais também o campo de jogo passa.

Mas a própria perspectiva que Tostão escolhe para analisar o efêmero do jogo já o coloca diante de uma nova perspectiva: para que analisar com tamanha minúcia aquilo que irá desaparecer logo que uma nova partida se realize? “São tantos os campeonatos, que fica até difícil lembrar os acontecimentos de um jogo: há partidas acontecendo em todos os dias da semana.” Quem assina um canal exclusivamente de esportes, sabe que em todos os dias da semana há uma boa peleja para acompanhar.

Para que analisar com a minúcia que faz Tostão, se é notório que a substância mais hipnótica aos olhos do espectador é a da emoção da vitória? A questão é importante e central; e só é possível vê-la no conjunto dos seus textos.

Em literatura, podemos dizer que o *permanente* da obra de um autor está naquilo que ele pretende com seus textos. Na crônica, isto se amplia, pois é por consequência de uma aplicação em redimensionar as informações do cotidiano, que ela se potencializa.

Devemos lembrar também que a análise do conjunto de uma obra ajuda a indicar possibilidades dos seus sentidos. Aquilo que permanece com o passar do tempo, especialmente em se tratando dos textos de opinião, irá dar pistas de um panorama maior, que, cuidadosamente analisado, permite configurar valores, ou ainda, perspectivas da obra.

Há uma proposição enfaticamente defendida nos textos de Tostão que responde às questões sobre o porquê do autor se debruçar tanto sobre as questões efêmeras do jogo. Em sua vasta produção, a convicção e defesa de que as ciências de modo geral têm muito a contribuir para a melhoria do futebol, e para a vida das pessoas envolvidas, sinaliza parte importante de seu programa. A série de argumentações, em que defende as contribuições dos campos do conhecimento para o futebol, estende o ideal iniciado por Mário Filho, quando no final da década de 20 do século passado, por meio da criação de um jornal especializado em esportes, e que promovia campanhas contra o amadorismo dos clubes e das federações, ajudou a profissionalizar o futebol no país. Tostão analisa o futebol de hoje, os jogos nos seus detalhes, mas pensa o esporte olhando para o seu futuro.

Sobre este aspecto, é preciso lembrar Nelson Rodrigues, o escritor e irmão de Mário Filho, que Tostão reverencia em seus textos. O cronista e teatrólogo valorizou entusiasticamente o campo do imaginário do futebol. Os aspectos que poderiam conjugar em favor da melhoria e organização do esporte, não passavam por seus textos.

Já Tostão prefere simplesmente reconhecer a importância e valor do seu poder lúdico, exaltando a criatividade, o imponderável, o talento individual e o

craque, reclamando sempre da ausência cada vez mais latente dessas qualidades, não só no futebol, mas em todos os campos profissionais. Porém, o mais enfático na sua forma de argumentar é a perspectiva que alia a racionalidade e a capacidade de surpreender que a criatividade humana possui. Para Tostão, a “monumental” sociedade humana, capaz, pela racionalidade, de produzir tremendas coisas para sua própria satisfação e deleite, só pode se salvar de suas próprias ruínas, por meio de sua capacidade inventiva. Para Tostão, as artes e o futebol são as expressões dessa cultura racional que podem recuperar a degeneração física, psicológica, individual, social e moral que a própria civilização humana aprofundou. Mas para isso, é preciso virar os olhos da racionalidade para as artes, e para o futebol enquanto expressão estética. Muitas vezes, Tostão procede como um cronista que quer decifrar, ou superar, para si e para seus leitores que enigma é esse que faz com que sociedades racionalistas não compreendam a profusão positiva de sentidos que essas linguagens têm.

Nos estudos do texto literário, há a perspectiva que sublinha a análise do conjunto de uma obra como reveladora dos valores pessoais do artista escritor, e que desse montante se pode alcançar um *perfil autoral*. Esses valores, quando apreendidos – pela análise –, ou que são expostos de forma direta, revelam um sujeito da enunciação. O sujeito enunciador Tostão, um escritor de crônicas, longe de querer simplesmente noticiar os acontecimentos que envolvem o futebol e suas personagens, analisa o *esporte bretão* confrontando-o consigo e com a realidade em que está inserido, procurando entendê-lo como um jogo, um esporte, que possui uma evidente estética expressiva, e que é parte dos condicionamentos humanos da racionalidade, e da procura por libertar-se dessa sua condição cerceadora da inventividade.

O cronista Tostão, insistimos, é um analista do jogo e da sociedade que o joga. É portanto um observador dos sujeitos que estão envolvidos no jogo de futebol. Desde os que participam administrando, até os que participam como espectadores. Tostão não se limita aos casos em que um desses personagens acaba, por um motivo ou outro, virando notícia. Isto é particularidade do jornalismo do dia a dia sobre o futebol. Tostão é um cronista que pensa e analisa o esporte, e os sujeitos envolvidos, e que procura especialmente justificar seus raciocínios.

Desde o início de sua obra, foi construindo, texto a texto, a base permanente dos seus “assuntos” (o seu programa), permeando-os com uma análise crítica do futebol e da vida humana e social. Muito mais do que avaliar as notícias que aparecem na semana – e aqui está uma particularidade de sua obra – Tostão é um cronista que procura continuar perseguindo suas próprias análises desenvolvidas, crônica após crônica. É um estatuto de sua obra, por exemplo, escrever um texto que seja um diálogo com outro texto seu, escrito dias atrás, ignorando muitas vezes (ou quase sempre), os fatos mais em voga na semana. Mais importante, entendemos, é debruçar-se sobre algo que julga contribuir para a profusão de sentidos que há no futebol e na literatura, e que, para ele, são as formas de expressão responsáveis por remediar os malefícios que as racionalidades têm produzido para si próprias.

Esses elementos que permanecem em suas crônicas saltam aos olhos de quem o lê mais de uma vez. E é fundamental sublinhar três pontos - as suas três teses – que percorrem todo o conjunto de crônicas, que indicam a direção para onde seus argumentos querem chegar: (1) Tostão consagra em seus textos princípios éticos; (2) nos seus textos, há um autor que persegue uma espécie de “teoria do futebol”, que indica uma perspectiva estética do jogo; e (3) Tostão desenvolve uma série de raciocínios críticos que, por meio da noção de metáfora, identifica o futebol como produtor de sentidos análogos ao jogo social da vida humana.

Na sequência deste capítulo, veremos como “Tostão procura consagrar princípios éticos em seus textos”. Dessa maneira, poderemos discutir a presença de um (a) Tostão veementemente crítico em relação a comportamentos padrões e não éticos, típicos de alguns dos sujeitos mais notáveis do mundo do futebol e da vida pública brasileira; e (b) um Tostão que transparece, por meio de suas colocações, um sujeito da enunciação que se revela por meio de posicionamentos éticos.

4.1 O princípio ético

Uma colocação sua, na crônica de véspera da final da Copa do Mundo da África do Sul, importante em vários aspectos, mas talvez ilógica para alguns, mostra a singularidade de Tostão. Ela salienta comportamentos dissimulados do dia a dia

da sociedade brasileira, bem como alimenta certa ideia de que muitos dos problemas que precisam ser combatidos aqui passam pela reexaminação desses comportamentos, cuja radicalização, revela-nos Tostão, expulsou a ética de nosso cotidiano:

Por que é tão difícil, no Brasil, no futebol e em várias atividades públicas, ter profissionais independentes, que não privilegiem ninguém e que, ao mesmo tempo, tenham uma relação agradável com as pessoas? Por que tem que ser um extremo ou outro, radical ou bonzinho?⁸⁵

Dois são os pontos aqui. Primeiro, Tostão recorda uma constatação há muito tempo perceptível entre nós: a de que as relações “pacificadas” entre os agentes públicos marcam, na maioria das vezes, pactos políticos de interesses escusos e irresponsáveis em relação às coisas públicas. As relações “agradáveis” que são encenadas publicamente entre eles dão a conotação de que se trata simplesmente da manutenção de privilégios dos envolvidos.

Mas, o contexto em que o trecho aparece no texto, discute a demissão imediata da comissão técnica brasileira após a derrota na Copa do Mundo de 2010, na África do Sul. A CBF (Confederação Brasileira de Futebol) tomara uma decisão rápida de demitir Dunga e Jorginho. Tostão aproveita a ocasião para lembrar que a contratação de Dunga veio em uma época em que a indisciplina dos jogadores da seleção na Copa da Alemanha (2006) havia marcado aquela decepção. Entrou Dunga para disciplinar.⁸⁶ Como a disciplina não havia conquistado a Copa seguinte, convocou-se, então, outra coisa, a “renovação”. Dunga havia ficado anos à frente da comissão técnica da seleção sempre dando entrevistas “toscas”, mostrando posicionamentos radicais, sempre de “cara amarrada”, tratando todo mundo da mesma maneira, inclusive a rede globo. A “renovação”, lembra Tostão ironicamente,

⁸⁵ Ótima final, 08 de julho de 2010.

⁸⁶ Na crônica “Brasil em campo”, no dia do jogo de estreia da seleção no mundial de 2010, Tostão procura ser sensato, sem deixar de ser crítico, em relação ao então treinador: “Nunca a seleção brasileira, em uma Copa do Mundo, foi tão fechada, inacessível, como a atual. Dunga assumiu as funções do assessor de imprensa, Rodrigo Paiva, e do supervisor, Américo Faria, e implantou um relacionamento agressivo com a imprensa. Passou por cima até da Fifa.

Para Dunga, Jorginho e vários atletas, os jornalistas torcem contra o Brasil. Não percebem que a função da imprensa não é torcer, e sim elogiar e criticar com total isenção. Técnicos e atletas, desde a época em que jogava, detestam críticas. Gostam só de elogios e da bajulação da turma do oba-oba. O Brasil conseguiu a antipatia da imprensa mundial.

O que era percebido ficou mais evidente. Se o Brasil ganhar o título, Dunga será o maior dos heróis e, se perder, o maior dos vilões. Isso empobrece o futebol. A única coisa positiva nesses confrontos com a imprensa é que Dunga acabou com os privilégios da TV Globo e de parte da mídia. É preciso reconhecer isso.” (“Brasil em campo”, 15 de junho de 2010.)

seria o eufemismo para caracterizar a personalidade do novo técnico: “sorridente e trata bem patrocinadores e parceiros da CBF”.

Tostão, que nomeia a crônica como “Ótima final”, e nos primeiros parágrafos fala sobre a expectativa do último jogo do torneio, faz uma “chamada” em relação à ética. Não é a notícia a respeito da demissão do técnico e do seu auxiliar que tramam o texto. O mais curioso e produtivo de sua intervenção é que a sua cobrança pela ética, que nasce de uma comparação de personalidades opostas, aparentemente encerrando-se nessa ironia, acaba levando-nos a uma reflexão sobre a vida social brasileira. Essa reflexão que vai retornar crônicas à frente, lembremos, também configura ainda elementos de nossa história política. É uma espécie de retrato dúbio e de mal gosto, no contexto do futebol que, repetidamente, sabemos, é encenado diariamente entre as autoridades públicas brasileiras.

Se nas ocasiões das discussões que encontramos no texto, enquanto levantamos as noções a respeito de sua teoria estética do futebol, e sobre a relação metafórica entre o futebol e a vida, Tostão chega a desenvolver aspectos teóricos, quando o assunto é a ética, o autor prefere adotar uma atitude reflexiva e crítica direta, sem formular, ou fazer indicações históricas do conceito. Tostão é um examinador do futebol, da vida e da literatura. Em suas crônicas, é interessante ver, o futebol sempre convive com um exame mais aprofundado de alguma questão. Às vezes, examinada à baila de conceitos; em outros momentos, por meio, simplesmente, de uma consciência que a todo momento procura vistoriar aquilo que vê e aquilo que costumeiramente é dito. Assim, aproveitando o ensejo da forma com que sua crítica delibera a respeito da hipocrisia dos discursos e comportamento, também, aqui, tentamos algumas reflexões sobre esse problema, tão brasileiro, incorrigível.

E, de novo, lembremos: enquanto cronista – iremos tentar mostrar neste estudo – é um crítico, um pensador do futebol (e como já concebemos desde o título, um pensador da vida e da literatura). Se o cronista, como bem lembra Arrigucci, é aquele que, comumente, ocupava-se “dos fatos corriqueiros de todo dia” tomando a narrativa como seu procedimento literário, Tostão irá realizar essa tarefa de modo pouco convencional (isto em relação ao “protocolo” histórico do gênero crônica de narrar, como em relação ao hábito do jornalismo esportivo

contemporâneo de repetir ideias registradas). Entendemos Tostão como um cronista em que a narrativa do futebol e da vida humana são elementos já dados. Os acontecimentos do dia a dia que os periódicos noticiam são a narrativa por onde seus textos embarcam para refletir as questões que a realidade apresenta. É como se Tostão, sabendo da relação que seu texto tem com os demais textos publicados, admite, e insiste para que seu leitor reconheça, que as narrativas estão dadas, que a vida está dada, e, com certa similaridade, a todos. Todavia, nele Tostão, resultam em uma intensa e permanente atividade de pensamento. Por isso, a criticidade é a sua maior empreitada. Ainda com Arrigucci, é o “destino insuspeito” das narrativas já dadas, onde Tostão procura concentrar sua atividade da escrita.

Voltando aos termos da ética, é perceptível que sua análise prefira o exame daquilo que as raízes *éthos* e *êthos* da palavra ética dizem: “o caráter de alguém” e “o conjunto de costumes instituídos por uma sociedade para formar, regular e controlar a conduta de seus membros.”⁸⁷

Retornando ainda um pouco mais, e voltando ao trecho da crônica de Tostão, veremos que, em certo momento, o cronista fala da necessidade de termos “profissionais independentes, que não privilegiem ninguém e que, ao mesmo tempo, tenham uma relação agradável com as pessoas”. Marilena Chauí, no capítulo dedicado à ética, de seu *Convite à filosofia*, lembra que historicamente o problema da violência sempre esteve no centro das questões ligadas à ética. Na sua argumentação, lembra que comumente os grupos sociais instituem valores éticos como “padrões de conduta, de relações intersubjetivas e interpessoais, de comportamentos sociais” para “garantir a segurança física e psíquica de seus membros e a conservação do grupo social”.⁸⁸

Considerando estes pontos de sua argumentação, a “segurança psíquica” e a “conservação do grupo social” podem ser vistos no que Tostão diz no trecho.

Nos termos do que a própria Marilena Chauí considera como violência psíquica, estão a tortura, a injustiça, a mentira, a calúnia e a má-fé. A injustiça, a mentira e a calúnia estão muito presentes nos linchamentos públicos que os canais midiáticos proferem, diariamente no Brasil. No que tange às discussões sobre o

⁸⁷ CHAUI, 2008, p. 307.

⁸⁸ Idem, p. 308.

futebol, talvez mais ainda. Nelas, a discussão crítica é confundida com linchamento, descambiando muitas vezes para a defesa cega de uns, ou para a condenação violenta de outros.

A propósito, a consciência ética, para se realizar, precisa primeiro que seus agentes conscientes das morais estabelecidas possuam clara diferenciação entre o bem e o mal, o certo e o errado, o permitido e o proibido, as virtudes e os vícios. Entretanto, em um contexto global, de culturas e sociedades diversas que cada vez mais se colocam frente à frente, a consciência moral dos indivíduos vê-se na situação de ter de julgar cada vez mais, já que, reconhecendo as diferenças entre o bem e o mal, o certo e o errado, sua responsabilidade e consciência cobram-no a deliberar a respeito do comportamento e ação do outro. E é nesse ponto, entendo, que precisamos reconhecer a diferença de ação das consciências éticas: o que é, ou, quem é, certo e errado, bom e ruim, virtuoso ou cheio de vícios?⁸⁹

De maneira geral, a resposta é que as virtudes e vícios serão definidos sempre pelo sujeito. Como explica Marilena Chauí, este é o agente moral, que só pode existir plenamente se preencher as seguintes condições: “ser consciente de si e dos outros; ser dotado de vontade (capacidade de controlar e orientar ações e capacidade para deliberar e decidir); ser responsável; e ser livre”.⁹⁰ É, portanto, um exercício de libertar-se, em um contínuo trabalho de consciência em relação a si e ao outro.

Acontece que o “campo ético” é constituído por sujeitos e pelos sentidos produzidos por eles em íntima e vital relação com os valores morais e éticos

⁸⁹ Tostão não irá tentar respondê-las, muito embora a sua crítica aos comportamentos imorais dos agentes públicos revele o “errado”, o “ruim” e os “vícios”. Ao contrário de responder, sem sequer fazer as indagações, seus textos levantam a questão, colocam-nas indiretamente aos seus leitores, que, como a crítica, deve perpetuá-las nas condições que a liberdade de opinião permita.

⁹⁰ Idem, p. 309. Neste ponto a autora faz uma consideração importante a respeito das condições que devem ser preenchidas pelo agente moral: a ética faz uma exigência essencial, que seria a diferença entre passividade e atividade. “Passivo é aquele que se deixa governar e arrastar por seus impulsos, inclinações e paixões, pelas circunstâncias, pela boa ou má sorte, pela opinião alheia, pelo medo dos outros, pela vontade de um outro, não exercendo sua própria consciência, vontade, liberdade e responsabilidade. Ao contrário, é ativo aquele que controla interiormente seus impulsos, suas inclinações e suas paixões, discute consigo mesmo e com os outros o sentido dos valores e dos fins estabelecidos, indaga se devem e como devem ser respeitados ou transgredidos por outros valores e fins superiores aos existentes, avalia sua capacidade para dar a si mesmo as regras de conduta, consulta sua razão e sua vontade antes de agir, tem consideração pelos outros sem subordinar-se nem submeter-se cegamente a eles, responde pelo que faz, julga suas próprias intenções e recusa a violência contra si e contra os outros. Numa palavra, é autônomo.”

admitidos pela sociedade em que se inserem. A liberdade, a responsabilidade, a vontade e a consciência de si e do outro, que produzem a consciência moral dos sujeitos, também precisam ser garantidas e exercidas por todos. No plano social, portanto, é preciso admitir que o “campo ético”, para existir como fundamento das leis que regem um grupo, necessita de certa uniformidade de valores, o que, via de regra, em sociedades “multiculturalizadas” que se auto-condenam, como temos visto no Brasil, não se estabelece na prática. Se é verdade que as condições para sua existência em sociedades primitivas também se mostraram bastante incompletas, em sociedades complexas, como as globalizadas do século XXI, elas mostram-se ainda mais distantes de serem exercidas, principalmente porque não são garantidas pelos sujeitos, que, também via de regra, lutam mais pelo poder de controlar suas sociedades em função de seus próprios desejos e impulsos, do que para orientá-las conforme as necessidades de seus sujeitos.

Se como dissemos, os grupos sociais instituem valores éticos para “garantir a segurança física e psíquica de seus membros e a conservação do grupo social”, alguma noção de unidade capaz de produzir ações “boas”, “corretas” e “virtuosas” a seu favor, seria fundamental para que fossem criadas condições sociais para a instauração de “campos éticos”. No caso do Brasil, essa unidade, que inicialmente – pela oficialidade do Estado – passou a ser implementada pela Independência de 1822, parece que aprofunda-se em uma crise, dando sinais de que pode desaparecer, se é que em algum momento existiu.⁹¹

Mas ainda que tenha existido, ainda que essa unidade exista, em nossa sociedade com as complexidades que possui, nota-se, ela não é mais uma unidade da mesma maneira que foi considerada há cem ou duzentos anos, e se atrasou na História.

A ideia de unidade, como pretensa capacidade de “conciliação” social, já não faz mais sentido se ela não puder se modificar com o tempo, no confronto com aquilo que é necessário hoje. No caso especial do Brasil, essa unidade precisa encarar aquilo que o país, em sua “pretensa” construção de uma unidade, não admitiu resolver. Podemos simplesmente citar o enorme problema da distribuição de

⁹¹ A maior delas, cuja literatura também procurou participar com importantes considerações, é a unidade nacional.

renda, do direito e acesso à saúde e educação de qualidade, da infraestrutura das moradias dos bairros periféricos, de uma justiça que entenda o corpo de seus cidadãos a partir do direito universal da igualdade. A organização da sociedade brasileira mostrou-se, e vem se mostrando cada vez mais, composta por um conjunto de elementos não uniformes, cujas necessidades e direitos constitucionais variam entre aquilo que todo cidadão tem por direito – obrigações que o Estado assume como sua responsabilidade (as necessidades básicas, portanto, que compõem uma unidade maior) – com aquilo que as minorias, ou os grupos que não compartilham dos mesmos interesses e vontades, reivindicam. Para se estabelecer algo que se pareça uma unidade, onde o conjunto da população esteja inserido, é preciso garantir as necessidades básicas para que essa população, historicamente heterogênea, sinta-se como parte integrante e admitida. Em termos formais, percebe-se, o campo ético na sociedade brasileira sofre para se estabelecer porque não são garantidas as condições da liberdade, da responsabilidade, da vontade e da consciência de si e dos outros entre seus cidadãos.

Levando outros pontos em consideração, se colocarmos a questão da economia como parte indissociável do problema dessa pretensa construção de uma unidade nacional, cujo fundamento precisa, de alguma maneira, ser tomado como alicerce para a existência do campo ético dentro dos grupos sociais, veremos que os interesses econômicos provam que os *meios* têm justificado bastante a realização dos *fins*.

Marilena Chauí, ao mapear as condições para o exercício da ética, mostra que, no caso desse princípio, qualquer tentativa de se relativizar sua concepção é inaceitável. Em sociedades éticas, em atitudes e comportamentos éticos, os fins nunca podem justificar os meios.

Vejamos os casos da FIFA (Federação Internacional de Futebol) e da Confederação Brasileira de Futebol, as duas entidades máximas do futebol mundial e do futebol no Brasil, respectivamente, assoladas em escândalos de corrupção, onde, portanto, o campo ético foi destituído, inclusive, porque seus agentes, cegos do vício da cobiça, têm justificado seus meios para defender o “melhor para o futebol”.

Desde o ano de 2015, a entidade máxima do futebol ganhou o noticiário em razão dos escândalos de corrupção denunciados pelas justiças suíça e norte-americana. De lá para cá, alguns dos dirigentes mais importantes da entidade internacional, incluindo o então presidente da CBF⁹² José Maria Marin, foram presos, acusados de corrupção, em valores que inicialmente estavam próximos a US\$150 milhões. Os casos investigados à época diziam respeito às escolhas dos países sedes das Copas do Mundo de 2018, na Rússia, e 2022, no Qatar.

A denúncia, de acordo com o jornalista James Reeve⁹³, da *BBC News*, afirma que a partir de 1991, dirigentes importantes da Fifa cometeram vários crimes, como fraude, suborno, extorsão, fraude financeira e lavagem de dinheiro. A Justiça suíça apurou que, durante mais de vinte anos, essas autoridades utilizaram-se de suas posições para realizar parcerias com executivos de marketing esportivo que, além de impedir a concorrência e lisura das licitações para contratos com as entidades oficiais do futebol, mantinham e confirmavam o privilégio de contratos com algumas empresas por meio do pagamento de propina.

No meio de todas essas denúncias e prisões nas entidades internacionais do futebol, a presença da CBF, para os brasileiros, foi uma questão, no mínimo, de honra. Denunciada entre as envolvidas, a prisão de seu presidente e a condenação de seus dois últimos (João Havelange e Ricardo Teixeira) revelam, para os brasileiros, algo óbvio: a entidade responsável pelo futebol brasileiro é uma das mais representativas de uma forma de gestão e administração absolutamente assolada pelos crimes que estão sendo imputados aos presos na primeira operação, de maio de 2015. O embaraço que em outros tempos podia ser sentido aqui, fruto da sensação disseminada, principalmente pelos mandatários, de que nossos problemas, nós resolvemos entre nós, e que não precisamos de auxílio político nem jurídico de qualquer nação estrangeira, está em processo de reexaminação. A certeza, cada vez mais crescente, de que a solução inicial para os problemas da falta de ética no futebol brasileiro está nas instituições estrangeiras, parece ganhar fôlego e recoloca o entendimento razoável de que entre nós é preciso redimensionar

⁹² Na crônica “A seleção é do Brasil”, de 25 de julho de 2010, Tostão irá dizer que “a CBF, uma entidade falida, não de dinheiro, mas de ideais esportivos, reina soberana, gigolando o time e os craques brasileiros, como se a seleção brasileira fosse dela. A seleção é do Brasil.” (“A seleção é do Brasil”, 25 de julho de 2010.)

⁹³ *Entenda o escândalo de corrupção na FIFA*, James Reeve, 27 de maio de 2015. Disponível em: http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/05/150527_entenda_fifa_lab.

o campo ético e a cultura ética em toda a sociedade. E para isso, parece-nos, é preciso ver as experiências de outros grupos, reconhecer os seus acertos, admitir que nossa incapacidade, muitas vezes, está na maneira com que conduzimos toda a vida pública no país.

O que é possível advertir também, em casos como esses, é que os dirigentes que comandam essas instituições costumam defender seus atos justificando-os pelas finalidades empregadas. No caso da CBF, o que vinha ecoando, anos e anos na própria defesa dos mandatários, era uma suposta defesa do futebol, do futebol brasileiro. Para defendê-lo de indivíduos que procuram tentar garantir de todas as formas seus interesses pessoais – os juristas bem entendem que os indivíduos procuram regular o Estado em conformidade com seus interesses, e, lembremos, as filosofias do iluminismo, que tanto redefiniram os papéis dentro do Estado Moderno, assim recomendaram –, o agente moral, modernamente transformado em administrador ou gestor, trabalharia com resoluções que nem sempre a sociedade, no curto prazo, entende. Os atos ocultos e em segredo de justiça seriam o modelo jurídico capaz de equilibrar a relação, muitas vezes impulsionada ao desequilíbrio, dos meios e dos fins. Uma entidade como a CBF seria a invenção – somente paliativa entre nós – dentro da organização burocrática, com a função de mediar esses interesses pessoais. Seria sua função, como agente moral, buscar legislar em favor dos interesses coletivos; mediar os interesses e conflitos; avaliar os efeitos e as consequências de seus próprios atos, com consciência da complexa rede de envolvidos, e nutrir-se de uma capacidade de orientar e deliberar acerca das várias questões, com liberdade para exercer suas funções que deveriam ser, no final das contas, o bem coletivo.

Mas os anos seguidos de administrações mal sucedidas na CBF têm mostrado que a entidade não possui mais a mínima confiança da sociedade. A entidade maior do futebol brasileiro possui o mais alto nível de desconfiança entre as Instituições no Brasil. Pela ética, entendemos, assim como nos parece que também o faz Tostão, a relação cultural secular do brasileiro com as Instituições públicas precisa ser revista. E para isto, é preciso discuti-la.

Enquanto disciplina formal da Filosofia, a ética é, de acordo com o Houaiss, “responsável pela investigação dos princípios que motivam, distorcem, disciplinam

ou orientam o comportamento humano, refletindo especialmente a respeito da essência das normas, valores, prescrições e exortações presentes em qualquer realidade social”. Ela ainda foi desenvolvida por vários dos mais influentes filósofos e pensadores, o que permitiu uma conceituação razoavelmente extensa. A razão disto está nas variadas formas com que a própria Filosofia mobilizou seus métodos e interpretações a respeito da vida humana e dos elementos, materiais e especulativos, que a estes conferiram sentido.

Se observarmos as ciências humanas sob certo ponto de vista no último século, será possível ver que todo um arcabouço teórico, que se legitimou mundo a fora pela divisa da teoria crítica, levantou a hipótese da ética para discutir a orientação que as sociedades ocidentais adotam em seu percurso histórico. Esse vasto campo teórico crítico não só se limitou a discutir as premissas e métodos das ciências, mas também, e podemos dizer que principalmente, as ações e as responsabilidades das instituições de modo geral, incluindo corporações privadas e governos.

A crítica sistemática ao Positivismo no começo do século passado e que vigora, ainda que inconscientemente, até hoje, é uma crítica não só de um sistema filosófico, de métodos e intenções próprios, mas de uma pretensa ordenação geral das ciências e do pensamento e prática humanos, que foram se consolidando de maneira semelhante, mas com nomenclaturas e apropriações conceituais diferentes, com as adaptações necessárias às suas proposições principais.

Uma contundente e “cativante” convicção a respeito da verdade empírica das ciências no mundo ocidental ajudou a sustentar ideologicamente uma busca sem precedentes por avanços das ciências experimentais, cujos avanços mais representativos se deram nas áreas de saúde e tecnologias da exploração de minerais e o desenvolvimento das telecomunicações, transportes e artefatos militares. Se consideramos o fato de que as nações europeias iniciaram o século em estado latente de guerra, deduz-se, com toda obviedade que a situação encerra, os princípios tão fortemente presentes no positivismo acabaram por definir os lugares de destino dos investimentos, inclusive no campo da pesquisa. As nações ocidentais iniciaram o século XX impulsionados, como nunca, pela exploração dos recursos

naturais, com poucas mediações éticas que considerassem realmente as condições humanas em todo o planeta.

Se esses princípios de exploração que moveram as sociedades ocidentais, e que continuam movendo-as cada vez mais, conjugam a favor de um fortalecimento das nacionalidades, separação austera entre as nações, que as incapacita de ver a realidade das outras sociedades, ou dos outros grupos sociais pertencentes a sua unidade, temos um dos elementos fundamentais do campo ético se destituir. Quando o fortalecimento interno das nações realiza-se em favor, não de um fortalecimento dos distintos indivíduos que fazem parte de seu grupo, mas em favor de colocá-los prontos para defender a legitimidade de seus valores, em contraposição à legitimidade dos valores de sociedades diferentes, o que se apresenta é a relativização mais uma vez de algo que, na ética, não pode ser relativizado: “os fins justificam os meios”.

O processo lógico de fortalecimento das nações e das corporações que se empreendeu no século XX se justificou, em muitos momentos, pela necessidade de sobrevivência. A experiência de vida e profissional dos indivíduos e corporações mais ricas revelou, para o mundo, a existência cada vez maior de sistemas competitivos e agressivos. Muito embora tenham sido exatamente esses os grupos mais poderosos das sociedades mundiais que desenvolveram uma competitividade destrutiva, esses grupos também passaram a abandonar cada vez mais os elementos próprios do campo ético, justificando suas medidas em razão da necessidade de sobrevivência.

Estes grupos, indiferentes às causas de seus próprios conflitos, radicalizando crises do campo ético, acabou por promover uma exploração econômica e financeira ainda maior em relação às nações mais pobres. O lucro tornou-se não somente a finalidade das empresas e dos estados, mas também símbolo do empobrecimento de outros, tanto quanto um meio para a sobrevivência contra as crises, planetárias diga-se de passagem, que cada vez mais se anunciam.

Por isso, parece-nos que quanto mais as sociedades entendem a necessidade de se construir condições para que o campo ético se estabeleça, mais elas se veem reféns de seus fins, que consumiram séculos e séculos do seu

trabalho. Agora, o que parece ficar ainda mais consciente é que os meios têm se mostrado ainda mais relativizados, porque as finalidades têm adquirido fóruns ainda mais preocupantes, já que o futuro sinaliza para tempos mais obscuros, no que tange, pelo menos, ao exercício de uma vivência ética.

A confluência do pensamento positivista com uma série de investidas das nações no século XX, e o estímulo, muitas vezes inconsciente de padrões de comportamentos, serviu para expor ainda mais o vácuo de comportamentos éticos que vêm dirigindo as ações humanas. Lembremos também muitos outros exemplos, como os das inovações tecnológicas no campo da física nuclear, das comunicações e da medicina, patrocinados pelos países muitas vezes considerados como de primeiro mundo. Serviram, no final das contas, para a construção da bomba nuclear e para a distribuição de poder e representatividade das nações no plano internacional: quem possui o conhecimento dela, dá ordens, enquanto os que não têm, obedecem; serviram para o desenvolvimento de artefatos bélicos cada vez mais potentes e mais precisos, ou, por outro lado, para manter sob custódia nações inteiras, em razão da capacidade ou não de espionagem; serviram para enriquecer as grandes corporações que hoje, parece, têm a capacidade de definir quais doenças devem ser tratadas ou quais doenças podem ser disseminadas por epidemias controladas.

Lembrando o exemplo do Humanitismo de Quincas Borba, podemos tentar ilustrar alguma das questões sobre o quanto, em termos de sociedade organizada, avançamos no território das ideias e do conhecimento, mas com comportamentos não éticos.

No capítulo CXVII “O humanitismo”, das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador, o próprio Brás Cubas, resolve explicar o que lhe havia posto o Quincas Borba sobre a filosofia, a que tinha descoberto como “o grande regaço dos espíritos, “o mar eterno” em que havia mergulhado “para arrancar de lá a verdade”. Inicialmente denominada de *borbismo*, seu nome fora modificado para “Humanitismo” mesmo, em razão do próprio Quincas admitir o erro do batismo por excesso de vaidade, mas que, por outro lado, acabou por, nessa confusão, sugerir, realmente, que ali, tamanha vaidade era um erro, pois que, sendo “Humanitas” o princípio verdadeiro, não poderia ser ele, Quincas Borba, o grande inventor da

verdade. Em suma, entendeu o “filósofo” sua capacidade de ser impessoal quando a impessoalidade era necessária, corrigindo assim o narcisismo do seu entendimento, reconhecendo que era a sua coragem humana de se desvencilhar dos erros do pensamento social que o havia permitido encontrar, por si próprio, aquilo que todo ser humano é capaz, bastando para isso o empenho da audácia de pensar por si mesmo.

Já no CAPÍTULO VI, do *Quincas Borba*, o narrador, em terceira pessoa, relata um encontro entre o próprio Quincas da filosofia – e das *Memórias póstumas* – e o Rubião, protagonista do romance. Nele, o filósofo, primeiro conta-lhe a história da morte de sua avó, “gente como formiga”, para lhe explicar o princípio de que não era correto importar-se com a dor de sua morte, mas era preciso entender, para aceitar a ideia fundamental de Humanitas, ou do Humanitismo, de que para continuar existindo a sociedade, as pessoas precisavam entender que “Humanitas precisava comer”, que, assim como a natureza, para produzir a flor e o alimento, ela tem a necessidade do adubo orgânico das flores e dos alimentos já murchos e apodrecidos para nascerem outra vez.

Em seguida, Quincas Borba ilustra sua explicação pela famosa história das duas tribos em busca das batatas, que se apresentam, inicialmente, como o alimento de sobrevivência, mas que darão à tribo vencedora o alimento da prosperidade:

Supõe tu um campo de batatas e duas tribos famintas. As batatas apenas chegam para alimentar uma das tribos, que assim adquire forças para transpor a montanha e ir à outra vertente, onde há batatas em abundância; mas, se as duas tribos dividirem em paz as batatas do campo, não chegam a nutrir-se suficientemente e morrem de inanição. A paz, nesse caso, é a destruição; a guerra é a conservação. Uma das tribos extermina a outra e recolhe os despojos. Daí a alegria da vitória, os hinos, aclamações, recompensas públicas e todos os demais efeitos das ações bélicas. Se a guerra não fosse isso, tais demonstrações não chegariam a dar-se, pelo motivo real de que o homem só comemora e ama o que lhe é aprazível ou vantajoso, e pelo motivo racional de que nenhuma pessoa canoniza uma ação que virtualmente a destrói. Ao vencido, ódio ou compaixão; ao vencedor, as batatas.⁹⁴

Funcionando como uma sátira à lei do mais forte, sintomática nos princípios declarados do Positivismo do fim do século XIX, o “humanitismo” abre-se para

⁹⁴ ASSIS, 1994, p. 6.

revelar, de forma irônica, o que é o sentido trágico de nossa civilização, a cristalização da ideia de fortalecimento do eu em detrimento da alteridade. Como consequência disso, e que ficou ainda mais notório no decorrer do século XX, foi que a responsabilidade dos agentes morais em reconhecer sua ações pelos efeitos delas sobre si e sobre os outros, elemento também fundamental para a existência de um campo ético, lançou fora, num piscar de olhos, a parte desta sua incumbência que obriga o sujeito a ver-se como semelhante ao outro, para concentrar todo o seu trabalho no fortalecimento de uma certa autonomia, que funciona como virtude capaz de garantir a sua própria sobrevivência e prosperidade, que, sugere o “humanitismo”, está sempre em risco.

Se as relações de confronto entre as sociedades em busca das reais condições de sobrevivência e prosperidade estão sempre latentes, e não há ponderações éticas mediando as ações e suas consequências, o sujeito, assim estimulado, passa cada vez mais a conjecturar que as condições para o progresso não são para todos, e assim, ele próprio fortalece a convicção de que em escala global as sociedades lutam mesmo é por espaços para garantir sua permanência e seu progresso. Para isso, entendem a necessidade de difundir suas leis morais – aquelas que os grupos apresentam como parte essencial de sua sobrevivência e progresso – e a necessidade de conquistar espaço para viabilizar a continuidade de seu crescimento econômico e para a expansão de seu projeto ideológico.

Estas duas aspirações tão disseminadas nas sociedades ocidentais têm destituído a capacidade desse sujeito forte de reconhecer a existência dos outros sujeitos como “éticos iguais a si mesmos”. Mas se o próprio sujeito não se vê ético, como poderia ver no outro aquilo que não vê mais em si? O que restou são apenas fragmentos de ética, que são, quando muito, transferidos cada vez menos e sempre com mais ponderações sobre como utilizá-la nos ambientes privados da sociedade. O discernimento, que deveria ser o último passo para a identificação do que seriam os meios e fins éticos, passou a ser elemento para a identificação de quais ambientes se deve, o indivíduo, proceder de modo ético ou não. Ou seja: mais do que ensinar a se perpetuar comportamentos éticos, o que está em questão hoje é com quais pessoas devemos proceder com ética e com quais não. O obsessivo jogo de encenação para o favorecimento de interesses individuais persuadiu o próprio

discernimento, colocando as condições para a existência do campo ético para fora da vida social.

Nos textos de Tostão, como dissemos, a ética é colocada em questão porque ela foi abandonada. E a sua rejeição é reconhecida nos personagens reais da vida pública do país. Eles não passam despercebidos.

Na crônica de véspera do início da Copa do Mundo do Brasil, com o sugestivo título antitético “Ganhar e perder”, Tostão diz assim, no primeiro parágrafo:

Amanhã, começa a Copa. Aumentam o nacionalismo e o ufanismo. O povo se emociona. Os políticos tiram proveito. Os canalhas, acostumados a roubar dinheiro público, choram, abraçados à bandeira brasileira. Empresários lucram com o orgulho nacional. Se o Brasil ganhar, os jogadores serão heróis. Se perder, serão chamados de mercenários e de pouco patriotas.⁹⁵

Primeiro, sublinhemos o termo “canalhas”, não muito comum ao vocabulário de Tostão. Diríamos até que um pouco forte para seu costumeiro linguajar. Tostão é duro nas críticas, mas sem generalizar. As típicas falas como “os treinadores brasileiros são ruins”; ou “os jogadores brasileiros são os melhores”; ou ainda, “o jornalismo esportivo é conivente”, são generalizações que não encontramos em seus textos.

Mas, por outro lado, esse mesmo cronista defensor de uma discussão sensata, e que cobra de seus “colegas escritores do futebol” evitarem as improdutivas generalizações, contradiz-se na reprodução de um discurso bem abraileirado, ainda que, em rara circunstância, ainda que possa parecer ser “por um bom motivo”. Nestas terras, diz-se corriqueiramente “todo político é ladrão”. Tamanha generalização põe à luz a desconfiança que paira sobre os agentes públicos no país, que, oficialmente eleitos para garantir o funcionamento e o equilíbrio do campo ético, historicamente tornaram-se figuras que agem com comportamentos opostos à sua obrigação ética. São eles mesmos os próprios “corruptores” do campo ético. A hipocrisia e o cinismo reinam na vida pública do país. São eles mesmos os personagens da encenação dúbia e nefasta da falta de caráter e de ética. O agente público brasileiro, que por causa da quantidade de pares que não saem do noticiário, em razão de suas relações perniciosas,

⁹⁵ “Ganhar e perder”, 11 de junho de 2014.

generalizou-se no senso comum como corrupto, e encontrou, até mesmo em Tostão, mais um que corroborou, em certo momento, a tese de forma generalista.

Para Tostão, parece-nos, o princípio ético é “sagrado”. Nele não se toca, muito menos é algo com o qual se deve brincar. O “choro” dos “canalhas” abraçados à bandeira não surge como uma paródia ao “os brutos também choram”, porque não vemos senso de humor para a fantasia e brincadeira da degradação a que esses “episódios” chegaram.

O “golpe constitucional” de abril deste ano de 2016 revela uma série de desvios morais que culminam em mais um capítulo de procedimentos anti-éticos por parte da classe política. A acusação de falta de diálogo entre os poderes, ou de autoritarismo do poder Executivo em relação ao Legislativo, e que a até então Presidente da República vinha sendo acusada durante anos, parecia-nos, muitas vezes, mais uma tentativa da Câmara dos Deputados em pressionar pela descentralização da coordenação das verbas destinadas às obras públicas. Os desacordos políticos e pessoais dos partidos envolvidos na briga pela governança do país agravaram-se exatamente por causa do temperamento pouco dado a brincadeiras que a Presidente da República sempre defendeu em relação ao dinheiro público. Neste ponto, é indiscutível o seu posicionamento ético. Tanto é assim que, publicamente tem se mostrado cada dia mais evidente que seu nome é o único, entre os mandatários da política nacional, não envolvido com desvios de verbas públicas, nem com o recebimento de propina.

Em um texto há vinte e cinco dias do início de nossa Copa do Mundo, “Vírus, transgressão e acaso”, de 18 de maio (a gradação presente no título é explicada no penúltimo parágrafo, e é construída de trás para frente: “Ainda bem que existem o acaso, os jogadores excepcionais, transgressores, e a jogada de craque, que não precisa ser realizada, necessariamente, por um craque. Funcionam como um vírus, um vírus bom, que invade e desconfigura o sistema e engrandece o espetáculo.”), Tostão faz um elogio ao então treinador da seleção brasileira Luís Felipe Scolari, o Felipão. Para ele, o treinador “sabia de tudo sobre as outras seleções”.

Na crônica anterior, de 14 de maio, “O errado hoje é o certo amanhã”, em mais um título expressando valores antitéticos, o assunto é o tipo de relação

construída entre cada uma das seleções brasileiras, preparadas para cada Copa do Mundo, com a imprensa. Mais uma vez as escolhas de Felipão são elogiadas: “sob o comando de Felipão, foi a única vez, nesses anos, que a seleção não se hospedou, para os treinos, antes dos jogos, em um hotel privado”. O relacionamento mais estreito da imprensa com a seleção, bem mediada pela comissão técnica, ajudou a criar uma atmosfera positiva, podemos dizer – mas que Tostão, elogioso, faz questão de ponderar: “Se o Brasil não tivesse vencido, certamente haveria muitas críticas ao fato de a seleção não ter se hospedado em um hotel privado.” – e que, sabemos, também foi determinante para o epíteto que ficou na história para aquele time: “A família Scolari”.

Já na de 11 de maio, “Confiança é essencial”, o último parágrafo divide-se entre uma consideração elogiosa no início, com uma explicação, digamos, razoável e sutil a respeito de toda a boa atmosfera criada em torno daquela seleção. Tostão sabia bem das emoções que se reinventam e tomam proporções inimagináveis em torno de uma Copa do Mundo, ainda mais em se tratando daquela tão esperada Copa no Brasil, havia mais de cinquenta anos. O histórico vencedor do treinador Felipão, mais a ótima reviravolta produzida na Copa das Confederações, um ano antes, com uma vitória esmagadora na final, sobre a então encantadora seleção espanhola do técnico Vicente del Bosque, criavam um clima de boas expectativas. Mas Tostão, mesmo resplandecendo em emoção, mesmo deixando ver suas expectativas em relação ao que esperava do futebol da Seleção brasileira, pondera. Com a sutileza que lhe é própria, termina a crônica defendendo Felipão, mas considerando um ponto crucial: “É inquestionável o ótimo trabalho de Felipão, o que não significa que, por *admiração*, *convicção* ou *conveniência*, todos têm de concordar com tudo o que ele fala ou faz. Quem está encantado com o técnico é Marin. Já deve ter pedido um autógrafo. *Para Marin, Felipão é um deus, sua salvação e a da CBF.*” (grifo nosso). Não foi.

Se olharmos bem, não é nenhum exagero considerar algumas pistas já dadas pelo próprio Tostão. Se o então presidente da CBF José Maria Marin, no cargo à época em razão do afastamento não explicado de Ricardo Teixeira, seria preso um ano depois, Tostão já nos atentava para o fato, no mínimo, constrangedor de se “admirar” o trabalho de Felipão. Ainda que defendesse a presença do treinador pela confiança em seu trabalho e, portanto, por “convicção”, Tostão deixa ver que se o

“canalha” presidente da organização criminosa tomava-o como seu salvador, havia ali, também, uma “conveniência”. A admiração por Felipão, quase uma unanimidade no Brasil na época, produziu uma sorrateira convicção, inclusive no próprio Tostão, desdobrando-se numa concordância geral. Mas a presença da conveniência, que também ajudou a produzir o sentimento de convicção por seu nome, revela no texto um indício de que alguma coisa estaria para dar errado. Os 7x1, a prisão de Marin, o indiciamento de Ricardo Teixeira, a licença – também sem explicação – de Marco Polo Del Nero, novo presidente da CBF, e a eliminação da seleção brasileira na primeira fase da Copa América de 2016, nos Estados Unidos, são os dados que comprovam o “ato falho” de Tostão. Os três nomes “admiração”, “convicção” e “conveniência” assim, nesta sequência apresentados, podem, curiosamente, ser analisados: da admiração criou-se uma convicção; a convicção manteve-se, e a conveniência retornou na direção da admiração, para residir no espaço da convicção, o mesmo em que se estabeleceu a admiração. A convicção foi alimentada duplamente pela admiração e pela conveniência. E, sem saber, estávamos, de alguma maneira, ajudando a sustentar, mais uma vez, estruturas de poder que contribuem para a destituição do campo ético.

Essa zona de conforto que se criou no espaço da convicção, talvez tenha sido decisiva para o vexame da Copa do Mundo. Contra a Alemanha, na semifinal, Felipão, sem os dois principais jogadores da seleção, Thiago Silva e Neymar, resolveu escalar uma equipe ofensiva, com três jogadores com funções de ataque. O time entrou em campo convicto de que podia surpreender a Alemanha, embora seu principal zagueiro estivesse fora, e seu principal jogador, também.

A mesma coisa parece que vinha alimentando as convicções de José Maria Marin e dos agentes públicos brasileiros. A encenação dúbia e nefasta de suas aparições públicas, eles acreditam, sempre será o clímax do espetáculo da sustentação do poder. Suas ações, essas mesmas ações no palco da vida pública, funcionam há séculos aqui. Como seria possível mudar, assim, de uma hora para outra? Pensam eles que basta continuar o enredo do que está ensaiado: sabendo trabalhar a conveniência dessas articulações, a conveniência dessas cenas, com o bom senso da conduta amistosa na frente das câmeras, inexoravelmente em um país de “sujeitos pacíficos” e de “pouco senso crítico”, haverá sempre o favorecimento para uma atmosfera de admiração, que tende a se desdobrar,

paradoxalmente, em convicções. O *slogan* “rouba, mas faz” não foi conversa de botequim, mas *slogan* extra-oficial de campanha. Os próprios correligionários do ex-prefeito, ex-governador e ex-deputado de São Paulo, Paulo Maluf, usavam. O escrúpulo da falta de ética é artifício para ganhar nas urnas, para a manutenção do poder.

O incômodo dessas questões fundamenta a postura crítica do autor Tostão. Parece-nos que o cronista compreende a importância crucial dessa falha moral e concentra suas ponderações críticas na tentativa de não perder o foco do problema da falta de ética dos agentes públicos e os que administram o futebol profissional no Brasil.

4.2 Por que, de novo, um cronista-ensaísta?

A análise dos textos de Tostão permitiu chegar à conclusão de que, além de cobrar posicionamentos éticos, o autor revela-se, no cuidado que tem quando direciona suas críticas a alguém, um sujeito ético. O discurso pela ética e a prática de ações éticas precisam coincidir na equivalência geral que estabelecem. Em Tostão, tudo não vale tudo, ou seja, não há fins que justifiquem meios. Não se pode querer utilizar-se de qualquer medida, mesmo que seja para, supostamente, manter firme o discurso em favor de alguma questão.

Para pregar condutas éticas, o sujeito necessita ter conduta ética. Portanto, o sujeito que carrega uma marca, uma qualidade, deve se resguardar para não circular no meio social discursando sobre algo que ele mesmo não exerce.

Nas crônicas de Tostão, o leitor não irá encontrar linchamentos públicos contra uma pessoa específica. Não há em seu discurso uma meta contra quem quer que seja. Tostão não individualiza, sob o nome de nenhuma figura pública, os defeitos morais e éticos que sobram na vida pública e social do país.

O que encontramos constantemente são análises sobre o problema, não sobre a pessoa que revela ter o problema. Isto é significativo, se procuramos discutir qualquer questão com a intenção de solucioná-la. Já dissemos aqui que Tostão analisa o futebol pensando o esporte, mas olhando para o seu futuro.

O sujeito ético é aquele que compreende essa condição, porque ele tem consciência da capacidade humana, tanto quanto de sua fragilidade. Como consequência de sua percepção, esse agente tem a difícil responsabilidade de orientar ações, que o obriga a uma incessante e esperançosa repetição que seja capaz de viabilizar o entendimento dos sujeitos sociais. Mais do que enxergar em certos indivíduos os erros de comportamento, a condição do sujeito ético é tornar livres os caminhos para um progressivo debate de ideias, e que a solução para os problemas de sua comunidade não está em receituários punitivos já reprovados pela História. Para combater certos desvios, é preciso reconhecer, sim, onde é que estão esses desvios de personalidade, e, para isso, é preciso reconhecê-los nos indivíduos. Mas, muito mais importante, é saber produzir reais condições para que os erros não continuem se reproduzindo. Muito embora seja um escritor preocupado com a sua própria coerência, é ele próprio que não se cansa de dizer frases como “A coerência nunca foi uma virtude humana”.⁹⁶

Quando reconhecemos Tostão como um sujeito ético e assistimos por anos o registro incansável de seu posicionamento, percebemos também que o cronista, esse que muitas vezes não narra, que muitas vezes não constrói em seu texto a relação determinante da literariedade, faz-se principalmente pela reflexão sistemática de ideias que servem ao futebol, à sociedade e à literatura.

A condição permanente em discutir os assuntos do dia a dia com vistas a propugnar uma de suas teses, e que identificamos ser uma das características das crônicas de futebol escritas por Tostão – que às vezes escreve crônicas literárias de futebol – é ainda o que, à primeira vista, serviu para destacarmos o seu caráter ensaístico. Ou seja: a sua insistente tentativa de seguir pela via da reflexão analítica, montando seus argumentos texto após texto, como que diretamente do pensamento, sem mediações conceituais, mas numa retomada constante de ideias – vindas de outras conjecturas – e com a intenção de analisar as situações que o futebol e a vida social apresentam, é que as crônicas de Tostão podem muito bem serem vistas como ensaios, além de crônicas. Se podemos criar aqui uma relação sinonímica, vemos um articulista de ideias que procura analisar algo hoje, mas sem que suas observações tentem sanar ou terminar com as questões observáveis. Mas, ao

⁹⁶ “Sem saber onde nem por quê”, 13 de abril de 2014.

contrário, repetir, para um ensaísta, um articulista, é remontar-se com as ideias que têm, é viabilizar-se com um pensamento organizado, com certo método, que seja capaz de reapresentar-se para novas observações. É, como disse Anazildo Vasconcelos da Silva, uma “articulação da experiência existencial da *persona* histórica” e o “testemunho sobre o mundo e o estar nele, de forma pessoal e direta”.⁹⁷

Escrevendo sob uma forma já estabelecida, e bastante utilizada por tantos autores, Tostão procurou com o tempo dar à forma tradicional do gênero crônica a sua particularidade. Por esta decisão, acabou que seus argumentos, mais do que revelarem posicionamentos críticos, digamos, de uma personalidade crítica, aparecem como uma “tentativa leve e livre, informal, familiar, sem método nem conclusão” de ver o futebol na sociedade que o joga, e o Brasil na forma como o futebol é jogado entre nós, seguindo a linha daquilo que conhecemos como “ensaio de interpretação”. Tostão procura de alguma maneira revelar o Brasil aos brasileiros por meio do assunto que lhe é mais comum no dia a dia: o futebol.

Se estamos corretos com Pedro Meira Monteiro que, em seu breve ensaio *Raízes do século XXI*, sugere que o “horizonte do ensaio é de natureza ética”, e que esse tipo de texto procura “sondar a vocação da coletividade”, visando incluir o passado, o presente e o futuro *num continuum*, e que, ainda, é escrito por aquele cujo trabalho é “nomear o destino, fazendo dele uma fábula na qual o leitor possa se reconhecer”, o círculo se fecha aí na interpretação que procuramos fazer, por ora, da reunião das crônicas de Tostão.

Importa notar também a relação existente entre os contemporâneos Tostão, cronista com ídolos de um ensaísta e o, muitas vezes citado por ele, José Miguel Wisnik, poeta e músico, ensaísta em seu *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. Wisnik, ali, também irá fazer o seu ensaio de interpretação, quando, por exemplo, ao caracterizar o futebol brasileiro pela expressão antitética “veneno-remédio”, formulada a partir do *phármakon* de Derrida, constata, por certa intuição, a metáfora do “emplasto Brás Cubas” no imaginário coletivo do brasileiro. O emplasto é aquele antídoto que deveria ser a solução definitiva para a “melancólica humanidade”, contra a tristeza profunda, mas que era um antídoto com uma dose só, aquela que

⁹⁷ SILVA apud LOPES, 2007, p. 38.

fosse capaz de dar a alegria eterna, inesgotável. Pedro Meira Monteiro lembrou bem ao dizer que Wisnik procura nessa metáfora ver que o Brasil “viveria numa oscilação imaginária entre o sucesso e o descalabro: somos os melhores, ou então não prestamos para nada.”⁹⁸

Tostão, em “Sucesso e fracasso”, fez da analogia sociedade-futebol intermédio para avaliar a condição do treinador no futebol brasileiro. Firme nas suas observações sobre a supervalorização dos treinadores, o cronista frisa que foram os formadores de opinião no Brasil é que acabaram fomentando a construção – por vezes a destruição – da imagem do técnico de futebol como a peça da vez do tabuleiro de soluções imediatistas. E indiretamente, traz à tona o emplasto de Brás Cubas, na forma como a imprensa que cobre o futebol vê o treinador:

No futebol, há muitas maneiras de vencer e de perder. Por haver tantos fatores técnicos envolvidos nos resultados das partidas, além do imponderável, nem sempre os melhores são os vencedores.

Com frequência, um técnico erra, e o time acerta. Ou o contrário. Quando dá certo, o técnico é excepcional. Quando dá errado, é péssimo. [...] É mais fácil escolher um herói ou um vilão.⁹⁹

Mas é preciso lembrar que a reflexão de Wisnik, tomada de Verdú, de que “os elementos indicativos de mudanças históricas vão entrando no jogo, conotando-o, e remetendo, pontualmente, mas também difusamente, ao todo em que ele se inclui”, ou seja, a de se considerar a metonímia para a interpretação do futebol e de sua relação com as práticas sociais, imprime uma razão mais ensaística ao *modus operandi* da análise. Como já dissemos, ver pela metáfora é produtivo, mas é preciso ainda ver que a metáfora é bem mais complexa e permite ver que certas impressões podem estar sendo falseadas. Talvez Tostão ainda verá como “a sua metáfora” por ser potencializada pela metonímia.

É de se ver que Tostão escreve para que seus leitores tenham a oportunidade de reconhecer que a “vocação” do brasileiro para o futebol foi construída por uma importante, e trágica, sequência de conflitos histórico-sociais, e que, sobretudo por sua expressão estética, deve ser tomado como substância reflexiva para que o cidadão brasileiro saiba melhor se reconhecer enquanto sociedade no contexto do

⁹⁸ “Raízes do século XXI”, Pedro Meira Monteiro.

⁹⁹ “Sucesso e fracasso”, 23 de janeiro de 2011.

mundo globalizado. Tostão não se insere no quadro geral do colonismo esportivo, nem na linhagem dos cronistas literários de futebol. Parece-nos que se encontrou como um cronista que procura realizar o papel daquele que, ao mesmo tempo, frui o futebol e a literatura, como chama a atenção para os aspectos históricos e sociais que nos envolvem. Muitas vezes, percebemos uma postura pedagógica, mas de um professor que ensina explicando o conteúdo repetidamente durante todo o semestre. Os conteúdos novos vão sendo alocados, com o tempo, dentro de um trajeto que, frequentemente, retorna ao começo, que repete lições, para que não se percam de vista suas teses fundamentais. As crônicas de Tostão, como já dissemos, procuram discutir a ética, uma teoria estética do futebol e as relações simbólicas do jogo com a vida social. Outros temas, novas situações, apenas inserem-se como aspectos laterais que são absorvidos no trajeto de um pensamento que culmina quase sempre em alguma de suas três teses.

Tostão, em seu projeto ensaístico, defende a criatividade como uma saída para se jogar um futebol que proporcione mais lances espetaculares, mais jogadas que fujam do convencional. Isso também serviria para a experiência da vida. Tostão, constantemente, lembra que esse recado torna-se ainda mais urgente já que vivemos em uma sociedade racionalista que projetou, mais veementemente, formas de racionalidades que intensificaram comportamentos violentos e que pecam por não terem a exata consciência disso. As proporções que isso tem alcançado é o suficiente hoje para a população mundial ter a certeza de que as nações mais fortes tecnologicamente, ou seja, as que produziram conhecimentos racionais em mais larga escala, podem rapidamente colocar todo o planeta em ruínas. Uma guerra hoje, entre essas nações, poderia significar um risco real das condições de vida no planeta.

Se as sociedades têm utilizado sua racionalidade para progredir historicamente, ao mesmo tempo acabaram por se colocar em constante estado de tensão interna. Após a Guerra Fria, ainda que o estado iminente de guerra tenha arrefecido, o clima de desconfiança e ameaças voltou a crescer nos últimos anos. Muito embora neste momento histórico, boa parte dos países mais ricos do mundo esteja em clima de atrito entre os indivíduos de seus países, a falta de ética de suas várias lideranças pode muito bem, ao invés de tentar combater os problemas criados, como costumam fazer de tempos em tempos, redirecionar os sentimentos

de desconfiança e rivalidade entre seus cidadãos para o contexto da rivalidade entre as nações. Ainda que entre as potências econômicas mundiais não se possa ver exatamente um clima que vá além da “mera” disputa de mercados globais, sabemos que os conflitos internacionais costumam ser pensados, por muitas das lideranças, como maneira de tirar suas economias de períodos de recessão.

Se percebemos que as guerras são geradas por motivos diversos, que elas têm intenções também variadas, e que são utilizadas como forma paliativa de resolução de dificuldades internas dos países, ou até mesmo como artifício para se criar uma falsa mobilização interna de unidade civil, é importante considerar que ela está arraigada fortemente no imaginário dos indivíduos. Os seres humanos sempre produziram expressões simbólicas representativas da guerra. E com o futebol não é diferente.

Franklin Foer lembra-nos que muitos críticos do futebol na Europa e Estados Unidos argumentaram que “ele dá vida a identidades tribais que deveriam estar desaparecendo”¹⁰⁰ e que, supostamente, o esporte seria uma resistência negativa para aquilo que chegaram a acreditar com o propugnado “fim da história” de Francis Fukuyama. A União Europeia, a globalização de mercados e o ápice do bem estar social americano do final do século passado estariam reduzindo a força desses antigos e bárbaros sentimentos, e o futebol recriando-os.

Raciocínios desse tipo provavelmente não conseguem reconhecer que a luta, a batalha e a guerra, apesar de existirem no campo real da vida humana, são cantadas e narradas em literatura exatamente para sublimar os sentimentos de injustiça, opressão e necessidade de resistência que as sociedades sentem ao se depararem com as histórias de seus antepassados e as suas realidades presentes. E considerando ainda que muitas das grandes obras de arte do passado tenham expressado esses sentimentos, é procedente que as obras do presente reconheçam a contínua presença de sua força expressiva.

Há uma vital diferença entre comungar dos feitos das guerras reais e, portanto, promovê-las, para o jogo de imaginação e sublimação que as artes procuram fazer, e a produção constante e apologética das guerras reais. De qualquer maneira, sabemos que sociedades pouco éticas não costumam promover

¹⁰⁰ FOER, 2005, p. 172.

essa discussão e, pior, tratam a estética da guerra como algo convencional demais, como se todas as questões que suscita, fossem similares a qualquer outra temática.

Dentro do futebol, a analogia do jogo com as batalhas é comum. Os jogos mais difíceis são tratados como batalhas épicas, que encantam exatamente porque os jogadores, vistos como guerreiros, ganham o jogo aliando técnica e garra em cada lance disputado. Nesses momentos, evidencia-se a força individual e coletiva de superação, pois os grandes jogos só são vencidos por aqueles que se dedicam mais intensamente em campo. Isto é ponto comum para quem acompanha o futebol.

Tostão defende um ponto de vista muito claro a esse respeito. Como gosta de fazer nos momentos em que se sente cobrado a posicionar-se com mais firmeza e pragmatismo, prefere ser taxativo: “Futebol não é guerra”. Seus argumentos colocam um outro ponto de vista. Corriqueiramente, jogos de futebol, em que guerras são travadas em campo, acontecem porque os times não conseguem jogar pela técnica, e, então, partem para a estratégia de não deixar o “jogo rolar”, utilizando-se da violência para derrubar a criatividade. É a tentativa de ganhar pela força, mas que não é a força como sinônimo de garra, ou raça, mas no sentido de ganhar de qualquer jeito, contundindo os jogadores adversários, amedrontando jogadores e comissão técnica, criando um sentimento de medo generalizado. Em seus redutos, alguns times produzem nas equipes visitantes o sentimento de que “não será possível sair vivo daqui hoje”.

Em “É difícil parar”, crônica do início de 2011, o cronista inicia ponderando que o futebol brasileiro sofria com um problema substancial, que já incomodava por que não se tratava de casos isolados, mas de uma espécie de marca que o futebol vinha adquirindo há tempos, um estilo às avessas. Para Tostão, o futebol brasileiro estava “cada dia mais tumultuado: é o futebol guerreiro, que lembra guerra, que lembra violência”.¹⁰¹

A palavra “tumultuado” sugere desorganização, falta de objetivos claros, ausência de uma ordenação, de arranjos bem definidos. Tostão, ex-jogador, conhecido por aliar técnica para jogar com a bola nos pés e capacidade de pensar e distribuir o jogo, sabe que a desorganização em campo atrapalha, principalmente, o bom jogador, e, por isso, dissolve o melhor do espetáculo. Observemos que a

¹⁰¹ “É difícil parar”, 13 de fevereiro de 2011.

guerra, a violência e o tumulto são sinônimos de um futebol sem prazer, sem gozo estético, que retira do espetáculo a jogada mágica, o futebol poesia. Nessa crônica, assim como em muitas outras, Tostão critica a guerra, simbolicamente, porque ela retira do campo o que de melhor o jogador pode fazer. A guerra retira o sonho de fazer um gol de placa, afugenta a criatividade, produz uma atmosfera de injustiça e impunidade, destitui as leis para permitir a desordem do caos. Favorece a força, em detrimento da criatividade. Na comparação de Chico Buarque de Holanda, na crônica “O moleque e a bola”, é a vitória dos donos do campo sobre os donos da bola.¹⁰²

Duas semanas antes da crônica “É difícil parar”, Tostão repete a sua tese de que o futebol não é guerra. Mas nessa publicação, com o título “Garotos-propaganda”¹⁰³, o cronista amplia a discussão, trazendo não só a crítica ao imaginário da guerra que se estabelece no futebol como sinônimo de falta de técnica e criatividade, mas também a falta de ética que pessoas públicas têm em gestos que parecem tão comum e sem significação mais ampla. Vejamos.

No primeiro parágrafo, Tostão já apresenta a discussão que traz no título (isso é importante salientar porque, na grande maioria dos casos, o título da crônica se explica no fechamento do texto). O cronista noticia que “na terça-feira” a Nike apresentaria o novo uniforme da seleção brasileira de futebol para aquele ano, logo após o Mundial de 2010. A faixa verde estampada na altura do peito simbolizaria um escudo de proteção, com o intuito de continuar associando os jogadores com a imagem de guerreiros. “Aí é demais”, diz, para finalizar o primeiro parágrafo.

As campanhas publicitárias dos anunciantes da seleção brasileira durante o ano de 2010 também repercutiram a imagem da guerra como preparação para o Mundial. Tostão, na crônica já de 2011, aproveita para lembrar os anúncios da Brahma, que colocavam jogadores e o treinador Dunga vestidos de gladiadores prontos para a grande batalha, a Copa do Mundo. E cita o treinador: “Dunga, com a cara amarrada, falava em raça. A maioria achava que a seleção, por ser comandada por um guerreiro, ganharia a Copa. Futebol não é guerra.”

¹⁰² “O moleque e a bola”, Chico Buarque de Hollanda.

¹⁰³ “Garotos-propaganda”, 30 de janeiro de 2011.

A imagem de Dunga como jogador registrou-se com o título mundial de 1994. Na ocasião, a seleção brasileira venceu a Copa nos Estados Unidos, depois de 24 anos sem chegar a uma final, tendo o meio-campista defensor, camisa 5, como capitão do time. Dunga foi ovacionado na época como uma grande liderança, fundamental para fazer aquele time jogar como uma equipe. Convicto de suas limitações técnicas, soube entendê-las em prol do jogo em equipe, tornando-se um dos principais jogadores daquela conquista.

Tostão, apesar de reconhecer o papel que cada jogador tem dentro da equipe, apesar de reconhecer a efetiva participação de Dunga naquela seleção, não confundiu a importância na ocasião do Mundial de 1994, nem as boas atuações da seleção comandada por ele entre 2006 e 2010, com o papel que escolheu protagonizar. E isso por dois motivos: o primeiro, exatamente porque, posando de guerreiro, Dunga estaria estimulando ainda mais o sucesso do “futebol força” em relação ao “futebol criativo”, bem jogado, ao estilo dos craques brasileiros do passado; e em segundo, porque a sua participação em campanhas publicitárias o colocaria em uma condição difícil de administrar, em razão dos muitos conflitos de interesses envolvidos. E remata:

A CBF, pressionada por todos os lados, faz de tudo para agradar aos parceiros. O treinador teria de ficar acima de tudo isso. Da mesma forma, treinador, de seleção ou não, [...] não deveria ter empresário que fosse o de jogadores que estão sob o comando do mesmo treinador. Talvez a única solução, nesse jogo de interesses, seria o técnico não ter empresário.

Observemos que Tostão aconselha aqui. Como uma voz que não se pretende moralizante, mas que põe as contradições em evidência, diz aquilo que em todos os contextos profissionais a sociedade, em especial a brasileira, permitiu-se admitir.

A guerra, como *constructo* simbólico de condução da vida individual, no exemplo de Dunga¹⁰⁴, potencializa uma forma de ver e jogar futebol que contradiz o

¹⁰⁴ Apenas a título de concluir a posição de Tostão a respeito da figura de Dunga, na crônica “Dois personagens”, de 23 de junho de 2010, diz que “os conflitos entre Dunga e a imprensa despertam sentimentos contraditórios” e que esses dois olhares, os favoráveis e os contrários “radicais” a seu respeito, estão certos e errados, já que suas atitudes revelariam sim um homem “justo, autêntico, sincero, tosco, radical e intolerante” que não passariam das “contradições do ser humano”. Finaliza, dizendo que o treinador, inexperiente na função (Dunga foi contratado para assumir a seleção sem nunca ter treinado outra equipe), fazia “bom trabalho e dava bons treinos” e que isso não significava que ele seria um “precoce e excepcional técnico”, mas uma evidência de que “os conhecimentos da profissão não são privilégios de poucos e badalados treinadores”.

estilo que desenvolvemos para ganhar os campeonatos mundiais e que ganhou a admiração de todo o mundo. Além disso, procura fazer sucumbir, ainda que inconscientemente, a elegância e criatividade do jogador brasileiro, cuja participação fundamental na elipse do futebol brasileiro, também ajudou a colocar o próprio negro em melhores condições sociais para reivindicar sua participação na suposta unidade nacional. Historicamente, a expressão da força é marcada pelas tentativas de se evitar mudanças sociais, de reprimir as lutas das minorias, de evitar a conscientização da existência do outro, da necessidade de se repensar a cultura brasileira que, muitas vezes, pela oficialidade, procura denegrir as formas criativas de expressar a vida e a cultura.

Na crônica “Show de raça”¹⁰⁵, de 2013, o cronista, comentando um jogo da Copa Libertadores das Américas, lembra que não se trata de dizer que não se deve jogar com raça, com força e determinação, mas que é preciso reconhecer os limites de sua funcionalidade:

O show de raça [...] é uma situação de emergência, adequada para o modesto time do Palmeiras. Pode funcionar em um jogo, dois e até durante todo um torneio curto, como na Copa do Brasil, na Libertadores e na Copa do Mundo. Não dá é para fazer disso uma rotina, pois, além de não ser possível tecnicamente, foge à normalidade e torna o futebol mais uma guerra do que um jogo de técnica e de talento.

Visando a sua tese de uma teoria estética do futebol, Tostão defende-o jogado com técnica, que deixa de existir dentro de campo quando as equipes insistem em brigar entre si. Muito embora a guerra real – a violência urbana – produzida pelas sociedades também esteja nas arquibancadas dos estádios, assim como nas escolas e nos mais variados ambientes sociais, Tostão procura concentrar a sua crítica à cultura da guerra justamente porque dissemina no futebol uma crise da criatividade, tentando enrijecê-lo em favor de uma seriedade racional que, na verdade, é consequência da necessidade de se respeitar os contratos firmados em favor do crescimento dos negócios que o futebol também produz.

O ensaísmo, como disse Pedro Meira Monteiro, tem no seu horizonte “uma perspectiva ética”, que procura ser responsável com o que diz, que se apresenta consciente da projeção que seus textos alcançam, numa perspectiva mais simbólica

¹⁰⁵ “Show de raça”, 17 de abril de 2013.

e de interpretação aberta do que objetiva. É o que vemos em Tostão. Para ele, o essencial “é pensar tanto no futebol quanto na arte como recriação simbólica da realidade objetiva”.¹⁰⁶

A conotação híbrida que o ensaio possui também na literatura brasileira, característica essa comum também à crônica, aproxima um gênero do outro. Tostão escreve crônicas que projetam um teor analítico mais aprofundado que o circunstancial da crônica, porque medita sobre os assuntos tendo por base um circuito de teses que tenta todo o tempo trazer à discussão. Há um fechamento aí. Porém, não se trata de uma tentativa de terminar as questões com proposições científicas, analíticas. Ao contrário, serve para deixar com que tudo ainda esteja sob certa necessidade de interpretação para que nunca se feche, para que sempre esteja em sinal de abertura.

Nos textos de Tostão, a crônica, o futebol e a interpretação acabam por se mostrar mais como realidades contínuas, que estão levantando questões, assim como suas “ferramentas” de análise – principalmente a teoria estética do jogo e a contínua reflexão sobre a ética – que levantam interpretações, mas não submetem nada a nenhuma conclusão definitiva. Tostão sabe que o futebol é mágico porque é muito complexo e que são os seus intérpretes que cometem o erro de tentar “simplificá-lo com teorias, racionalidades e explicações técnicas.”

Acabamos, assim, por chamar de ensaio a forma como elabora suas crônicas também porque escreve como um artista e ao mesmo tempo como leitor crítico. Isto, parece-nos, em nossa tradição de escrita literária, revela uma forma bastante representativa de como o ensaio se desenvolveu aqui.

Mas o ponto central para chamar de ensaísmo o que faz Tostão no conjunto de suas crônicas está no seu trabalho de aprofundamento da reflexão do futebol e das questões sociais que estão nele, a todo tempo, e de alguma forma, se revelando. Sua tentativa de traduzir o jogo de futebol pela relação simbólica com o jogo social, e sua busca por desenhar sobre os lances dos 90 minutos do jogo os olhares da forma estética em que parece se fazer, mostra-se como interpretação momentânea que tão logo se faz, já está, por sua própria maneira de fazê-la, livre para ser outra vez interpretado.

¹⁰⁶ HILÁRIO JÚNIOR, 2014, p. 374.

5. O ESTILO DE TOSTÃO

“Todo jogador quer ser cantor e todo cantor quer ser jogador”.
Pelé

Muitos de meus leitores gostam de detalhes técnicos e táticos. Outros preferem minhas divagações e filosofias de botequim. Gosto dos dois jeitos. Estou dividido entre os números e o mistério, entre a razão e a utopia.

Tostão

5.1 Duas notas sobre o estilo de Tostão

No terreno das discussões sobre literatura há espaço para certas comparações alegóricas entre escritores que sempre nos pareceram bastante proveitosas. Um desses exemplos está em uma formulação feita por João Cabral de Melo Neto, em uma entrevista publicada pelos “Cadernos de Literatura Brasileira”, do Instituto Moreira Sales. Nela, o poeta classifica os escritores como os “poetas de boi de coice” e os “poetas de boi de cambão”. As relações são interessantíssimas.

O próprio João Cabral explica a diferença entre esses bois. Trata-se da “disposição” deles à frente do carro, e que corresponde às suas funções no trabalho de transportar mercadorias e colheitas. O poeta explica que, havendo pelo menos dois bois levando um carro de transporte, aquele que vai mais à frente tem a função de puxar a carroça. Já os de coice tem a função de segurar, de frear na ocasião de uma descida. A alegoria serviu, pois, para organizar poetas e escritores de uma maneira original, respaldada simplesmente na coerência com que João Cabral enxergou o sistema geral formado pelos escritores que leu e estudou.

Para dar sentido à comparação, o poeta dá exemplos de escritores que, para ele, seriam os de cambão e os de coice. Os primeiros seriam aqueles para os quais a poesia não vem fácil, que é preciso puxá-la, pois são estes os poetas que “escrevem por escassez de ser.”¹⁰⁷ Os segundos são aqueles que escrevem por transbordamento, aqueles em que a poesia é um “jorro”, que irrompe sem medida, e que por isso é preciso freá-la. Dessa maneira, a diferenciação poderia se limitar a dividir os escritores entre os que trabalham para encontrar sua poesia e aqueles em

¹⁰⁷ CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA, n. 1, 1996, p. 21.

que a poesia já se apresenta, sem ser convidada, cabendo a estes últimos, o trabalho de acomodá-la.

Como escritores “boi de cambão”, João Cabral irá chamar Manuel Bandeira, Sartre, Drummond, Murilo Mendes (em parte), Walt Whitman, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Mário de Andrade, Paul Valéry, entre outros. Como “bois de coice”, Camus, Eliot, Jorge Guillén, Rimbaud, Augusto dos Anjos e Marcel Proust.

Para além dessa diferenciação, que privilegia a relação pessoal de cada escritor com a formulação de seu próprio texto, é possível ver que ela também comporta uma outra característica bem próxima àquela. Na mesma entrevista, João Cabral também diz que os poetas “boi de cambão” são os “desbravadores, que vão adiante, rompendo padrões, inaugurando outros modos de fazer poesia”. Já os “de coice” seriam os mais conservadores, “mais contidos, que buscam frear os de cambão quando estes estão descendo a ladeira”. Para essa outra perspectiva, a comparação entre Sartre e Camus colabora.

Quando o primeiro se mostrava o filósofo e escritor de ficção que levava para frente a filosofia do existencialismo, Camus, digamos assim, fazia o papel, também como filósofo e escritor de ficção, de contra-argumentar o já dito e percorrido por Sartre. Enquanto Sartre ia, abrindo caminho, Camus segurava, aparava as arestas, refazia os contornos. Se um desbravava, o outro freava quando o percurso virava descida.

Antes de qualquer coisa, no momento em que o poeta brasileiro brinca com essa formulação, utilizando-se dos bois de coice e de cambão, ele revela o grau de consciência que tinha a respeito das diferenças e similaridades que sua obra, de alguma maneira, produzia. Os sentidos que sua obra produziria estavam, deveria saber João Cabral, nos sentidos que os leitores e a crítica iriam desenvolver na comparação com outros escritores, sejam eles de poesia moderna, de poesia de outras épocas e de poesia escrita em outras línguas.

Dentro dessa comparação entre os bois, fica claro que há duas dimensões desenvolvidas pelo poeta: a relação pessoal de cada escritor com a construção do seu próprio texto e a sua condição no contexto do sistema das obras produzidas. João Cabral, poeta modernista, que acompanhava o movimento, cuja frente era

tomada por outros poetas, intitula-se “boi de cambão”, o que vai antes dos “de coice”, na subida, mas que fica apoiado, equilibrado, quando o trajeto, toma o rumo da descida. É também aquele em que “a poesia não vem fácil”, que era preciso puxá-la, construindo como um arquiteto cuidadoso e “vagaroso” sua engenhosidade poética. João Cabral é reconhecidamente um dos poetas mais importantes da literatura brasileira por ter aberto caminhos para a nossa poesia, por ter, queira ele ou não, forjado herdeiros.¹⁰⁸

Tostão é um legítimo escritor “boi de cambão”, desses que modela seu texto, que procura a melhor frase, que só publica depois que reescreve suas certezas momentâneas, que medita a respeito do que é preciso ser dito naquele texto, nesse que deve ser escrito porque será publicado.

Sob a perspectiva individual do escritor, que formula o texto, que o sistematiza, Tostão é aquele que gesta com paciência e trabalho árduo cada crônica sua. E o processo que revela a energia disponibilizada para a atividade de escrever o texto está no livro de Gílson Yoshioka:

Às segundas-feiras, logo cedo, ele senta na escrivaninha do escritório por cerca de duas horas: escreve a coluna à mão, com letra de médico, e tem até as 14 horas de terça-feira para entregá-la. Às quintas-feiras, repete o ritual e envia o texto na sexta-feira no mesmo horário para as publicações de domingo”.

Mesmo quando não tem nada definido pelas manhãs, ele começa a “rabiscar” [...] e acaba muitas vezes produzindo coisas até mais interessantes do que as previamente definidas.

O cronista fica atormentado quando não consegue fazer um esboço, encontrar assuntos ou um formato logo nos primeiros momentos frente a frente com o papel em branco.

“A escolha do que falar é sempre problemática. Já aconteceu de eu achar algo interessante de manhã, que, à tarde, ficou velho ou batido. Quando percebo isso depois de entregar o texto, fico insatisfeito.”¹⁰⁹

É assim que flagramos o Tostão “boi de cambão”, que dá o “tranco” para fazer a subida, para dar o texto no papel. Sob a perspectiva do sistema – Tostão entre os escritores, jornalistas, estudiosos e comentadores do futebol – reconhecemos ele também como boi de cambão.

¹⁰⁸ Idem, p. 26.

¹⁰⁹ YOSHIOKA, 2010, p.54.

Isto porque, como bem disse Eugenio Brauner, a crônica esportiva contemporânea – Brauner chama de contemporâneo o processo que se acentua a partir da década de 1980 – perdeu o caráter literário, “restringindo-se apenas a discussões, análises e, principalmente, palpites sobre tudo o que cerca o futebol”.¹¹⁰ Essa crônica, que preza a informação e a verdade dos fatos, busca destituir do cronista a sua passionalidade e as emoções que vêm das arquibancadas. A crônica literária de futebol teria perdido a sua literariedade, em busca de um certo ideal de precisão científica que os textos de opinião, iludidos, acham que podem alcançar. Para isso, como bem lembra Brauner:

Deixou para trás um tempo romântico, recheado de dribles celestiais, gols mágicos e jogadores que se assemelhavam a deuses [...]. Os exageros da imaginação ou da ficção perderam o espaço, da mesma forma que o talento de escritores, cedeu espaço ao burocrata da análise tática, do palpiteiro de resultado.¹¹¹

Tostão força-se a ir em outra direção. Muito embora não siga a linhagem dos autores que reverencia, vez e outra seus textos recuperam a literariedade perdida, e então, outra vez, o futebol mágico e os dribles celestiais parecem repetir-se nas páginas de seus textos. Como eles estão raros nos campos – mas Tostão cobra que sejam abertas as possibilidades para que retornem de uma vez por todas – a sua raridade se repete nas linhas dos textos. Tostão apresenta-se como uma exceção, assim como Luís Fernando Veríssimo, José Roberto Torero e outros escritores mais novos que, pelas necessidades dos próprios periódicos, tiveram de ir parar nos blogs virtuais.

A aproximação com Veríssimo é um pouco exagerada, pois trata-se de um legítimo escritor de crônicas literárias de futebol. Veríssimo é o Pelé contemporâneo entre os cronistas de futebol. Tostão é Tostão mesmo, outra vez. Busca rememorar uma tradição perdida, revelando que assumiu para si essa responsabilidade. É boi de cambão também porque está abrindo novas clareiras, criando outros escritores de futebol que fazem questão de demonstrar que há um “escritor entre nós” que convence por sua opinião certa e pela profunda procura do futebol arte dentro da quadratura do campo e do texto.

¹¹⁰ BRAUNER, 2010, p. 108.

¹¹¹ Idem, p. 110.

A segunda nota sobre o estilo de Tostão está em uma outra comparação de escritores produzida no seio da discussão crítica. No artigo “Estratégia”¹¹², escrito por Antonio Candido, e apresentado, anos mais tarde, como prefácio ao romance *O amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos, o crítico lembra a distinção realizada por Paul Valéry, que chamou os escritores de “estrategistas” ou “táticos”. Segundo Candido, aludindo a Almeida Salles – quem lhe apresentou o esboço de Valéry –, os estrategistas seriam os escritores que “veem na criação o afloramento definitivo de um largo trabalho anterior, baseado em anos de meditação e de progressivo domínio dos meios técnicos, confiando no domínio vagaroso, mas seguro, dos recursos de sua arte”.¹¹³ Já os táticos, seriam aqueles “dotados de talento e habituados a construir no primeiro movimento de inspiração, guiando-se quase apenas pelo instinto.”

Candido ainda pondera que os nossos autores, os escritores da literatura brasileira até aquele momento (estamos falando de algo em torno da década de 1940), são em sua quase totalidade dos tipos “táticos”, aqueles que criam ao correr da pena, “talentos natos”, que parecem ter começado a escrever suas obras muito cedo.

Talvez a constatação revelada por Umberto Eco, que vai dizer “que a arte contemporânea se vê às voltas com a desordem [a desordem fecunda]” e que a ambiguidade “se torna uma das finalidades explícitas da obra”¹¹⁴ tenham, a “desordem” e a “ambiguidade”, redimensionado o grau de consciência a respeito da criação literária, no sentido de ter redimensionado os resultados que levou Candido à sua constatação, acompanhando Almeida Salles, à época do artigo “Estratégia”: “os nossos autores pertencem quase na totalidade ao segundo grupo, os escritores táticos.”

Ora, a ver as tantas entrevistas e conversas com muitos dos escritores contemporâneos que, por procurarem estar mais conscientes da relação que seus textos têm com a tradição, e talvez ainda estimulados pela ideia de uma “tradição

¹¹² CANDIDO, 2011, p. 73-86.

¹¹³ Idem, p. 73.

¹¹⁴ ECO, [s/d], p. 22.

conquistada”¹¹⁵, que nos disse T. S. Eliot, vemos que já não se pode falar em uma literatura dominada por escritores táticos. Esta nova realidade também se configura em razão de uma nova consciência que vê os saberes, e as artes também, como “linguagens que participam de uma sintaxe elaborada por corte e montagem.”¹¹⁶ Ora, foi também o que disse Todorov, quando reconheceu que os romancistas de sua época, que em nada escreviam “narrativas simples”, muito distantes da “narrativa primordial”, seguiam mais as suas regras ou “por perversidade inata, ou por vã preocupação de originalidade.”¹¹⁷ Podemos, pelo menos, dizer que o grupo hoje se divide; e por razão da busca em reconhecer a rede de escritores de agora e do passado, e assim tomá-los, de alguma maneira, para a sua própria atitude criativa, já não seria tão simples dar um julgamento definitivo sobre se temos uma literatura feita de escritores estratégicos ou de escritores táticos. De qualquer maneira, sabemos de Tostão como um escritor estratégico.

À sua maneira, o cronista Tostão, cambão e estrategista, reinventa a crônica esportiva. Sempre tomando as suas referências literárias, tem no seu horizonte um suposto cronista que queria ser, que seria capaz de formular a perfeição do comentário, que ele sabe, não existe: “deveria ter as milhares de informações precisas do Paulo Vinícius Coelho, o olhar tático e acadêmico do Paulo Calçade, a visão crítica e incisiva do Mauro César e a capacidade de analisar todos os detalhes de um lance do Júnior.”¹¹⁸ Mesmo que a perfeição não exista, é preciso procurá-la, ficar no seu encaixo, pensar como ela seria. Para isto, talvez para Tostão, é preciso ser boi de cambão e boi de coice, um estrategista e um tático, tudo, sempre, ao mesmo tempo, que seja, com a consciência de que a subida é mais cansativa: “é mais fácil enquadrar os mais bem dotados que incentivá-los a ser diferentes.”¹¹⁹

5.2 A concepção de estilo

Muito embora a preocupação central de Antoine Compagnon, em seu *O demônio da teoria*, a respeito do estilo, esteja direcionada aos problemas teóricos da

¹¹⁵ Cf. ELIOT, 1989, p. 37-48.

¹¹⁶ SANTOS, 1989, p. 2.

¹¹⁷ TODOROV, 2013, p. 105.

¹¹⁸ “Torcer e entender”, 05 de agosto de 2012.

¹¹⁹ “Descoberta do óbvio”, 12 de dezembro de 2010.

relação do texto com a língua – e também de o estilo figurar como meio-termo entre a língua e a literatura – e entre a linguística e a crítica, vale ressaltar que a “volta do estilo”, por ele próprio admitida, deu-se pela observação de evidências que anunciavam a sua presença: “em suma, o pastiche é a prova do estilo”. Ou seja, a existência do estilo, ou dos estilos, que não se discute, é sublinhada por evidências que saltam aos olhos de quem lê uma obra, de quem a analisa. Quando os pastiches de Proust foram reconhecidos, Compagnon se viu na “obrigação” de admitir a sua volta.

Portanto, sustentando-nos em Compagnon, admitimos que, quando aos olhos do analista saltam certas evidências suficientes que habilitam uma obra, elas não podem ser ignoradas. Nada mais razoável.

Quando Tostão, em suas crônicas, evidencia vastamente a noção de estilo como base para algumas de suas análises sobre as formas de se jogar futebol, e para, antes de qualquer coisa, sustentar sua tese do futebol arte, entendemos o conceito de estilo como incontornável. É preciso falar de estilo, antes de qualquer coisa, porque salta aos olhos a função que a ele é dirigida.

No capítulo dedicado ao conceito, Compagnon irá dividi-lo em oito partes, assim denominadas: “o estilo e todos os seus humores”, “língua, estilo, escritura”, “clamor contra o estilo”, “norma, desvio, contexto”, “o estilo como pensamento”, “o retorno do estilo”, “estilo e exemplificação” e “norma e agregado”. Em resumo, sua discussão procura “respeitar” sua impureza histórica, confirmando que “em vez de ser despojada de suas acepções anteriores à medida que adquiria outras, a palavra acumulou-as e hoje pode comportá-las todas.”¹²⁰

Compagnon também lembra um de seus mais importantes usos teóricos: o estilo pode ajudar a designar as individualidades literárias e, por conseguinte, as características das épocas literárias, já que o estilo pode também ser “um conjunto de traços característicos de uma obra que permite que se identifique e se reconheça (mais intuitivamente do que analiticamente) o autor.”¹²¹

¹²⁰ COMPAGNON, 2010, p. 171.

¹²¹ Na conclusão do capítulo, Compagnon registra mais dois conceitos de estilo que “resistiriam vitoriosamente aos ataques que a teoria perpetrou contra eles: o estilo é uma variação formal a partir

Estas confirmações remetem, para as histórias literárias, basicamente a dois pontos: (1) às individualidades literárias que compuseram as literaturas nacionais; e (2) ao consequente entendimento e interesse de parte da crítica em reconhecer, por meio do estilo dos textos, a personalidade autoral, e assim, identificar o “tipo” de pessoa, ou as ideologias predominantes, a que o texto se ligava.

De qualquer maneira, de todas as numerosas possibilidades que a noção de estilo abrange, torna-se imperioso definir aquelas que nos serão proveitosas na análise do estilo do texto de Tostão. Ainda com Compagnon, consideremos, por exemplo, que esse elemento de análise conseguiu, de novo, tamanha abrangência: “o estilo remete ao mesmo tempo a uma necessidade e a uma liberdade.”¹²²

Este último conceito de Compagnon remete-nos a uma outra observação do crítico, também importante aqui. No subcapítulo “O estilo e todos os seus humores” recorda como a noção de estilo entrou para o vocabulário das artes plásticas. Para ele, sua importância para este sistema esteve ligada ao “problema da atribuição e da autenticidade das obras”, já que o mercado dessas obras cobrava uma correta avaliação do que era ou não de fato uma obra de valor. Em outras palavras, quais obras estavam realmente traçadas nos planos definidos pelos grandes pintores dos grandes movimentos de época. A importância dada aos detalhes valorizou o sentido de estilo.

Em seguida, Compagnon mostra como essa noção de estilo reapareceu nos estudos literários, que, em suas palavras, acontecerá quando estes procuravam descrever “a rede de desvios ínfimos que permitiram caracterizar a visão de mundo de um indivíduo, assim como a marca que ele deixou no espírito coletivo.”¹²³

Os pequenos detalhes que eram mais cautelosamente observados pelos críticos e consumidores (que pagavam os críticos para fazer a avaliação) de artes plásticas no século XVIII, mais a descrição dos “desvios ínfimos” dos textos dos escritores, desdobraram-se, basicamente, em dois pontos fundamentais: (1) o estilo passou a ser sinônimo de cultura, que passou a ser o aspecto próprio caracterizador da alma, do espírito, de uma comunidade, de uma sociedade ou de uma

de um conteúdo (mais ou menos) estável; e o estilo é uma escolha entre várias escrituras”. COMPAGNON, 2010, p. 171.

¹²² Idem, p. 164.

¹²³ Idem, p. 169.

nacionalidade; e (2) já no século XX, com a formulação de uma ciência autônoma da linguagem, a Linguística, o estilo ficou sob responsabilidade da Estilística, e assim, a Poética (a “nova” teoria literária), com outras preocupações, não exatamente desautorizando sua importância, aproveitou-se das descrições estilísticas como parte de seus raciocínios e avaliações.

Na literatura brasileira, a ênfase na observação do estilo serviu, secundariamente, para organizar os quadros históricos de nossos escritores, já que, até o pós-guerra, nossa história literária continuava à procura da definição de seu escopo geral. Quando nossos românticos procuraram definir as relações existentes entre os escritores desde a “A carta de Caminha” até os contemporâneos, os elementos presentes em suas obras, que a noção de estilo acabava por realçar, ajudaram a mostrar a medida de sensatez com que cada um se encarregou na construção de uma literatura nacional.

As histórias literárias, que mostram os estilos de época, escolhem o raciocínio que procura designar as constantes dos escritores como o mais importante para a tarefa que lhes competia. Em termos gerais, “designar constantes” foi o que a Estilística assumiu fazer, tomando a noção de estilo como seu objeto principal, defendendo uma proposta que já vinha sendo recorrente nos estudos literários. A diferença é que a Estilística, debruçando-se sobre a perspectiva científica de reduzir a linguagem ao seu aspecto psicológico, como exteriorização de estados da alma, descreveu os usos semânticos, sintáticos e retóricos, limitando-se, muitas vezes, a confabular a respeito da individualidade dos sujeitos por detrás das obras.

Reconhecer os elementos constantes na obra de um autor deixou de ser chamado de análise depurada do estilo. Não é necessário que se faça pormenorizadamente tal tarefa, assumida pela Estilística. Não é preciso mais chamar de estilo aquilo a que o estilo, por sua imensa gama de significados, chegou a fazer. Reconhecer esses traços constantes é reconhecer que certo texto possui suas particularidades, que só são possíveis de se ver quando um quadro mais extenso de outros textos estiverem sendo considerados. É o princípio mais razoável que se pode pedir a quem estuda literatura: considerar certo texto entre os tantos outros que, no passado e presente, estimulam o seu significado.

A questão é que entendemos Tostão como um escritor profundamente dessemelhante entre os que escrevem sobre futebol no dia a dia das publicações periódicas. Os seus “desvios ínfimos” precisam ser sublinhados, reconhecidos e trabalhados, para que o sujeito da enunciação, nas suas crônicas, seja posto à discussão, e sua presença no contexto da literatura contemporânea de futebol possa reconhecer as particularidades de sua obra. Esses “desvios” que foram reconhecidos como capazes de revelar a visão de mundo dos escritores no século XIX e ainda na primeira metade do século XX é realçada por Tostão quando reconhecemos a preponderância que a noção de estilo exerce na sua construção argumentativa.

Nesta toada, recuperando uma série de textos de futebol, desde as crônicas escritas por Lima Barreto, Mário Filho, Mário de Andrade, José Lins do Rego, Drummond, Nelson Rodrigues e Armando Nogueira, passando pelas publicações de revistas e jornais que acompanham o dia a dia do esporte, até chegar aos blogs contemporâneos, entendemos assim os pontos fundamentais dos textos de Tostão: (1) Tostão escreve crônicas, que recuperam muitas das mais importantes características desse gênero híbrido; (2) em suas crônicas, tenta criar uma rede constante de assuntos; (3) o cronista Tostão é um ex-jogador que, parece-nos, escreve como jogava; (4) suas opiniões sobre os jogos refletem o cronista de opinião, que o cronista-colunista tem a função de realizar, porém sua necessidade de opinar submete-se à sua arte de explicar o futebol como um analista; (5) o analista Tostão ensaia teses que sua vida intelectual reconheceu importantes (duas delas se manifestam mais constantemente: a do futebol arte e a do futebol como metáfora da vida); (6) sem escrever exatamente ensaios de futebol, Tostão divulga ensaios que procuram interpretar o futebol, a literatura e a vida social, pela via argumentativa, automeando-se colunista esportivo, para fugir da designação “cronista”, mas sempre produzindo reflexões sobre eles.

Além disso, defende uma tese do futebol arte, que deve ser jogado para que o jogo se sirva dos seus elementos em uma perspectiva, preponderantemente, estética. Mais além disso, ainda, repercute o elemento que talvez seja o ponto de equilíbrio mais importante de sua obra: a ética. É o tom do seu discurso, a maneira pela qual inscreve suas opiniões e o modo como recupera os ensaios de interpretação. É o ponto diferencial que os textos de Tostão têm em relação aos

demais. Os projetos ideológicos, que se podem ver por detrás do aparato hegemônico, em que o conjunto dos comentadores e analistas de futebol no jornalismo brasileiro orbitam, estão profundamente mediados por uma perspectiva pouco ética na maneira como opina, e que Tostão, sabe, reproduzem-se a partir de todo texto.

5.3 A noção de estilo para Tostão

As palavras “estilo” e “talento” são as mais significativas nas crônicas de Tostão. Em um terço do nosso *corpus* encontramos ora o uso de uma, ora o uso da outra. Além de serem as mais utilizadas, elas funcionam como um aporte de muitas conclusões do cronista. Exemplos não faltam. Mas uma acepção da palavra estilo é adotada frequentemente, cujo uso funciona em favor do desenvolvimento da tese, que o cronista desenvolve, de uma teoria do futebol.

Para essa específica noção de estilo trabalhada por Tostão, é preciso falar do conhecido artigo “Futebol de prosa e futebol de poesia”, escrito em 1970 pelo cineasta italiano Pier Paolo Pasolini. Extasiado pela forma como a seleção brasileira jogou e conquistou a Copa do Mundo de 1970 (Tostão estava lá, em campo), Pasolini reconheceu que o estilo brasileiro de se jogar futebol era o da poesia. Isto porque a resposta para a sua pergunta “quem são os melhores dribladores do mundo e os melhores fazedores de gol?” era taxativa: “os brasileiros”. Nosso futebol podia ser considerado aquele jogado em forma poética porque estava centrado no drible e no gol. Para o cineasta, naquele ano de 1970, no México, “a prosa estetizante italiana foi batida pela poesia brasileira”.

No artigo de Pasolini, os times que se comportavam mais meticulosamente em campo, que se articulavam sempre a partir de uma organização pré-estabelecida, que jogavam atrás e saíam ao ataque a partir da triangulação, do movimento concatenado entre os jogadores de defesa, meio e ataque, eram os que jogavam em prosa. A Alemanha, uma das grandes seleções europeias, tornou-se então o exemplo do futebol mais bem jogado em prosa. No meio do caminho entre o Brasil e os alemães estava a seleção italiana, marcada pelo estilo da prosa poética.

Sinteticamente, em relação ao estilo, essas eram as considerações do cineasta italiano e que estão desenvolvidas nas crônicas de Tostão. Volta e meia, o autor lança mão dos conceitos de prosa e poesia para comparar estilos de jogar de equipes e seleções. Bom exemplo é a crônica “Poesia não cansa”, de 14 de setembro de 2011, que leremos de trás para frente.

Tostão cita o artigo de Pasolini no parágrafo de conclusão para comparar as situações do futebol brasileiro e italiano nos anos de 1970 e em 2011. Naquele tempo a diferença observada por Pasolini era a que o Brasil jogava como poesia e a Itália como prosa. Mas com o tempo, essas seleções e o futebol jogado em seus terrenos, pondera Tostão, tornaram-se muito parecidas “pela marcação, pelos lançamentos longos e pelas jogadas aéreas.” Jogam como prosa, remata o cronista.

Na continuidade, cita uma outra publicação, agora do jornalista argentino Juan Pablo Varsky, do jornal *La nación*, definindo o estilo de jogar do Barcelona da Espanha como uma “poesia em movimento”. Agradado das palavras do argentino, Tostão desfruta todo o parágrafo com entusiasmo e elogios ao futebol bonito e bem jogado que a equipe catalã vinha apresentando naquelas temporadas. E completa: “Boa poesia não cansa. Extasia, mesmo quando o time empata, perde e até joga mal.” Para Tostão, o que encanta no futebol são a qualidade e a beleza do jogo, apesar de o equilíbrio entre as equipes promover espetáculos e campeonatos mais emocionantes. Foi assim que o cronista iniciou a crônica “Poesia não cansa”.

No início do texto, pode-se ver a discussão a respeito das emoções de uma partida de futebol associadas ao campeonato do qual faz parte. O equilíbrio entre os times na disputa do título promove uma emoção que inflama tanto jogadores quanto torcedores. Ouve-se muito que campeonato bom é campeonato disputado até o fim. O novo modelo de disputa por pontos corridos, adotado no Brasil desde 2003, resultou em campeonatos que terminam bem antes da última rodada (quem acompanha, sabe).

Afora esta última questão, o cronista propõe a sua discussão, a sua tese. Sabe que o equilíbrio é bom porque emociona, cria expectativa, põe mais torcedores, imprensa, e os próprios torcedores não diletantes, mais interessados com a disputa. Porém, o cronista também tem as suas predileções, a sua forma de gozar o jogo. E não se furta de dizê-la, sem uma dose de ironia: “o Brasileirão está

emocionante pelo equilíbrio, mas o que me encanta no futebol são a qualidade e a beleza do jogo. Torço para o bom futebol. Equilíbrio pode ter até no Camboja.” Assim, concordando desejo e razão, Tostão defende o futebol arte, o futebol poesia, do jogo bem jogado, do futebol brasileiro que encantou o mundo, mas que parece ter sumido dos gramados. Em vista desse desaparecimento, Tostão mostra-se veemente nas críticas, principalmente em relação à estrutura que foi montada no futebol brasileiro que o burocratizou, que o vendeu para o mundo e que, por consequência, minou o talento e a liberdade de jogar dentro de campo.

Se, de acordo com Pasolini, o estilo brasileiro de se jogar futebol é o futebol poesia, reconhecidamente pela técnica aliada à criatividade e ao talento, o jogado em prosa é aquele tecido mais programaticamente, o que se desenrola a partir da organização dos jogadores e a coordenação dos lances aperfeiçoados. O futebol jogado em poesia é o que aflora o imponderável, o inimaginável, o que surpreende até mesmo o jogador que realiza a jogada. O jogado em prosa vai “em sua andança” revelando os signos próprios do jogo de bola (passe, domínio, posicionamento, triangulação). Nas palavras de Pasolini, é o futebol da triangulação, da retranca com a estratégia do contra-ataque, do jogo coletivo. O jogado em poesia revela as coisas que ficam marcadas para sempre no rol das excelências (o drible, o gol de bicicleta, o lançamento perfeito). O jogado em poesia é a forma tornada evento, é sempre uma “epifania da forma”.

Mas a prosa do futebol e a sua forma poética não se excluem. Muito ao contrário, a poesia no jogo de futebol depende da prosa para existir. Assim, só há futebol quando uma espécie de “lógica dialética”, que funda a prosa na poesia e vice-versa, e que exige da prosa uma consistência a superar qualquer estreiteza do discurso trivial, apático ou protocolar. Um time pode até não ter a vocação de jogar em forma de poesia, mas se não se garantir em termos mínimos de prosa será goleado. As goleadas acontecem no futebol quando uma forma de jogar supera a forma do adversário, mas times triviais e apáticos, que não conseguem ficar com a bola, são massacrados. São as goleadas homéricas de antigamente - um vinte a zero, por exemplo -, a expressão de um time sem vocação nenhuma para o jogo. No futebol de hoje já não há mais bobos, e os times goleados por mais de dez gols de diferença (quase) não existem mais.

Seguindo a sugestão de Pasolini, Tostão tornou-se um analista e fruidor do futebol que propõe uma teoria do futebol de um jogo de poesia. Isto porque, primeiramente, para o cronista, o futebol brasileiro dentro das quatro linhas não tem a vocação do pragmatismo de jogar simplesmente com vistas à vitória. Em segundo, porque com a bola nos pés, nossos jogadores “pintam e bordam”, tecendo assim cenas de um divertimento, um bailado, uma composição artística. Com esse estilo de jogar, no Brasil, chegamos a brincar e cogitar que, em certos momentos, e por pura brincadeira de se falar da coisa séria que o futebol também se tornou, que brincar com a bola, driblar para o lado, seria mais importante que o gol. Ainda que esse devaneio de raciocínio seja para Pasolini, de certa maneira, estranho, porque é o gol o grande momento do futebol, o ápice da forma poética, é importante considerar que ultimamente não se vê mais tamanho atrevimento de qualquer jornalista esportivo em sugerir isso. O último jogador a falar assim abertamente, Dener, ex-jogador do Vasco da Gama, foi aplaudido e repetidamente lembrado na época e por anos. A sua morte trágica, em 1993, em um acidente de carro, na Lagoa Rodrigo de Freitas, no Rio de Janeiro, parece ter sido mais um episódio na esteira paulatina do apagamento da brincadeira do futebol, no campo e nas páginas dos periódicos.

Tostão, apesar de não se valer da ousada sugestão, defende e ovaciona o futebol poesia. O imponderável, o inesperado, o fruto da imaginação sem par, razão do alumbramento da bola, estão no programa poético de Tostão. O leitor que porventura leia uma e outra crônica de Tostão pode talvez não se dar conta disso. Mas é no acompanhamento semanal de seus textos que o leitor irá ver o cronista defendendo esse estilo de jogar futebol, que possui a curiosa mania de inventar o inimaginável na materialidade das partidas.

A sua teoria do futebol é uma teoria do estilo de se jogar futebol no Brasil como forma poética, que inicia, nas próprias palavras de Tostão, quando em 1923, o Clube de Regatas Vasco da Gama permitiu que negros jogassem o campeonato carioca defendendo suas cores.¹²⁴ Tostão, que foi titular do time considerado o ápice do futebol poesia em todo o mundo até hoje, a seleção de futebol brasileira da Copa do Mundo de 1970, não se cansa de cobrar que se jogue assim, aqui, outra vez.

¹²⁴ TOSTÃO, 2016, p. 11.

5.4 Uma falsa contradição no estilo de jogar

Uma das características que entendemos do cronista Tostão é sua seriedade em relação aos assuntos que discute. A postura é de um sujeito rigorosamente responsável em relação ao que diz, de um formador de opinião coerente, ético, que se compreende em uma condição muitas vezes necessariamente pedagógica. Junto a isto, vemos um amante do futebol, que prefere sempre assistir a bons jogos, pouco preocupado com quem vai vencer. Torce para que vença sempre o futebol mais bem jogado. Pelo menos é o que seus textos revelam. Talvez isso seja mesmo uma condição de quem aprendeu a ver o futebol menos com os olhos de um torcedor apaixonado por seu clube de coração, e mais como quem defende uma cultura do futebol como expressão artística, como forma que revela uma metáfora de um Brasil que mescla alegria e plasticidade, drible e liberdade de criação, com certa organização e espírito de luta.¹²⁵

Tostão com o passar do tempo foi descobrindo que o futebol, aquela atividade que lhe permitiu viver as mais intensas emoções de sua vida, onde pode realizar seus maiores sonhos de infância, era mais do que um esporte. O futebol foi se mostrando altamente produtor de sentidos e que ele, exaustivamente, tem procurado reconhecer e mostrar em seus textos. De qualquer modo, sempre fazendo questão de dizer que o futebol é uma paixão e, portanto, um lugar de produção de desejos e realizações, de alegrias e aprendizados.

Mas engana-se quem pensa que o craque escritor, defensor do futebol bem jogado, daquele jogo corrido e bem organizado, das trocas de passes em direção ao gol, dos jogos disputados com lances lá e cá, dos belos chutes e dos belos domínios de bola, dos grandes lançamentos, das tabelas que com dois, três toques o time alcança a meta adversária; engana-se que o defensor inflexível de tudo isso não

¹²⁵ É importante considerar, mas que somente um estudo à parte poderia lançar uma análise mais cuidadosa sobre tal questão, que Tostão vê o futebol brasileiro mais por aquilo que o “ápice-seleção-de- 1970” sugere do que, por exemplo, pela metáfora do futebol brasileiro da alegria e do drible identificada com a “ginga da capoeira” e o “ritmo do samba”. A busca de uma síntese a partir da imagem de Garrincha, a encarnação do jogo bonito que não valoriza esquemas táticos ou treinamentos físicos, parece-nos menos evidenciada em favor de uma síntese “Gerson-Pelé-Parreira”, ou seja, da busca do equilíbrio entre conhecimento do jogo, talento e estilo em sua completa personificação e conhecimento científico em favor de uma melhoria contínua e progressiva do próprio futebol.

possa dizer, repetindo o “filósofo” ex-jogador Dadá Maravilha: “feio é não fazer gol.”¹²⁶

Tostão sabe que o esporte coletivo de maneira geral é uma disputa entre duas equipes e que tem como objetivo a vitória. E vencer um jogo é sim às vezes um detalhe, apesar de ser a meta de todos que o jogam e o assistem. Mas que é pela presença desse objetivo de vencer que suspendem no homem as mais variadas e surpreendentes demonstrações de superação e força. E é com os olhos atentos a esse complexo, que Tostão escreve suas crônicas. A frieza para apresentar as análises mais bem formuladas possíveis está sempre lá, mas nunca sozinha, nem dando o tom de seus comentários. O gol é o momento único do futebol, e sem ele não haveria a magia desse esporte. Sem a explosão da realização de um objetivo premeditado não haveria a pulsão eterna da vida de se buscar sempre algo para se comemorar. Como cronista, revela-se como um mediador de si mesmo, de um amante do futebol que quer vê-lo jogado com mais maestria, com mais técnica apurada, com mais belas jogadas; mas daquele que também sabe da necessidade do gol, da vitória, e de buscá-la às vezes com os artifícios possíveis das ocasiões.

Ainda que feio, certo é que é preferível o gol feio com vitória do que o feio com derrota. A questão para Tostão é outra. Sua crítica está direcionada à ideia e àqueles que só pensam em vencer, porque só pensam em fazer bons negócios com as vitórias. Para Tostão, esses são os que emperram a possibilidade de se desenvolver uma cultura – no futebol e na vida de modo geral dos brasileiros – de que se pode vencer fazendo o certo, numa perspectiva ética, de que se pode fazer, fazendo melhor, com mais transparência e organização, e que assim, com um contexto de garantias nesse sentido, poderíamos aperfeiçoar as formas de liberdades individual e coletiva que permitiriam o “fazer bonito” numa nova perspectiva, que, para o cronista, é o que o mundo tem precisado. Para o cronista, Tostão, vê-se, é o que o futebol brasileiro tem precisado. É o que os brasileiros têm mostrado que querem.

¹²⁶ O estilo bem-humorado de Tostão costuma chamar de filósofo os jogadores que disseram algo que tenha contribuído para marcar o imaginário do esporte. Na crônica “Como era previsto”, de 29 de junho de 2010, Tostão vai dizer: “Como na vida, o jogo de futebol tem muitos acasos, mistérios e estranhezas. Além disso, como dizia o filósofo Garrincha, o problema é que nada foi combinado com o adversário.”

Essa separação que Tostão faz do futebol às vezes feio, com gol que se faz às vezes de canela, do futebol jogado em favor exclusivamente do resultado (muitas vezes por falta mesmo de pessoas criativas) é consequência do receio generalizado em se arriscar, em se procurar fazer algo fora do *script*, em ser, na palavra tantas vezes utilizada pelo craque, um louco.

Para Tostão, portanto, não faz o menor sentido, e que deve ser definitivamente desconstruído, de que o futebol bonito é um futebol que mais perde do que ganha; de que o futebol feio e vencedor é o que normalmente acontece e assim será, sempre, e a rigor; de que o futebol feio, jogado às vezes, em virtude das situações de contexto de um jogo, não possa ser apresentado pelos que jogam em favor de um futebol arte.¹²⁷ Mas está convicto de que no Brasil há um receio generalizado de se desmontar tais considerações, e que elas têm sido altamente produtivas de pensamentos no enredo da vida psicossocial do brasileiro.

Uma noção bastante aceita e propagada no mundo do futebol, ainda que silenciosamente aceita e propagada, é que uma equipe para ser vencedora tem de estar composta por treinadores e jogadores vitoriosos. Quanto maior o desafio, mais uma equipe precisa ter entre seus componentes aqueles que em sua experiência conseguiram sair vencedores. Se observarmos a composição das comissões técnicas escolhidas pela CBF para os últimos mundiais de seleções, fica ainda mais claro os critérios de escolha. A última, antes de Tite, definida cuidadosamente depois das derrotas vexatórias para a Alemanha e Holanda na Copa do Mundo de 2014 no Brasil, revela mais uma vez os componentes utilizados para as escolhas. O coordenador de seleções escolhido foi Gilmar Rinaldi, goleiro reserva campeão Mundial na Copa de 1994 nos Estados Unidos. O treinador da seleção, Dunga, capitão do time vencedor em 1994. O treinador de goleiros é Taffarel, o goleiro titular dessa mesma seleção. E muitos outros cargos dessa comissão técnica seguem o mesmo modelo de escolha. E também assim tem sido em todas as últimas edições

¹²⁷ Gumbrecht irá se perguntar do porquê nós, enquanto torcedores de um time, somos capazes de dizer que “quando nossa equipe perde, ficamos furiosos às vezes porque jogou mal, mas outras vezes dizemos que jogou bem, embora tenha perdido?” Ou que, “se outra equipe que odiamos faz uma boa jogada, mesmo que ela não nos agrada, dizemos: “bom, essa foi uma boa jogada””. Gumbrecht irá responder a essas questões dizendo que analisar o esporte observando tais questões faz emergir uma perspectiva estética, um olhar que vê o esporte como um fenômeno estético (BOLLE (org.), 1998, p. 76.).

de Copas do Mundo. O maior exemplo é de Mário Jorge [Lobo] Zagalo, o brasileiro presente em todas as conquistas da seleção brasileira em Copas do Mundo.

A insistência pelo critério meritocrático da vitória seria um dos grandes obstáculos para a articulação de novos modos de se organizar o futebol brasileiro. Tostão não diz com todas as letras isso, mas é fácil perceber que o exagero por esse critério denota completa falta – por parte das autoridades do futebol – de um exame mais minucioso dos problemas que já deveríamos estar enfrentando há muitos anos. Como um alento, o convite e aceite de Tite em assumir a seleção brasileira, parece apontar, ainda que por um tempo, novos ares.

Se falamos em uma “falsa contradição no estilo de jogar”, é porque vemos uma contradição que não exclui aparentes ideias opostas. Pode-se jogar bonito e jogar feio. Isso vai sempre depender da ocasião. O que Tostão parece alertar é que estilos que vão vencendo, mesmo jogando um futebol burocrático, sem fruição, distante daquilo que o talentoso jogador brasileiro pode produzir, não podem ser tomados como modelos ou considerados de formas modernas que o futebol brasileiro aderiu e, que, por ganharem campeonatos internos, deveriam ser remontados em outras equipes e, inclusive, na seleção brasileira.

Se um estilo deu certo, porque superou outros estilos, vencendo campeonatos dentro do país, não significa que ele deva ser imediatamente, sem qualquer análise crítica, tomado de modelo ou aclamado de elogios.

Raciocínios lineares e sem a compreensão profunda de questões como estas, parece-nos que fazem parte do corriqueiro modelo jornalístico esportivo. Parece-nos, também, que Tostão sabe disso e se aborrece com a incapacidade de se desconstruir esse artefato de ideias. Mas, Tostão, sabendo, como um “boi de cambão”, força-se em outra direção, ainda que seja necessário trocar o rumo da descida, momento em que os bois de cambão podem descansar, para subir a ladeira de novo, cujo percurso é mais duro e cansativo.

Assim, sempre procurando esse outro rumo, Tostão põe o dedo na ferida de certas contradições perversas. Fazendo questão então de pontuá-las, seus textos acabam que incorporando à sua argumentação um estilo de escrita de propor uma contradição de ideias, de pensamentos.

Essa contradição de ideias também se dá quando, por exemplo, o assunto torna a ser a ética na opinião. O cronista está sempre muito atento a respeito de como funciona o aparato do comentário esportivo hegemônico nos jornais e nas televisões. Tem consciência de muitos dos reais motivos que levam a maioria a tomar determinadas atitudes, como a lançar severos julgamentos emotivos e odiosos sobre pessoas. Mas Tostão, como já dissemos, tem um código de ética, digamos assim. Com conhecimento das complexas questões que envolvem o trabalho de quem escreve para muitos leitores. Sabe que, envolvido por uma pressa e cobrança em apresentar soluções e conclusões imediatas sobre tudo, reconhece a dificuldade que é administrar aquilo que fala, as observações que faz.

O caso da crônica “A volta da Geni”¹²⁸ é exemplar nesse sentido. Levantando, na letra do seu texto, uma proposta de reflexão a partir de uma canção representativa da música popular brasileira, o cronista Tostão considera os cuidados para não se destruir a imagem de Dunga em razão de a seleção brasileira ter falhado na conquista da Copa do Mundo de 2010. Trazendo a canção do compositor Chico Buarque de Holanda, Tostão faz uma paráfrase da narrativa da Geni com o que, à época, faziam muitos comentaristas com a figura do então ex-treinador da seleção brasileira Dunga. Tostão faz questão de dizer que “há mais de dez anos critica a violência, a supervalorização, o excessivo pragmatismo e o descompromisso dos técnicos com a beleza e a qualidade do jogo”, e sabe que Dunga, pouco consciente da relação que algumas de suas ideias acabam por promover, e apesar de ter muitos “defeitos”, de ter feito a seleção brasileira jogar bem em algumas ocasiões, é merecedor de críticas, pela função que, profissionalmente, exercia, pela responsabilidade que se colocou prontamente a tentar executar. Mas, em se levando tudo isso em consideração, tarefa esta básica e fundamental para o exercício da função de um formador de opinião, execrá-lo publicamente simplesmente por que ele já não servia mais aos interesses de alguns – daqueles que pensam que sabem tudo do que o futebol precisa – é atestar o fato de que não se está produzindo nem um jornalismo de qualidade, nem uma discussão pública que seja capaz de produzir reflexões que melhorem o ambiente do debate.

¹²⁸ “A volta da Geni”, 15 de agosto de 2010.

Tostão lembra a Geni que foi apedrejada quando não servia, mas tratada como heroína quando ela tinha nas mãos o poder de decidir sobre a vida das pessoas que viviam na sua cidade. Assim, o cronista vai dizer, tocando na ferida da contradição perversa dos acusadores:

O Brasil tem a obrigação de sonhar com um jogo mais eficiente e encantador. Tudo isso é uma coisa. Outra é apedrejar Dunga, como se ele fosse o único culpado por todas as coisas ruins do futebol brasileiro. Dunga virou a nova Geni.

Quase todos os treinadores brasileiros e de todo o mundo fariam igual a Dunga, com menos grosseria. É o que fazem em seus clubes. Quase todos elogiavam os resultados e a maneira de jogar da seleção até ser eliminada.

Tostão é um escritor estrategista, boi de cambão. Aquilo que escreve está ali depois de ter sido, incansavelmente, pensado, definido, e por isso, compete a todos os jogadores de uma equipe, não apenas realizar a sua função, mas também colaborar para que os outros também tenham melhores condições de realizar as suas. Mais do que isso, é preciso ainda considerar que nesse jogo do vale tudo dos interesses escusos, não ganha nem o futebol, nem o leitor que procura se fundamentar, também, por aquilo que dizem os escolhidos para exercer essa função.

5.5 O uso da paráfrase

Considerando a lição de Affonso Romano de Sant'Anna, de que a paráfrase é uma “reafirmação, em palavras diferentes, do mesmo sentido de uma obra escrita”¹²⁹, e de que tanto em arte quanto em ciência ela é um “instrumento de divulgação de ideias, com efeito retórico, estilístico e ideológico em vista de um processo de continuidade de um pensamento ou procedimento estético”¹³⁰, tomemos os casos em que Tostão lança mão de tal recurso.

Em suas crônicas, pode-se ver o uso da paráfrase de alguns escritores, figuras emblemáticas da história e das artes e “filósofos” do futebol. O cronista sempre lança mão do recurso anunciando-o. Ou seja, quando vai trazer algum autor

¹²⁹ SANT'ANNA, 1988, p. 17.

¹³⁰ Idem, p. 21-22.

para seu texto, a expressão “parafraseando” sempre consta como recurso introdutório.

A observação desse uso se faz necessário em razão do seu uso costumeiro e por evidenciar um recurso de escrita. Vem, normalmente, com a intenção de reforçar, por meio de um autor já consagrado, uma ideia com a qual o cronista concorda, ou que ajuda a explicar o seu ponto de vista. Pode-se, é claro, entender e sublinhar o fato de que o uso da paráfrase nas crônicas de Tostão é uma homenagem àqueles que, de alguma maneira, deixaram alguma importante contribuição histórica.

No corpus que levantamos entre 2010 e 2014, encontramos algumas paráfrases admitidas por Tostão. As principais trazem personagens com participações distintas. Rubem Braga aparece em “Chega de lero-lero”, crônica de 24 de agosto de 2011, trazendo a passagem “procura-se, urgentemente, com grandes chances de não encontrar”, da crônica “Procura-se”.

Em “O terceiro olho”, de 23 de fevereiro de 2011, Drummond é lembrado a partir de seus famosos versos de “No meio do caminho”, quando o cronista pensa a respeito de quais seriam os motivos que levam alguns bons jogadores a perderem, com o tempo, as suas qualidades em campo. Para Tostão, duas poderiam ser as respostas: ou “nossas avaliações é que estavam erradas, ou, parafraseando o poeta Carlos Drummond de Andrade, eles é que se perderam com tantas pedras no meio dos caminhos?”. Fica a dúvida.

Há ainda muitas outras. Os autores trazidos passam por Fernando Pessoa, seu poeta predileto, com o início de “Tabacaria”, “o mais belo poema do mundo”, quando o cronista procura se revelar, questionando-se nos versos “não sou nada, não quero ser nada. À parte isso, tenho todos os sonhos e *vaidades* do mundo [grifo nosso].”

Chico Buarque é lembrado nos versos “o que não tem explicação nem nunca terá”, de “O que será (a flor da pele)”. Lô Borges e Márcio Borges, por “quem sabe isso quer dizer”, da canção “Quem sabe isso quer dizer amor”. Vampeta, ex-jogador do Vitória/BA, Corinthians e seleção brasileira, conhecido pelas “resenhas” de

boleiro, também é lembrado por sua famosa declaração “eles fingem que me pagam e eu finjo que jogo”.

Mas é a crônica “Bota ponta, Luxa” que escolhemos para um breve comentário. O título da crônica já é o próprio bordão tomado para sua paráfrase. Em seu programa de televisão, “Viva o Gordo”, o escritor, ator e apresentador de televisão, Jô Soares, apresentava um personagem chamado Zé da Galera, que, incomodado com a modernidade do futebol, insistia que a melhoria ofensiva da seleção de Telê Santana, em 1982, só seria possível se o treinador voltasse à antiga formação jogando com pontas pelos lados do campo.

Na crônica, Tostão discute o futebol e as formas de se jogar das equipes. Nilton Santos, jogador de defesa, tentava convencer seu treinador a liberá-lo para atuar na função de ataque, muitas vezes como se fosse um ponta. Tostão, analista do futebol, faz uma reflexão de um traço da forma como as equipes jogavam no passado, mas que já não se configura mais como forma pré-determinada da montagem das equipes, mas que deveriam continuar a, de alguma maneira, produzir sentidos. É como se, mesmo não havendo mais os pontas no futebol, a forma como jogavam, a sua participação pelos lados do campo, pode e deve continuar a produzir estratégias de jogo, ainda que apenas em alguns momentos durante uma partida.

Observemos que aquilo que o cronista está dizendo traduz uma fórmula: ainda que não se jogue mais com pontas, ainda que não sejam mais esboçadas equipes com dois pontas de lança mais um centroavante, a possibilidade de se explorar as suas antigas funções de se jogar pelos lados do campo, atuando até a linha de fundo, não deixou de ser uma possibilidade de se jogar. Isto porque os lados do campo continuam existindo, e, principalmente, porque a forte marcação tem congestionado os meios do campo, e, assim, “jogar pelos lados do campo” surgiria como uma possível saída para algumas circunstâncias do jogo.

Parece-nos que Tostão propõe a reflexão de que mesmo as estratégias pré-definidas tenham mudado com a “evolução” do futebol, a “essência” que estava em algumas funções deve permanecer. Não é porque os pontas já não fazem sentido nos esquemas táticos, que as jogadas pelas linhas de fundo tenham perdido sua importância. Não é porque não existam mais especialistas em atuar naquele

território, que não se pode formar atletas que saibam, quando necessário, atuar naquela função.

A complexidade do jogo também está na observância e capacidade de treinadores e jogadores em aperfeiçoarem fundamentos e modos de atuar. Esta é uma das reflexões que Tostão, de alguma maneira, está todo o tempo tentando fazer. Mais do que pontuar, como fazem os comentaristas do circunstancial, que num jogo ou outro “faltou à equipe trabalhar as jogadas mais pelas laterais”, para o cronista, falta reconhecer que alguns entendimentos feitos em certo tempo deveriam continuar sendo aperfeiçoados e levados em consideração. O que se percebe na discussão do futebol, e, diga-se de passagem, de quase tudo, é que se discute enfaticamente uma questão por um tempo e depois, simplesmente, substituiu-se por outra. Essa dinâmica é própria de um jornalismo, e de uma ideologia, que consome repertórios e opiniões sem pensar a que se prestam e como poderiam ser melhor aproveitados, para o bem do que se discute, para o bem das pessoas.

Quando dizemos que Tostão procura escrever como ensaísta significa que as reflexões que pairam sobre determinada questão, além de não servirem, pretensiosamente, para esgotar nenhuma discussão, retorna na perspectiva de se aperfeiçoarem, ou de serem aperfeiçoadas em razão do novo contexto de discussão. E como um cronista que sabe a história como contínua e que, portanto, permanece sendo contada, relembra autores, façanhas, textos e experiências para produzir novas análises, para fazer perpetuar sentimentos e paixões, que, a bem da verdade, é o que nunca acaba.

5. 6 Uma última tabela com a metáfora

A discussão a respeito da metáfora é ampla e configura a própria discussão sobre a linguagem literária. Dizer algo é sempre um exercício de se valer do amplo campo de transposição de significados, que a metáfora, junto da metonímia, são as formas legítimas da linguagem, porque se dão pelo processo de designar algo por um outro nome, cuja escolha se faz por alguma semelhança entre eles.

Não iremos discutir aqui nem a metáfora, nem a metonímia. Mas, retomar, uma vez mais, a metáfora, já que ela está no programa literário que entendemos

existir no conjunto das crônicas de Tostão. Contudo, é preciso dizer que ela não é exatamente central em Tostão porque explorada no seu potencial de criação simbólica do texto. Mas, por outro lado, ela é um artifício de tradução simbólica em que o futebol, dentro de campo, reflete certas características da sociedade que o joga. E isto, aqui, já foi, de alguma maneira, discutido.

Muitas das crônicas mais antigas de Tostão já exploravam a noção de que o futebol é uma metáfora social. Entre aquelas que resolvemos como corpus para este estudo, Tostão continua, e talvez mais enfaticamente, a sustentar a ideia de que o futebol possui a capacidade de explicar, alegoricamente, o funcionamento da vida de um grupo social. Ou ainda: certas características da personalidade de um grupo social podem ser observadas na forma como os jogadores, equipes e torcedores experimentam a vivência do jogo. Para alguns estudos, cujas conclusões Tostão “ensaia” em suas crônicas, os acontecimentos do cotidiano, em analogia com os lances de um jogo de futebol, seriam capazes de revelar como as condutas de determinado grupo social funcionam diante de um conjunto de regras pré-determinadas. A maneira, portanto, de como essas pessoas lidam com as regras, de como elas interpretam ou se aproveitam delas, e de como reagem quando alcançam ou são frustradas em seus objetivos, revelaria traços de sua “identidade coletiva”. Nesses tipos de análise, que também permitem comparações de um país com outro, abrem-se caminhos para uma descrição das diferenças de traços da personalidade cultural das nações, e que são aproveitadas por Tostão como uma espécie de constatação sobre as diferenças nos estilos de jogar de países e equipes espalhados pelo mundo.

No prefácio “Mais que um jogo”, que Tostão escreveu para o livro *O jogo*, de José Eduardo de Carvalho, o cronista vai dizer mais uma vez a predicativa o “futebol é uma metáfora da vida”. Nele, aponta, bem verdade, a estrutura psicanalítica de Freud para explicar essa relação do jogo com as instâncias dinâmicas da personalidade: id, ego e superego. Para Tostão:

Os esquemas táticos servem de referência e de repressão para os atletas. [...] é a consciência, o alter ego dos jogadores.
Na vida e no futebol, paga-se também um preço por isso. A repressão excessiva inibe a espontaneidade, a criatividade e empobrece o ser humano.

Sustentando-se pela fórmula de interpretar o futebol pela vida humana, e vice-versa, envolvendo no conceito de vida os sistemas do conhecimento humano, bem como as instâncias subjetivas do homem; e, ainda, na busca de um lugar social – o jornal, a internet – para desenvolver suas “teses”, Tostão escreve crônicas de futebol que possuem ideias constantes, mas “estruturas” textuais que costumam variar tanto do ponto de vista do discurso, ora argumentativo, ora poético, quanto do ponto de vista da forma, pois que admite a noção de crônica, incluindo-se nessa tradição de textos firmada no espaço dos periódicos, mas procurando aperfeiçoá-la a seu modo, traduzindo a liberdade de composição de gêneros pelo desenvolvimento de algumas teses, num *modus* ensaístico, explicativas de como pensa o futebol e de como pensa a vida social, com os olhos voltados para o campo de jogo e para o cotidiano. Mas, observemos que neste resumo onde procuramos sintetizar alguns gestos que perfazem a obra de Tostão, configura-se certa “desordem” criativa em arregimentar uma série de questões – também envolvidas no sentido que Tostão dá à vida, à literatura e ao futebol – com um fundo de liberdade de criação que vai se refazendo texto após texto. Esse ritmo de liberdade em que procura interpretar, refazendo-se sempre em cada novo contexto, mostra-se também no modo como seus textos foram sendo construídos.

É sabido que as teorias de caráter sociológico que buscam ver no esporte coletivo algum espelhamento da vida social, também já procuraram desenvolver ensaios de interpretação utilizando a correlação de outros esportes com os aspectos marcantes da personalidade cultural de seus países. O futebol americano, por exemplo, o *football* deles, já foi analisado como metáfora da vida social americana, e sua rápida popularização explica o tipo de formação nacional empreendido e desenvolvido entre os próprios norte-americanos, ou ainda, o tipo de sociedade que eles procuram projetar para si mesmos. Esse exercício teórico não é novo, mas sempre pode contribuir com elucidações sobre o que se passa entre os indivíduos e suas comunidades, que marcados pelas características singulares que os unem, convivem com as manifestações de suas cada vez mais intensas relações com as comunidades globais.

Esse exercício teórico é o que faz Tostão em muitas de suas crônicas, mas com formulações didáticas sem a argumentação própria das perspectivas teórica e acadêmica. É em função da existência de teses como essas, dessa busca

incansável e repetitiva de formular e reformular seus raciocínios críticos – mais do que opiniões críticas – que entendemos o motivo pelo qual suas crônicas muitas vezes não se comportam como aquelas que escreveram os cronistas (os cronistas literários também, que o próprio Tostão faz questão de todo o tempo relembrar). A busca permanente de retornar às suas apreciações críticas sobre o futebol e a vida social é o que consideramos o motivo que “desvia” os textos de Tostão da “legítima” crônica de futebol, aquela que alguns de seus escritores prediletos, como Armando Nogueira, buscaram desenvolver.

De forma geral, Mário de Andrade, José Lins do Rego, Drummond e Nelson Rodrigues desenvolveram o sentido moderno da crônica literária, aprimorando as noções definidoras do gênero. Na perspectiva das funções da linguagem de Jakobson, desenvolveram a função poética da linguagem, refletindo sim, e em primeiro plano, as questões da vida cotidiana. Porém, é de se constatar as vistas que a literariedade assume em seus textos.

Já Tostão prefere lembrá-los, defendê-los, homenageá-los, sem tentar repetir as suas fórmulas. O cronista Tostão resolve seguir os seus próprios passos, escrever mais ou menos deixando o seu próprio estilo aperfeiçoar-se na relação que tem com os outros textos.

Tanto é assim que prefere definir-se como colunista esportivo. Costuma comentar alguns jogos da semana e os assuntos pertinentes ao mundo do futebol, sempre com um impressionante detalhamento técnico e tático dos times. Às vezes joga com a ficção, escrevendo textos que recaem sobre a imaginação narrativa. Não dá noticiário, nem especula sobre o futuro de um jogador; não escreve manchetes para vender jornal, muito menos elenca personagens em evidência para dar foco às suas personalidades, criando modelos para seus leitores. O que o diferencia dos demais são suas convicções – Tostão faz questão de manter sublinhadas suas ponderações a respeito de certos assuntos que não se substituem, mas reaparecem semana após semana. Convicções essas que estão permeadas por aguçado senso crítico e teórico, que associam as questões individuais do futebol com as demandas sociais, políticas e estéticas em que o esporte está inserido.

A “confusão” apontada por Afrânio Coutinho a respeito dos gêneros crônica e ensaio se apresenta nos textos de Tostão. A partir de uma certa consciência, já

implicada no trajeto em que a crônica foi conduzida, Tostão escreve crônicas de opinião, às vezes narradas em terceira pessoa, ensaia teses interpretativas do futebol – muitas vezes partindo da relação metafórica entre futebol e vida –, fundamenta suas opiniões sempre por meio de uma tonalidade concebida sob princípios éticos, e, por fim, comemora as emoções que os jogos de futebol e seu pendor estético promovem.

Na procura de definir como se caracterizam as crônicas de Tostão, entendemos que uma de suas particularidades está no trabalho de discutir caprichosamente os detalhes táticos dos principais jogos do futebol brasileiro e mundial, permeados sempre com comentários técnicos a respeito dos principais jogadores das equipes, rematados por uma série de questões da vida social e da vida humana. Quem acompanha por anos seus escritos, irá concordar que é esse o entrelaçamento de discussões que faz Tostão. Ora um detalhe de um jogo, ora um argumento que traz à tona suas teses, que revela a opinião do cronista.

Por estas razões a linguagem produzida em boa parte de seus textos está marcada pela objetividade com a qual procura trabalhar as suas referências, teóricas e literárias, para a interpretação das situações que cada jogo apresenta. Quase sempre Tostão vai direto ao ponto. E seu texto desenrola-se na forma como o próprio cronista gosta de imaginar o futebol que quer ver sendo jogado. A bola sai da defesa e entre um passe e outro logo chega ao armador do time – aquele que todo o tempo está organizando a equipe em campo – e que já sabendo o que vai fazer, define o lance com dois toques. Em uma rápida jogada, a bola já está lá, na meta do adversário, e o torcedor vibra com toda a jogada já manjada, mas bem arquitetada. A bola chega aos pés do goleador, que termina todo o lance num gol digno de se aplaudir de pé.

A metáfora assim, parece-nos, é utilizada por Tostão em mais um sentido, quando procura escrever como gostaria de ver as jogadas articuladas dos times de futebol que jogam pela estética do jogo, não simplesmente para fazer aquilo que o público mais enlouquecido pela vitória de seu time quer.

Na crônica de 22 de junho de 2010, quando todas as seleções que disputavam o Mundial da África do Sul tinham jogado suas segundas partidas da primeira fase do campeonato, escreve assim:

Se eu fosse dono de um time e pudesse escolher um técnico, chamaria o “louco” Marcelo Bielsa. O Chile tem um esquema tático único, com três zagueiros, três armadores, um meia de ligação e três atacantes (3-3-1-3), além de ser a única seleção que marca por pressão durante a maior parte do jogo. (...)

Os treinadores e os matemáticos do jogo estão fascinados com o futebol tático desta Copa do Mundo.

Quando um time joga mal, falam que o jogo foi fácil. O jogo tático não impede também que seja bonito. A forma precisa do conteúdo e vice-versa.

Tostão explica com poucas palavras a forma como joga a seleção de Bielsa. Sua forma de jogar está clara e não há muito o que dizer além disso. O que vai diferenciar a seleção do técnico argentino das outras é que sua forma pré-estabelecida de organizar seu time em campo e de como será a postura da equipe quando estiver sem a bola, só realmente produzirá resultado a partir da maneira como os jogadores executarem o que tiver sido conversado durante os treinamentos da semana.

Como conteúdo, aquele que será atado à forma definida pelo treinador, Tostão aponta as características de cada jogador, o plantel à disposição do treinador, como ele consegue tirar de cada um o melhor para a equipe. A força que há na “alma” de cada integrante do grupo será a maneira pela qual uma equipe irá firmar o conteúdo à forma, revelando, em última instância, o seu estilo de jogar. No caso do técnico Bielsa, de quem Tostão é um admirador incansável, os elementos conteudísticos de uma equipe dão ao seu estilo suas características mais importantes. Ao invés dos números, que Tostão não ignora, mas os traz sempre a partir de uma mediação cuidadosa; ao invés das estatísticas, dos traços dos esquemas táticos definidos pelos treinadores, ou contabilizados pelos analistas, o cronista prefere conceber o estilo de jogar de uma equipe por aquilo que resulta do acordo entre a forma pré-estabelecida da organização da equipe e os conteúdos aplicados ao seu jeito de jogar:

Muito mais importante do que o esquema tático é saber com quantos jogadores o time defende e ataca, onde começa a marcação, qual a distância entre o jogador mais recuado e o mais adiantado, qual é o espaço entre os três setores, se a prioridade será impor o jogo ou marcar mais atrás para contra-atacar, qual a capacidade da equipe de variar e improvisar durante a partida e outros detalhes.¹³¹

¹³¹ “A arte de jogar futebol”, 08 de agosto de 2010.

Com essas palavras, Tostão reafirma o que pensa sobre como o futebol pode, desde os princípios de se pensá-lo, continuar a ser jogado como um futebol mais compacto, com as equipes jogando mais coletivamente. Parafraseando a si mesmo, é essa a opinião que o cronista vem defendendo há anos e que até hoje se mantém, praticamente intacta. Lembrando dois de seus escritores mais admirados e mais citados em seus textos, diz, como que completando o raciocínio anterior, e se repetindo, por natural coerência, como é que o conteúdo é dentro do futebol: “jogar com vontade é essencial [...]. Nelson Rodrigues disse que quem ganha é a alma. Parafraseando Fernando Pessoa, penso que quem ganha é o talento, desde que a alma não seja pequena”.¹³²

Se a forma precisa de seu conteúdo, e vice-versa, Tostão sabe, com bom humor, fazer valer o seu conceito. Observemos a crônica “Jogo perigoso”, de 28 de junho de 2010, também durante o Mundial da África. Nela, o cronista vai dizer que “os chilenos são a única equipe nesta Copa do Mundo que marca por pressão, que joga com três zagueiros e que possui um técnico que assiste à maior parte do jogo de cócoras.” O último trecho do período, sublinha a forma como o treinador da seleção chilena à época, Jorge Sampaoli, coloca-se à beira do gramado para acompanhar o jogo. A brincadeira do cronista em sublinhar a forma como o treinador se posiciona para acompanhar o jogo de sua equipe, toca em um ponto importante que revela algo de seu pensamento crítico. Ao invés de assistir aos jogos em posição séria, bem vestido, em pé, sisudo, com expressões que revelam um treinador racional, Sampaoli prefere olhar o jogo de outro ângulo. Para Tostão, entendemos, sua observação quer chamar a atenção para uma questão: todo aquele que procura fazer algo diferente, buscando caminhos diversos para alcançar seus objetivos, para conseguir fazer suas ideias confiáveis e viáveis, mesmo que estranhas às convenções, é preciso colocar-se, também, de maneira diferente, olhar procurando ver aquilo que os outros não veem.

A respeito do seu próprio estilo de escrever, a noção “a forma precisa do conteúdo e vice-versa” se mantém, em coerência consigo mesmo. Observando uma série de crônicas do autor desde as primeiras publicadas, e revendo mais

¹³² “Show de raça”, 17 de maio de 2013.

cuidadosamente as 437 que foram analisadas, pode-se dizer que há sim uma forma organizada e repetida em que se estabelece o estilo de escrever de Tostão, com movimentos e variações coordenados, mas que se repetem permitindo uma ampla configuração de como são as crônicas escritas pelo autor.

Em “Caos organizado”, podemos tirar, por analogia, uma lição de como o treinador vê o futebol, a sua literatura e a vida:

O sistema tático é uma referência, um aviso dos treinadores aos jogadores, de que é necessário ter uma ordem, de que eles não podem ultrapassar certos limites e colocar a ambição individual acima da coletiva. Funciona como um superego, uma entidade crítica e repressora. Serve ainda para se proteger do acaso. Da mesma forma, racionalizamos nossos sentimentos para nos proteger dos desejos proibidos, do espanto e do mistério.¹³³

Basicamente, quando os campeonatos entre os clubes de futebol estão em andamento, e as competições entre seleções de férias, as composições seguem uma rotina. Tostão inicia falando de um jogo ou de uma equipe e costuma mudar quase que abruptamente para outros assuntos. Muitas vezes, soam como que “fragmentos” de suas ideias que vão surgindo, coordenadas uma a uma pela necessidade do assunto (as rodadas dos campeonatos, os times que vão se destacando ou se repetindo, os escândalos políticos da vez, as discussões que silenciosamente o escritor apresenta de acordo com suas pesquisas que acompanha). Há momentos que faz uso do recurso “mudo de assunto”, como se estivesse sentindo a necessidade de dizer que é assim mesmo que funciona, de uma ideia a outra, e que o leitor pode (Tostão deve ter plena consciência disso), tranquilamente, não saber fazer com facilidade a ponte entre uma coisa e outra. Mas, sabemos, elas compõem um conjunto, que se estabelece na perspectiva de retomar as reflexões que suas teses propõem.

Detalhes sobre o cotidiano do escritor em busca de um novo texto estão no livro de Gílson Yoshioka, o único jornalista a quem Tostão concedeu horas e horas de entrevista, e que se tornou reveladora de seus “segredos” de escritor.

Como já lembramos, em *Trocando os pés pelas mãos: o futebol e a vida nas crônicas de Tostão*, Yoshioka revela, no capítulo “o doce lar de Tostão”, seu processo de escrita e preparação dos textos a serem publicados. Na segunda-feira

¹³³ “Caos organizado”, 22 de setembro de 2009.

pela manhã (e nas quintas também), revela, Tostão se senta para escrever e o faz sempre sem a ajuda de computador ou máquina de escrever. Põe as ideias no papel escrevendo com a mão na caneta. E vai pincelando o que viu na rodada do fim de semana com o que lhe parece naquela hora o que precisa ser escrito. Junta uma ideia aqui com outra acolá, muda às vezes todo o panorama do jogo, insiste numa situação, corrige-a, desiste, recompõe a defesa e parte outra vez ao ataque num raciocínio novo e mais urgente. Depois, com a ajuda de um “editor”, um amigo que lhe ajuda a acertar um detalhe ou outro do texto, suas ideias no papel, “sem a preocupação do português correto”, vão para o processo de finalização, onde também podem sofrer todo um reprocesso, dependendo da satisfação e da alta exigência de quem as levou para lá. Admitindo seu método, chamando-o de artesanal, e revelando sua aversão ao mundo digital (a quem chama de um universo misterioso), Tostão diz que sua crônica é “a síntese de muitas coisas”.

O processo que se deflagra na escrita, autentica-se no resultado do texto. E Tostão, parece, tenta não esconder nada. O que um bom treinador precisa fazer para formar um grande time tem de ser a síntese cuidadosa de muitas variáveis, cuja complexidade está não na escolha da composição inicial da equipe (aquela que aparece quando os times estão parados em campo esperando o juiz dar o apito inicial do jogo), mas no acerto que fará durante o jogo, nas respostas que terá de encontrar quando o espetáculo já estiver acontecendo, quando todos os olhos estarão sobre suas formas e conteúdos, e que ele deverá, com um ponto final, juntar numa síntese inesperada, que nem ele sabia como surgiria.

Os acertos do seu texto são os acertos que o treinador precisa fazer para poder concordar forma e conteúdo, para definir e encontrar o estilo de jogo de uma equipe. Há, portanto, um espelhamento bastante coerente da sua forma de escrever com a sua forma de pensar o futebol e a vida. Não há fingimento, não há aqui a poderosa habilidade do autor, aquele por detrás da obra de arte, em esconder a si mesmo, na invenção que faz dos seus pensamentos, dos seus argumentos, de suas composições. O que há são cuidadosas sínteses de suas teses a respeito dos assuntos discutidos, ensaiados em estilo objetivo, com ênfase aos “conceitos-teses”, que tem trazido desde que começou a escrever. Frases, períodos e parágrafos que vão compondo seu contínuo processo de formar a sua própria opinião, que expostos nas folhas dos jornais e nas páginas da internet, vão produzindo influência na

maneira de se pensar e discutir o futebol e a vida nas correlações simbólicas que um permite ao outro no dia a dia.

O fingimento em Tostão está no corajoso ímpeto de procurar a melhor resposta para certa situação, na argumentação fluente que produz no ouvinte leitor a sensação de que a resposta está perto, de que o cronista tem guardado consigo a convicta certeza do que é que se precisa. Sua procura e o caminho que segue vão deixando o entendimento que, às vezes respondendo a uma situação específica, nada mais é que sua maneira de explicar o mundo a si mesmo, de tentar entendê-lo, no eterno enredo das coisas inexplicáveis. Para Tostão, a perfeição não existe. Assim, compreende-se que para ele a resposta perfeita não existe. Para o cronista, o fingimento é esse processo de busca em que nos fazemos acreditar estar no caminho certo e que o acaso, uma hora dessas, vem para desmontar. É preciso, portanto, fingir que tudo isso que se faz possui algum sentido.

Propor sentidos é uma das buscas intermináveis a que Tostão se põe a cumprir em suas crônicas. Coerente com o que vem defendendo há anos, ele próprio às vezes admite os reveses que certas circunstâncias trazem. Lembremos a sua crônica de 8 de julho de 2010, com o título ‘Ótima final’, onde comenta, no início, a vitória da Espanha sobre a Alemanha na semifinal da Copa da África do Sul de 2010. Essa crônica fragmenta-se em três partes: na primeira, comenta a vitória espanhola; na segunda, com o subtítulo “Nova Era”, fala a respeito da rápida demissão de Dunga e Jorginho da comissão técnica da seleção brasileira, recém-eliminada da competição; e na terceira, em que, falando do hábito das sociedades em se “mediocrizar”, conjuga com liberdade autorizada pelo professor Pasquale Cipro Neto o neologismo verbal: “eu mediocrizo, tu mediocrizas...”. Seu argumento é de que “o mundo está cada vez mais medíocre e igual”, inversamente proporcional ao que pede insistentemente em seus textos. Quanto mais pede, mais lhe parece o mundo responder ao contrário. Mas continua, fingindo sua certeza, mirando na sua ilusão de que o sentido está em permanecer intacto, forçando-se a não retroceder, mantendo sua convicção, sua coerência com que enxerga as vidas humanas, que sem ética não encararam o mundo, mas dele se aproveitam.

Sua triste conclusão está porque os que “fazem, falam, pensam e sonham da mesma maneira” continuam se alastrando, ganhando território. E o exemplo que usa

para confirmar o revés vem do comportamento dos torcedores japoneses na Cidade do Cabo, quando viu alguns deles furando fila no estádio. As duas frases finais da crônica são desastrosas, mas que precisam ser interpretadas como um desabafo do cronista: “Perdi as ilusões. O mundo está perdido.”

Na crônica seguinte, buscando desfazer-se da lembrança do péssimo comportamento dos jovens japoneses, escreveu quase que exclusivamente de futebol. Criticou e elogiou o índice técnico dos jogos da Copa do Mundo, refletindo sobre a ideia de “os dribles e passes para a frente” estarem diminuindo no futebol. Num outro momento de desilusão, mas de nem tanta convicção, apresenta uma noção que parece estar sendo preparada por esta geração de jogadores, técnicos, entendidos de futebol e cartolas: “no futuro, o drible vai ser tão raro que poderá ser considerado uma falta, uma atitude antiética.”¹³⁴

Na de 10 de julho, “Repensar o futebol”, ainda sem que a Final da Copa do Mundo tivesse acontecido (em épocas de Copa, Tostão publica quase todos os dias), propõe, de fato, um ‘repensar o futebol’. Reclama da situação do esporte no Brasil e daquilo que os treinadores vêm chamando de futebol moderno. Nessa visão, o futebol moderno é aquele que produz em série, como uma fábrica de parafusos, jogadores medíocres para realizar certas funções e continuar repetindo os mesmo vícios que critica. Conclui com uma reflexão sobre o futebol moderno estar se caracterizando por sugar dos grandes craques seus brilhantismos, permitindo a eles essa condição somente por um curto espaço de tempo, até que seu esplendor físico acabe e suas qualidades técnicas arrefeçam junto. Não estaria aqui, por analogia, também uma crítica ao modo como se faz as discussões sobre o futebol a partir do formato do jornalismo que procura explicar as coisas, sem explicar nada?

Na crônica intitulada “Volta à rotina”, de 21 de julho de 2010, dez dias depois da final da Copa do Mundo da África do Sul entre Espanha e Holanda, Tostão inicia de modo um pouco fora do comum: com narrativa. Essas crônicas, bom que se diga, são sempre mais bem humoradas. Confessa que depois de retornar da viagem à África do Sul, e tentando retomar seu costumeiro exercício de ver os jogos dos campeonatos nacionais e continentais, admite que “cochilou” em quase todas as partidas do campeonato brasileiro que assistiu. Em tom bem humorado, procura

¹³⁴ “Passe burocrático”, 09 de julho de 2010.

refletir sua própria condição: “dizem que a readaptação ao fuso horário é de uma hora por dia. Seriam cinco dias então. Meu fuso deve ser mais lento”. A ironia é, no estilo de escrever de Tostão, um elemento surpresa estimulante, que parecesse irromper de “lugar algum” e principalmente porque não vem para agradar ou desagradar ninguém, mas tem nele próprio o objetivo do riso.

Na conclusão dessa crônica, lamentando que só existam pessoas pensando no futebol como resultado, reafirma que a forte influência desse tipo de entendimento continua sendo privilegiada pela grande maioria das pessoas envolvidas diretamente com o futebol no Brasil. Nas suas palavras, revela-se a convicção pessimista de que as coisas estão para continuar do jeito que têm sido há décadas: “como quase todos só pensam no resultado e têm a mesma filosofia, que é não arriscar e apostar no erro do adversário, não teremos nenhuma novidade.” Na sequência, defende a necessidade de se ter mais pessoas com coragem e “loucura” (assim mesmo, entre aspas no texto), que ele vai designar como sinônimo de criatividade.

Essa sinonímia entre loucura e criatividade permanece sempre nas crônicas analisadas. Em uma de fevereiro de 2014¹³⁵, sem utilizar nenhum dos dois termos, Tostão sintetiza mais uma vez a sua forma de escrever, que, por metáfora, sugere a forma como o futebol precisa ser pensado: “planejar é essencial, mas, em qualquer atividade, muitas decisões intuitivas, repentinas, são as mais brilhantes e eficientes, quando feitas por um bom observador, que não seja refém do que foi ensaiado.”

As “decisões intuitivas, repentinas” são aquelas produzidas não pela racionalidade, que ordena a realidade e as suas possibilidades concretas, e que por métodos programados e bem testados conseguiriam produzir os resultados supostamente mais convincentes; as intuitivas são as decisões criativas, que, pela forma surpreendente de se apresentarem, dão a entender serem frutos de uma cabeça pensante, “louca”, diferente.

Bielsa, Guardiola e Telê Santana são os três maiores exemplos de treinadores que procuraram e procuram realizar trabalhos no futebol com esse anseio da diferença, da vontade de contribuir para o futebol e para as pessoas com quem trabalham. Não estão obcecados pela vitória. Mas também não estão ali para

¹³⁵ “Últimas dúvidas”, 09 de fevereiro de 2014.

perder. Uma coisa não exclui a outra, lembremos. Mas todos os três treinadores demonstraram em seus trabalhos uma coragem criativa que os diferenciam dos demais.

Contudo, esses três exemplos também são para serem vistos como exemplos de treinadores vitoriosos. O longo caminho que tiveram de percorrer mantendo suas “extravagantes convicções” concorreu para que chegassem ao lugar aonde chegaram. Todos os três são lembrados por comandarem equipes diferentes e vencedoras, responsáveis por dar ao futebol novas maneiras de se jogar. Foram legados para o futebol. Tostão sabe que, para se fazer o que eles fizeram, foi preciso conhecer com profundidade o mundo do futebol e a complexidade dos seres humanos. O cronista percebe a relação simbólica entre o futebol e a vida que esses treinadores tiveram de conhecer para se aperfeiçoarem. E com esse entendimento, escrevendo consistentemente a respeito dessas descobertas, desses esforços, que somados ao talento que cada um tem individualmente, é que procura contribuir em favor de uma melhora do futebol brasileiro e da sociedade brasileira.

Sua postura de dizer o que pensa a respeito dos personagens que têm vivido o futebol profissional no Brasil, revela seu caráter de formador de opinião a todo tempo, que procura refletir e sintetizar um conjunto de elementos presentes no futebol e em sua rede de conceitos. Nada contra ninguém, exatamente. Mas, a favor de liberdades de pensamentos, da criatividade para as soluções, da busca pela análise de suas próprias opiniões. E, como não podia ser de outro modo, seus raciocínios vão configurar seu estilo de escrever.

Reparemos que suas explicações sobre como entende os elementos que envolvem o futebol são sempre essas. E suas explicações sobre como processa as ideias para o texto também. Porém mais curioso do que compreender que Tostão construiu um sistema de significações que possibilita falarmos de uma “poética” e de um estilo próprios – e que portanto são permanentes e continuam coerentes por anos e anos – é reconhecer o que movimenta Tostão dia a dia, o que vivifica seu texto, e que é parte indissociável da personalidade do homem Tostão, do jogador, do médico, do pai, do comentarista esportivo, do formador de opinião, do escritor.

Tostão revela uma busca incansável pelos métodos e características que só os craques têm. Como jogador, foi considerado por muitos um craque do futebol

mundial. Na sua humildade, prefere apontar muitos outros jogadores. Mas é notório que viu em si mesmo, pelo menos, alguns momentos em que fluía em campo como se fosse um craque. Teve sim, sabe, muitos momentos de Pelé. Se não, por que tantas pessoas sensatas diriam isso a ele? Porque se não tivesse sido, sobraria mesmo um ou outro que, por bajulação, após um jogo, durante uma entrevista, fariam o elogio, como se fosse mais um entre outros, só para “quebrar o clima” do encontro. Sabe quais elogios não foram bajulações. Tostão sabe, e por isso é que guarda bem guardado, que foi, de uma maneira ou outra, mais do que bajulado, que foi um craque, que recebeu da crítica também comentários verdadeiros, coerentes.

A questão é que como escritor a história é outra. Tostão sabe a diferença que existe entre ele e Drummond, Cervantes, Fernando Pessoa e Nelson Rodrigues. Tostão sabe que não é o grande craque da literatura. Dizemos isso, apoderando-se de suas próprias definições do que é o craque. Mas não se importa exatamente com isso. Não necessariamente a ponto de não escrever por essa constatação. Mas muito pelo contrário. Quer ser, pelo menos na busca, no envolvimento e na paixão que possui pela literatura, escritor. Quer contribuir com o futebol, dividir com os leitores o seu olhar.

Se o futebol o trouxe de volta, foi buscá-lo depois de anos de exílio, seria preciso devolver a ele as alegrias e os ensinamentos que recebeu. Mas no que diz respeito ao texto e à figura literária por detrás do seu texto, é necessário dizer que aquele fingimento do qual falamos há pouco, mais uma vez se revela. Sabe que talvez não será um craque da literatura como pensa que Nelson Rodrigues foi. E reparemos, não estamos aqui fazendo nenhum relativismo sobre a noção do “craque”, pois vamos juntos com o escritor, admitindo dele o conceito. Para Tostão craque é craque. Os outros são muitas outras coisas, possuem muitos outros talentos, mas só o craque consegue tê-los todos, na hora certa, conforme a necessidade. Eles fazem a jogada impressionante e inesperada, com um gol de placa para marcarem-se no rol do futebol; e fazem isso sem pensar, apenas fazem. Só depois é que vão ver realmente o que deixaram. São os excepcionais em termos técnicos e físicos, os que têm visão aguçada do jogo, dos lances que estão por acontecer, a antevisão e capacidade de perceber e calcular tudo, de uma só vez e ao mesmo tempo, o que está à sua volta. São aqueles que possuem um “terceiro olho”.

Ainda que convicto de que a perfeição não exista, Tostão está em sua busca. Mesmo que pela razão tenha de dizer que ele não a tem enquanto escritor, ele pelo menos sabe que pode achá-la, em seus escritores preferidos, nas grandes obras da literatura mundial, nos grandes jogos que ainda virão e nos grandes craques que ainda poderá assistir jogando. Mas também sabe que na busca pela perfeição, poderá, vez ou outra, encontrar-se com ela, e sentir o seu gosto, ainda que rápido, ainda que para deixar saudades. Para Tostão a vida é o eterno vencer e perder, o jogar bem e o jogar mal, o ensinar e o aprender, a possibilidade de se encantar todo dia, e de ter a chance de vivenciar um ou outro momento inesquecível. E assim também é com o futebol (nas entrelinhas, percebe-se, é o futebol que permitiu a ele encontrar-se com a vida, que o faz encontrar-se todos os dias, desde 1990, com o futebol outra vez).

De novo, tem sido preciso construir um sentido, e que Tostão procura mediar pela ética, pela paixão, pelo prazer em realizar coisas, em construir uma história e em deixar aos outros alguma contribuição. O termo “fingimento” é um “encaixe”, uma coerência desta análise, em razão dele ter sido, em literatura e em língua portuguesa, disseminado por um de seus escritos preferidos, Fernando Pessoa.

A propósito, vejamos outro caso em que constatamos a “busca fingida” pela perfeição, esta idealidade, que sabe, não existe. A crônica “Livre, sem amarras”, de 20 de março de 2011, com o subtítulo “Para ser um grande craque, não basta ter somente uma técnica excepcional”, o cronista tenta dar um recado a todos os interessados pelo futebol, e, é claro, a todos que querem pensar a existência humana tendo o futebol como assunto complementar, e vice-versa. A mensagem é para principalmente os treinadores e jogadores, que precisam entender suas qualidades e defeitos, e assim saber definir como deverá jogar a equipe (como já dissemos, o estilo de jogar para Tostão vem mais da resposta que treinadores e jogadores irão dar a partir do sistema pré-definido e enquanto o jogo estiver acontecendo). Numa metáfora nossa, o importante mesmo é o treinador saber dirigir seus atores a partir de um enredo já prefigurado no esquema tático.

Nessa linha, inicia o texto dizendo que, como na vida, o futebol possui seus momentos especiais, brilhantes e decisivos, e que serão eternizados pela memória

individual e coletiva. “O restante é rotina, repetição, passagem”. É então que traz o exemplo do filme *Cisne negro*, protagonizado pela atriz Natalie Portman.

Perseguindo a perfeição, a personagem é inquirida por seu treinador a se libertar de “amarras” que seu alto grau técnico havia produzido na sua maneira de dançar. Para chegar ao seu último limite, bem próximo à perfeição, ou aparentemente no ponto perfeito, ela deveria transgredir, surpreender, para conseguir dar esse último salto na sua evolução. Mais uma vez, a crônica traz a sinonímia criatividade e loucura, acrescida da transgressão. E deve ser assim também com os craques da bola, como tem de ser com qualquer profissional, em qualquer esporte ou atividade profissional. Para Tostão, o maior compromisso do artista é com sua própria arte, e, portanto, sua maior virtude é se superar a toda hora. Assim também com o jogador de futebol, que também deve ser com qualquer pessoa. A vida é feita de cobranças, que precisam ser administradas, tratadas, servirem inclusive como estímulo.

De todo modo, se procura falar dos estilos de se jogar, da necessidade de transgredir para se chegar à perfeição e de admitir que os bons times devem jogar feio quando é necessário, há muitas situações em que os estilos feios, desengraçados ou mal-apanhados são criticados. E veementemente criticados. Jogar feio aborrece. Se a poesia não cansa e extasia, o jogo truncado, mal jogado, sem criatividade, aborrece.

Como a seleção brasileira sub-20, a sub-17, a principal e a maioria dos times brasileiros, que à época da publicação da crônica “Chega de lero-lero”, de 24 de agosto de 2011, insistiam nas bolas aéreas, nos lançamentos longos, sem as trocas curtas e rápidas de passes e com excessiva correria dos homens de frente, Tostão irá ser duro nas críticas. O texto remete às explicações sem base dos treinadores, que, sem a profundidade suficiente em definir um estilo de jogar de suas equipes (Tostão é um veemente crítico das concepções ultrapassadas e de pouco conteúdo da maioria dos treinadores atuantes no futebol brasileiro) e forçados a trabalharem com jogadores de pouca técnica, procuram sempre responder aos questionamentos com mesmices enfadonhas, com conclusões semelhantes aos demais, com os lero-leros comuns da crônica esportiva pouco preparada, numa espécie de corporativismo das respostas vazias.

Esse estilo de jogo apressado, sem organização, com equipes sem jogadores preparados o suficiente para realizarem as funções importantes da armação do jogo, da cadência da equipe em campo, não será visto, por metáfora, de nenhuma maneira, nem por invencionice nenhuma da interpretação, no processo de escrita de Tostão. A coerência joga de novo em favor do cronista. Ainda que em determinadas ocasiões o texto pareça pular de um assunto a outro abruptamente, ele não pode ser confundido com a pressa de se chegar desorganizadamente à meta. Tostão possui antes de tudo um estilo paciente, embora objetivo. Não se furta em dizer, repetidamente, utilizando-se de exemplos variados, as mesmas coisas. Reformula os períodos, as frases, os exemplos, para tentar explicar novamente o que quer dizer e o que pretende que seja entendido. Sempre com a mesma passividade no modo de “falar”, marcada às vezes com um ou outro descontentamento.

Essa tranquilidade no modo de dizer revela-se especialmente em alguns casos. Ainda que se possa entrever o processo, já admitido por Tostão, tomado de idas e vindas, a sua espera e paciente reformulação das ideias traz resultados perfeitamente sólidos e bem acabados, dando ao leitor a percepção de uma profunda consciência do que procura. “O óbvio ululante”, termo de Nelson Rodrigues que intitula a crônica de 25 de dezembro de 2011, é um excelente exemplo. Quer falar de futebol bem jogado, da arte de escrever, dos sentimentos acalentadores que o dia de Natal lhe traz. E quer emocionar (talvez pela emoção que sente), no seu modo tranquilo de ir, na sua necessidade de surpreender, na convicção de que misturando literatura com futebol seu estilo se confirma.

Inicia, pois, o texto dizendo: “Natal me lembra vida, pessoas queridas, renascimento, nascimento, que me lembra uma das mais belas passagens que já li, escrita pelo genial João Guimarães Rosa, no livro *Grande Sertão: Veredas*. Transcrevo o texto.” Tostão repete na sua crônica o trecho de *Grande sertão*, de Rosa, que conta uma chegada de Riobaldo a uma casa de roça onde uma mulher estava “parindo” uma criança. Riobaldo está a assistir a cena, que narra e descreve. E traz com isso toda a emoção do nascimento da criança pobre, metáfora para o menino Jesus. O personagem, em sua naturalidade humana, sem muito o que poder fazer diante do milagroso nascimento, estende do bolso algum dinheiro, na intenção de diminuir a pobreza da criança, que na metáfora é a representação das coisas

imateriais, onde o dinheiro não compra nada. E termina: “um menino nasceu – o mundo tornou a começar...”.

Só que o trecho, que já faz um turbilhão nas ideias e nas reflexões, apresenta um seguinte, que vai encomendar um outro, levando o leitor a reconhecer o título na conclusão. São as pontes que o autor constrói, muitas vezes incompreendidas de imediato. Mas que vão sem pressa, e que, depois de um tempo, o leitor mais assíduo deixa-se levar à constatação de que uma tranquilidade sólida está no comando, e que convive com a necessidade de explorar o óbvio, transgredindo.

Tostão ressignifica a cena do menino pobre, no trecho seguinte, trazendo Guimarães Rosa em Riobaldo. Isto porque a cena teria sido realmente vivenciada por Rosa quando ainda atendia como médico, nos rincões do país (está na crônica, Tostão é quem diz). Quando Rosa é posto no lugar de Riobaldo, o cronista acrescenta que muito do que se escreve nas narrativas de ficção podem ou estiveram na vida de alguém, e que o escritor atento redimensiona a vida no seu processo criador, refazendo-a como “vida que renasce na ficção”, e que vai renascer de novo em algum lugar, e que sucessivamente dará uma nova história.

No parágrafo seguinte continua o desenvolvimento do assunto (que não parece ser mais uma mensagem de Natal): “João Guimarães Rosa me faz lembrar outro grande escritor, Nelson Rodrigues”. De acordo com o cronista, num passeio pelo aterro do Flamengo, Nelson teria visto Ruy Castro descobrir pela primeira vez, mesmo sendo um morador do Rio de Janeiro, a existência do bondinho do Pão de Açúcar (talvez a história verdadeira não seja exatamente essa). Dessa experiência é que Nelson Rodrigues teria inventado a expressão “o óbvio ululante”. Dessas duas conjecturações, que podemos chamar também, por outro lado, de revelações, é que chega ao futebol. Tostão ficcionaliza o pensamento dos jogadores do Santos que enfrentaram o Barcelona na final do Mundial de Clubes de 2011, dizendo que eles perderam para a equipe catalã pensando no adversário como um “time de ET’s recém-chegados à Terra”, e que assim teriam descoberto mais um caso do “óbvio ululante”. Mais uma vez, a literatura, a realidade, o futebol e a ficção processam o mesmo jogo. Mais uma vez, para os que já se convenceram, as pontes fazem sentido, e as surpresas acabam por ensinar ao leitor também sobre que na

realidade, no futebol e na ficção, a todo tempo, o imponderável está dirigindo alguns caminhos.

No final do texto, a sensação do leitor é de ter participado dele, de estar diante de um processo de invenção criativa perfeita, embora também deva saber que no fundo está sendo convencido de que a perfeição só é possível quando se há a convicção da imperfeição, e que fingir é preciso.

Uma das surpresas maiores que Tostão costuma realizar é quando se desmonta de seu estilo próprio de escrever e reinventa-se pela narrativa. Há casos em que no lugar da crônica – cuja autenticidade poderíamos dizer que está nessa sua própria fórmula de sintetizar ideias com algumas variáveis – Tostão escreve um conto. O caso de “A vida continua”, logo no início de 2011, é um ponto fora da curva.

No lugar da crônica, mas que continuaremos denominando-a dessa mesma forma, o que encontramos é um conto, um pequeno conto (em entrevista, Tostão já afirmou que tem o sonho de publicar um livro de contos). A breve narrativa coloca Tatá, um jogador de 35 anos, que está prestes a se aposentar. No último dia do ano, o jogador, já tripudiado por grande parte da mídia que o alcunha de “ex-jogador em atividade”, olha-se no espelho e não acredita no que vê, no que terá pela frente. A narrativa é psicológica, em que o personagem principal, e único, jogador de futebol campeão do mundo, tem de aceitar que sua história nos campos de futebol havia acabado. O narrador apresenta Tatá angustiado e assim faz passar pelas linhas de sua história um pouco do que havia aconteceu em seu tempo de jogador. Sem profissão para o futuro, sem chances de continuar atuando no futebol – Tatá não podia ser treinador, Tatá sabia bem que não havia feito amizades verdadeiras naqueles vinte anos de carreira –, sem ter conseguido manter a boa fortuna que ganhou jogando, via-se sem muita saída. Era preciso repensar tudo. Rever a vaidade, os gastos, o cotidiano, cuidar para não ser mais um que corria o risco de se perder, de se entregar, e consumir desenfreadamente no boteco da esquina o que lhe sobrara. No conto, Tatá sentia “uma pressão no peito, uma náusea, um enorme vazio”. Estava com o orgulho ferido. E enquanto o narrador descreve a sua situação, o narrador faz as considerações do cronista: “será isso a profunda tristeza de que falam os poetas”; “Difícil seria não ser mais aplaudido após fazer um belo gol, não

ser reconhecido nas ruas (...) ter de mostrar a carteira de identidade para provar quem era”.

A crônica (conto) foi publicada em 02 de janeiro de 2011. Deve ter sido escrita entre os dias 31 de dezembro e o primeiro dia do ano. Na sequência, as publicações tornam ao estilo de sempre, mas ainda permitindo sentidos, que traduzidos explicam o estilo em que emoldurou Tostão suas ideias.

Três dias depois, com o título “Fim de uma carreira”, Tostão dá como uma notícia de primeira hora, na primeira linha, que Parreira havia anunciado o fim de sua carreira de treinador. Na primeira parte do texto fala um pouco de quem foi Carlos Alberto Parreira para a seleção brasileira. Preparador físico, em 1970, Tostão aproveita para revelar o costumeiro modo de chamá-lo por seu *personal trainer*, já que o jogador precisou de cuidados especiais naquele mundial, por ter feito meses antes sua primeira cirurgia no olho, problema que iria tirá-lo definitivamente do futebol dois anos depois.

Aos olhos de Tostão, Parreira, como treinador, errou algumas vezes, e ele mesmo nunca deixou de mencionar e analisá-los. Mas tem pelo treinador uma relação de respeito e admiração. Esse é o estilo do craque: ainda que admire um profissional, sabe que precisa analisar sua conduta e conhecimento profissionais sem misturar a sua opinião a respeito das opiniões de Parreira sobre futebol e política, por exemplo, procurando criticar e elogiar quando assim entender necessário (ainda que toda a imprensa esteja caindo “de pau” sobre alguém, porque perdera um jogo decisivo, Tostão prefere a coerência, prefere pensar antes de falar). Para ele, Parreira foi um “treinador estudioso, acadêmico, que tentava explicar, com alguns conceitos, todos os segredos e imprevisibilidades do futebol.” Ainda que isso nunca fosse possível de se conseguir. De qualquer maneira, finaliza o cronista, “deixou um estilo, dentro e fora de campo”.

Em 09 de janeiro, “O melhor de 2010” analisa a tríade de jogadores do Barcelona eleita como os melhores jogadores do mundo da última temporada 2009-2010. Xavi, Iniesta e Messi haviam levado o Barcelona ao topo do mundo, e viviam a partir daquela época o começo de um apogeu que iria durar até 2012. Esse time, com Pepe Guardiola no comando, encantou o mundo e deixou uma marca no estilo de se jogar futebol. Ficou conhecido na Espanha pela expressão “tique-taque”,

simbolizando a troca de passes rápida e contínua que aquele time conseguia manter durante todo o jogo.

Mas na conclusão do texto é que encontramos uma marca própria de Tostão, esse elemento do seu estilo que por ora procuramos traduzir. Certos assuntos ou temas começam a ser debatidos de uma maneira, em uma crônica, e vão permanecendo, readquirindo forma e profundidade nas seguintes. O caso da angústia do jogador que está prestes a abandonar o futebol, o treinador que anuncia sua aposentadoria, e os problemas que enfrentam os jogadores nos dias de hoje consumidos pela ganância e pressa que a sociedade do consumo impõe (a metáfora se coloca), são faces de uma mesma moeda. E foram redimensionados crônica a crônica, não saindo de foco, sendo, ao contrário, discutidos sob formas distintas. Os assuntos precisam, sempre, de serem comparados, para ver que são elos de uma vasta produção literária, e que desenvolvem teses, de forma ensaística, mantendo forte coerência entre si.

E ainda: no caso da literatura que Tostão escreve, podemos considerar que nele há um estilo que se enreda por um caminho crítico bastante singular, onde convivem a crítica à sociedade do consumo, a do consumo do espetáculo, com uma acentuada defesa de que os clubes se profissionalizem buscando vender mais e melhor sua marca e sua história. Em certos ambientes da crítica, não se poderia jamais juntar num mesmo pensamento tais supostas contradições. E mais “absurdo” ainda seria defender que esse mesmo colunista, pudesse ser tratado como um dos autores mais coerentes na crônica esportiva brasileira que se tem visto desde que a imprensa passou a falar de futebol, desde que a literatura passou a se apaixonar por ele.

E a respeito do estilo de escrever de Tostão, no sentido de configuração do texto, da forma de construção dos elementos textuais, das orações e dos períodos, da linguagem figurada e da ironia, ainda podemos lembrar uma última surpresa, de tantas outras, que dá a seu leitor, apregoando – como ele mesmo diz – o desvio fundamental e necessário, pelo qual faz valer a pena a ilusão de que faz algo com algum sentido preciso.

Na crônica “Bons e ruins”, de 19 de janeiro de 2011, o cronista, emendando uma predicativa contraditória para os campeonatos estaduais, tenta explicar um

conceito já bastante disseminado. Os abre-se e fecha-se da crônica são com ponderações sobre os campeonatos estaduais de futebol. Mas permeia com hilárias expressões que revelam como Tostão vê o futebol brasileiro. Fiquemos com algumas das melhores, que são algumas daquelas que os admiradores-apresentadores de TV poderiam transformar em pauta de edição de seus programas.

Primeiro, com três lances, de estilo, que podemos chamar de barroco: “Os clubes contrataram muito e se reforçaram pouco” e “Os recém-contratados adoram dizer: “cheguei para somar”. Alguns chegam para subtrair. Quando jogam, atrapalham”. Depois, procura dar um alerta ao treinador Adilson Batista, por quem, pelo menos na época, tinha admiração pela forma como organizava as equipes que dirigia. Para ele, Adilson precisava “decifrar o enigma” de jogar com dois laterais avançados sem fragilizar a defesa. Para tanto, “conceptua” a diferença entre ala e lateral, funções exercidas num mesmo espaço do campo, mas com qualidades bastante distintas: “Ala é um armador ofensivo pelo lado, mas que também defende. Lateral é um defensor que também ataca”. Prolixo, mas claro para quem entende.

Voltando ao que pensa a respeito dos estaduais, no geral a opinião é bem negativa. Apesar de iniciar o último parágrafo encontrando alguns dos bons motivos para que a temporada do futebol brasileiro se inicie por eles – servem para os times se entrosarem e para os torcedores de times pequenos e das cidades do interior poderem ver de perto as grandes equipes – a introdução e a parte final do parágrafo de fechamento são cheias de constatações negativas. Tostão acha que esses torneios são muito longos e que normalmente as equipes precisam enfrentar gramados e estádios ruins, além do grande número de times, do grande número de equipes amadoras, da obrigação dos clubes em ter de atender aos interesses das TVs donas dos direitos de difusão dos campeonatos; mas, principalmente, defendendo a classe, são ruins porque iniciam muito no início do calendário, tirando dos jogadores seu período de férias, atrapalhando os clubes na pré-temporada (que é bastante longa e desgastante).

Mas são das últimas linhas as expressões que valem a pena de serem citadas: “Servem para alguns jogadores enganarem que estão muito bem e para torcedores se iludirem com suas equipes”. Em suma, a opinião é de que eles

deveriam ser disputados num formato diferente. Mas mesmo falando em assunto sério, mantém o tom de humor, que se apresenta como um mimo aos leitores ansiosos por jogadas mais poéticas.

6. CONCLUSÃO

Nos últimos anos, Tostão publicou dois trabalhos importantes que merecem, por ora, um breve comentário. O primeiro deles, “Futebol, metáfora da vida”, incorpora a coletânea de estudos *Agenda brasileira: temas de uma sociedade em mudança*, organizado por André Botelho e Lilia Mortiz Schwarcz, pela Editora Companhia das Letras.

A correlação entre futebol e vida social mostra-se durante todo o estudo. Diferentemente da forma como costuma apresentá-la, sempre pela expressão “o futebol é uma metáfora”, ali Tostão prefere dizer que “o futebol pode ser visto como uma metáfora da vida, com seus dramas, dualidades e emoções.”¹³⁶

O ensaísta Tostão procura retomar as discussões e pontos de vista que têm elaborado em suas crônicas. Parágrafo a parágrafo, vemos a reformulação de suas teses, com especial atenção à ideia do futebol como metáfora e o princípio ético como constituinte para uma sociedade mais justa e saudável para todos, permitindo-se falar também da seleção brasileira de 1970, da história da chegada do futebol no Brasil, dos fundamentos técnicos que o jogador de futebol precisa desenvolver para jogar com técnica, do futebol como negócio, de citar alguns de seus escritores preferidos.

Sua teoria estética do futebol passa quase despercebida. Isto porque a publicação gira em torno de discutir o Brasil e o seu histórico de mudanças recém-promovidas e necessárias para o futuro do país. Neste ponto, Tostão coloca-se lado a lado com o leitor para lembrar algo que sempre esteve no imaginário daqueles que percebem, ainda que de vez em quando, a verdade da vida social no Brasil:

Desde menino, ouço que o Brasil é o país do futuro, e que o futebol brasileiro é desorganizado fora de campo. O futuro ainda não chegou, e os clubes continuam desorganizados, administrados por pessoas incompetentes e oportunistas.¹³⁷

¹³⁶ TOSTÃO, 2011, p. 216.

¹³⁷ Idem, p. 216.

Na parte final do estudo, Tostão levanta a discussão do princípio ético a partir de analogias com as vidas individual e coletiva, levando em consideração os aspectos que envolvem a vida de um esportista de alto rendimento:

Se as pessoas comuns, no cotidiano, não conseguem controlar e reprimir suas desmedidas ambições, agressividades e impulsos destrutivos, mesmo com tempo de pensar e assumir os riscos, imagine um atleta, na emoção da disputa de um título que vai lhe render muito dinheiro, fama e glória. Perder é morrer, já disse um campeão.¹³⁸

A partir daí, então, propõe analogias diretas, discutindo como comportamentos de atletas e gestores do esporte servem de parâmetros para avaliar como a sociedade age:

Se não houvesse exames antidoping de rotina, o número de atletas dopados seria muito maior; [...] fora de campo, é a mesma coisa. Dirigentes costumam se utilizar de todas as estratégias, legais e ilegais, para seus clubes serem campeões. [...] O esporte de alto rendimento não costuma ser um bom lugar para aprender e incorporar os valores éticos e morais.

A então publicação revela-se, para quem lê hoje, como um saldo das discussões que o cronista iria continuar propagando em seus textos para jornal. Ali, como nas crônicas, a mesma desenvoltura dos raciocínios, das teses, das reflexões sobre o cotidiano do esporte e de suas administrações.

Já o mais recente trabalho de Tostão, o livro *Tostão: tempos vividos, sonhados e perdidos: um olhar sobre o futebol*, podemos falar de uma diferença básica em relação às crônicas. Nele, Tostão, aproveitando o espaço maior para discussão, apresenta-se de forma ainda mais paciente na tentativa de explicar seus pontos de vista. Os textos ali publicados mostram um escritor ainda mais consciente de suas discussões, ainda mais convicto de suas ideias e, por isso, mais tranquilo na maneira com que explica a forma como vê o futebol, a sociedade, a política, a vida e os seres humanos.

Nele, também podemos ver textos sempre em primeira pessoa, com muitas referências a sua biografia, com vários relatos de experiências que viveu. Muitas são contadas revelando o ser-humano Tostão, humanista, se podemos falar assim,

¹³⁸ Idem, p. 220.

antes do craque da seleção brasileira, antes do escritor. Vale dar nota da história de seu retorno do Japão, em 2002, quando, pela *Folha de S. Paulo*, foi cobrir o Mundial.

O capítulo “A volta por cima” é concluído em dois pontos: a sua emoção em ver no estádio, pela segunda vez, a seleção brasileira ser campeã mundial; e a ocasião do voo de volta ao Brasil, em que teve de atuar como médico, quando uma passageira, brasileira inclusive, teve um AVC durante a viagem.

As duas passagens mostram bem a forma como Tostão encara a vida e como dela faz proveito. Parece-nos, tudo se desenrola em razão das emoções e de certo sentimento de alteridade, de se ver realizado, como ser-humano e médico, naquilo que qualquer pessoa entende – ou deveria entender – como signo da dignidade que nos coloca em posição de equidade.

Pelo caráter especial que as duas situações encerram, preferimos, simplesmente, reproduzi-las aqui:

Hoje, queria ser apenas um torcedor. Ter vindo caminhando até o estádio, vestido com uma camisa amarela. Dançando, cantando e enrolado numa bandeira brasileira. Queria ter assistido ao jogo no meio da galera. Gritando, sambando e aplaudindo os jogadores do início ao fim. Queria ser o Tostão apenas por alguns momentos, para estar lá embaixo, de calção, chuteira, e reviver a glória de ser campeão do mundo.

[...]

Nesse momento, liberto-me um pouco desse peso de observador para vibrar com o título. Ronaldo não fez um gol driblando os zagueiros e o goleiro, como eu sonhara e escrevera na véspera do jogo, mas fez dois gols. O segundo, espetacular. Rivaldo abriu as pernas, e Ronaldo, com talento, técnica e genialidade, finalizou de curva, no canto. Ronaldo sonhou durante quatro anos com esse momento, após o episódio da final de 1998. Foi a vitória não somente do craque, mas também do homem.

No voo de volta, uma senhora brasileira, que tinha ido ao Japão por outros motivos, teve um acidente vascular cerebral, e eu e uma passageira médica fizemos o primeiro atendimento. Avisamos ao comandante que deveríamos descer o mais rápido possível, para ela ter chances de sobreviver. Descemos no Alasca, onde já havia uma ambulância esperando. [...] Não tive mais notícias da passageira. Espero que tenha sobrevivido.

Com estas duas passagens encerramos aqui esta tese. Ela é, simplesmente, uma tentativa de abertura para uma interpretação dos textos de Tostão. Ela é escrita para que uma outra seja escrita em seguida, para que outra interpretação possa ampliar os tantos sentidos dessa obra ainda cheias de coisas para dizer.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. “O ensaio como forma”. In: _____. *Sociologia*. Tradução de Flávio R. Kothe, Aldo Onesti, Amélia Cohn. São Paulo: Ática, 1994.

AGUIAR & SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 1986.

ANDRADE, Mário. “Brasil vs Argentina. Estado, 22 de janeiro de 1939. Disponível em: <https://revistadefutebol.wordpress.com/tag/mario-de-andrade/>. Acesso em 30 out. 2014.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Onde andarás o velho Braga?”. In: _____. *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.

ASSIS, Machado de. *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. Disponível em: <http://machado.mec.gov.br/images/stories/pdf/romance/marm07.pdf>.

BARRETO, Lima. “Sobre o football”. In: *Livro Bravo! literatura e futebol*. São Paulo: Abril, 2010.

BARTHES, Roland. “Literatura e metalinguagem”. In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BELLOS, Alex. *Futebol: o Brasil em campo*. Tradução: Jorge Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

BENDER, Flora Christina; LAURITO, Ilka Brunhilde. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BOLLE, Willi (org.). Hans Ulrich Gumbrecht, Flávio Aguiar, Antonio Medina, José Miguel Wisnik. “Estética do futebol: Brasil vs. Alemanha”. In: *Pandemonium Germanicum* (Revista de Estudos Germânicos), São Paulo, Departamento de Letras Modernas FFCh/USP, n. 2, p. 67-104, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 39. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRAUNER, Eugenio. *Entre as quatro linhas: da crônica sobre o futebol ao colunismo esportivo ou da profissionalização do futebol e do cronista*. (dissertação de mestrado). Porto Alegre: UFRGS, 2010.

CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. In: _____ et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. “Estratégia”. In: _____. *Brigada ligeira*. 4. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 2 vols. 3. ed. São Paulo: Martins, 1969.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 5. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CAPRARO, André Mendes. "Mario Filho e a "invenção" do Jornalismo esportivo Profissional". *Movimento*, Porto Alegre, v. 17, n. 02, p. 213-224, abr/jun de 2011.

CARNEIRO, Flávio. *Passe de letra: futebol & literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2008.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria. Tradução de Ceonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editoria UFMG, 2010.

CONY, Carlos Heitor. "A crônica como gênero e como antijornalismo". Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq16109815.htm>. Acesso em 14 nov. 2014.

COUTINHO, Edilberto. "Zé Lins, Flamengo até morrer". *Ci & Tróp.*, Recife, v. 19, n. 1, p. 47-56, jan./jun. 1991.

COUTINHO, Eduardo F. "A crônica de Rubem Braga: os trópicos em palimpsesto". In: *SIGNÓTICA*, v. 18, n. 1, p. 43-57, jan./jun. 2006.

COUTINHO, Afrânio. "Ensaio e crônica". In: _____ (dir.); COUTINHO, Eduardo de Faria (co-direção). *A literatura no Brasil*. Vol. 6. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

DaMATTA, Roberto e outros. *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

DAMO, Arlei Sander. "Futebol e estética". Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n3/a11v15n3.pdf>. Acesso em 29 fev. 2016.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, [s/d].

ELIOT, T. S. "Tradição e talento individual". In: _____. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

FOER, Franklin. *Como o futebol explica o mundo: um olhar inesperado sobre a globalização*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GUMBRECHT, Hans-Ulrich. "Estética do futebol: Brasil vs. Alemanha. In: *DOSSIÊ FUTEBOL*. São Paulo: Revista USP, n. 22, 1994. Disponível em: www.usp.br/revistausp. Acesso em 15 março de 2012.

HILÁRIO JÚNIOR, Franco. “Futebol, sociedade, cultura: apontamentos a título de conclusão”. In: CAMPOS, Flávio de; ALFONSI, Daniela. *Futebol objeto das ciências humanas*. São Paulo: Leya, 2014.

HOLANDA, Chico Buarque de. O moleque e a bola. O Globo, 21 de junho de 1998. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/texto/artigos/artigo_moleque.htm. Acesso em 12 ago. 2012.

JAKOBSON, Roman. “Linguística e poética”. In: _____. *Linguística e comunicação*. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

LEITE, Sérgio. “A vitória do futebol que incorporou a pelada”. In: *DOSSIÊ FUTEBOL*. São Paulo: Revista USP, n. 22, 1994. Disponível em: www.usp.br/revistausp. Acesso em 15 março de 2012.

LIMA, Luís Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1981.

MERQUIOR, José Guilherme. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

MONTEIRO, Pedro Meira. “Raízes do século XXI”. Revista Piauí, edição 59, ago. 2011. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/raizes-do-seculo-xxi/>. Acesso em 11 ago. 201.

PAVIANI, Jayme. “O ensaio como gênero textual”. V SIGET, Ago. 2009, Caxias do Sul, RS, ISSN 1808-7655.

RODRIGUES, Nelson. “O homem fluvial”. Disponível em: <https://revistadefutebol.wordpress.com/2012/01/29/o-homem-fluvial/>. Acesso em 12 out. 2016.

ROSENFELD, Anatol. “O futebol no Brasil”. In: Negro, macumba e futebol. São Paulo/Campinas: Perspectiva/Edusp/UNICAMP, 1993.

SABINO, Fernando. “A última crônica”. In: ANDRADE, Carlos Drummond de (et al.). *Para gostar de ler: crônicas 5*. São Paulo: Ática, 2008.

SALGUEIRO, Wilberth. “Futebol e literatura: passes de mágica”. A Gazeta, Vitória/ES, 12 de julho de 2014.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

SARAMAGO, José. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. (Org.). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 3.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, v. 1.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *Teoria da literatura*. 10. ed. São Paulo: Ática, 2007.

SÜSSEKIND, Flora. "Um poeta invade a crônica". In: _____. *Papéis colados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Estruturalismo e poética*. Tradução de José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. 4. ed. São Paulo: Cultrix, [s/d].

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TOSTÃO. "Mais que um jogo". In: CARVALHO, José Eduardo de. *O jogo*. São Paulo: SESI Editora, 2012.

TOSTÃO. *Tempos vividos, sonhados e perdidos: um olhar sobre o futebol*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Para gostar de ler: crônicas* 7. São Paulo: Ática, 1988.

VOGEL, Arno. "O momento feliz: reflexões sobre o futebol e o ethos nacional". In: DaMATTA, Roberto et al. *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

WELLEK, Rene. *Conceitos de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1963.

WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

YOSHIOKA, Gilson. *Trocando os pés pelas mãos: o futebol e a vida nas crônicas de Tostão*. Rio de Janeiro: Maquinária, 2010.

ANEXOS¹³⁹**Tudo indefinido (Tostão)**

Enfim, teremos o jogo tão esperado, entre Espanha e Brasil. Itália e Espanha fizeram um jogo equilibrado, lento, por causa do calor (30 graus de temperatura). As equipes estavam exaustas. A Espanha mostrou, mais uma vez, que não tem bons atacantes. Fernando Torres e Pedro não jogariam na seleção brasileira. Com a prorrogação, a Espanha estará mais cansada na final de domingo.

Na coluna anterior, escrevi que o Brasil está com pinta de campeão. É apenas um palpite. Pode dizer também que é sorte de campeão. Obviamente, não disse isso porque a equipe está uma maravilha. Acho que está com pinta de campeão pelo calor, por jogar em casa e saber aproveitar essa vantagem, pela vibração e seriedade da equipe e porque tudo tem dado certo.

Pelos mesmos motivos, o Brasil é forte candidato ao título mundial, mesmo sem ter uma grande equipe. Na Copa, será muito mais difícil, pelo número maior de rivais fortes. Discordo que o Brasil vá evoluir muito até a Copa. Quase todos os titulares eram também de Mano Menezes. Não haverá nada novo.

O Brasil já está definido, na qualidade e na maneira de atuar. A única novidade, que poderia mudar a equipe para melhor, seria Ronaldinho ou Kaká (ou os dois, se estiverem em forma).

Noto que muitos comentaristas valorizam demais o tempo, como se muitos treinos e jogos fossem motivo para formar sempre um ótimo conjunto. Isso pode acontecer, mas é mais comum em clubes, que treinam todos os dias e jogam toda semana. Além disso, é frequente uma equipe atingir o máximo que pode jogar, em pouco tempo, e cair, rapidamente. As grandes seleções surgiram de repente, sem avisar.

Discordo que o Brasil tenha vários jovens que se tornarão craques. Neymar é exceção. Ele já é um fora de série, embora precise brilhar por mais tempo, contra fortes rivais. Os outros são bons, mas não são nem parece que se tornarão excepcionais. Os grandes atletas, mesmo os que demoraram a ser reconhecidos, já mostravam, desde o início, grandes talentos.

Um dos fascínios do futebol é não saber o que vai ocorrer na frente, em um instante ou daqui um ano. Um lance pode mudar toda a história.

Assim é também na vida. "Um instante-já é um pirilampo que acende e apaga, acende e apaga. O presente é o instante em que a roda do automóvel em alta velocidade toca minimamente no chão. E a parte da roda que ainda não tocou, tocará num imediato que absorve o instante presente e torna-o passado" (Clarice Lispector).

¹³⁹ Neste anexo, teremos as crônicas que foram mais aprofundadamente discutidas. Tantos os textos de Tostão, quando de outros autores. Além desta nota, gostaríamos ainda de outra: como os textos de Tostão foram retirados do site do jornal *Folha de S. Paulo*, faz-se necessário uma observação. A veiculação das crônicas precisa de uma revisão. Durante um certo período de tempo, os textos lá publicados aparecem completamente desorganizados no que tange à organização dos parágrafos. Em muitas situações, não há clareza em relação à divisão dos parágrafos. Por isso, quando os textos não apresentavam clareza nesse sentido, resolvemos reorganizá-los, de acordo com o entendimento de como se devem terminar e iniciar novos parágrafos. Assim, os textos anexos, em muitos casos, foram remontados em favor de uma melhor leitura.

A verdade incomoda (Tostão)

COMO SE esperava, foi aprovado, na Câmara dos Deputados, o sigilo dos orçamentos para a Copa de 2014 e para a Olimpíada, com a justificativa de acelerar as obras. Como disse o procurador-geral da República, Roberto Gurgel, foi uma decisão "escandalosamente absurda". Resta o Senado. Não tenho esperança.

Mudo de assunto. Um ano antes da Copa de 2010, no momento em que o Brasil ganhava das grandes e pequenas seleções, Beckenbauer disse que não gostava de ver o time jogar. Dunga e os pachecões protestaram. Beckenbauer não falou que a seleção era ruim, e sim que jogava igual às outras.

Na véspera de o Brasil ser eliminado pela Holanda, quando Dunga tinha entre 70% e 80% de aprovação popular, Cruyff falou que não pagaria para ver o Brasil jogar. Dunga e os ufanistas ficaram indignados. Cruyff não disse que o time do Brasil era fraco, e sim que não o agradava.

Semanas atrás, a versão inglesa da revista "Four Four Two" deu o seguinte título a uma reportagem: "Morreu o futebol brasileiro". Obviamente, é exagerado, provocativo, para chamar a atenção, como é comum em todo o mundo. Já o conteúdo dizia que os melhores jogadores brasileiros são defensores e que o Brasil produz pouquíssimos craques e joga um futebol feio. Falo a mesma coisa há séculos. A verdade incomoda. Alguns não aceitam as críticas, por convicção e falta de senso crítico, outros, por ufanismo, e muitos, porque não querem desvalorizar o produto futebol, um grande negócio.

Felizmente, surgiram Ganso e Neymar. O perigo é exigir que os dois resolvam tudo. Eles, por serem jovens, é que precisam de ajuda. Sempre foi assim. O antigo chavão sobre a diferença entre o futebol brasileiro, habilidoso, criativo, bonito e imprevisível, e o europeu, tático, veloz, de muita força física e com jogadores altos e fortes, não existe há muito tempo.

Isso não significa que o Brasil não seja candidato a ganhar todos os títulos. Mas, quando chega às quartas de final de uma Copa, as chances de ganhar e de perder são as mesmas. A maioria acha que essa transformação é inevitável, por causa da globalização e da evolução do futebol, que se tornou mais tático e científico. Os conhecimentos estariam à disposição de todos, pelo menos para os países com tradição.

Se não existisse o Barcelona, acreditaria nisso, ficaria conformado e, sem utopia, me tornaria torcedor e comentarista de rúgbi. Tenho ainda esperanças de continuar no futebol.

A Última Crônica (Fernando Sabino)

A caminho de casa, entro num botequim da Gávea para tomar um café junto ao balcão. Na realidade estou adiando o momento de escrever.

A perspectiva me assusta. Gostaria de estar inspirado, de coroar com êxito mais um ano nesta busca do pitoresco ou do irrisório no cotidiano de cada um. Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. Sem mais nada para contar, curvo a cabeça e tomo meu café, enquanto o verso do poeta se repete na lembrança: "assim eu queria o meu último poema". Não sou poeta e estou sem assunto. Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

Ao fundo do botequim um casal de pretos acaba de sentar-se, numa das últimas mesas de mármore ao longo da parede de espelhos. A compostura da humildade, na contenção de gestos e palavras, deixa-se acrescentar pela presença de uma negrinha de seus três anos, laço na cabeça, toda arrumadinha no vestido pobre, que se instalou também à mesa: mal ousa balançar as perninhas curtas ou correr os olhos grandes de curiosidade ao redor. Três seres esquivos que compõem em torno à mesa a instituição tradicional da família, célula da sociedade. Vejo, porém, que se preparam para algo mais que matar a fome.

Passo a observá-los. O pai, depois de contar o dinheiro que discretamente retirou do bolso, aborda o garçom, inclinando-se para trás na cadeira, e aponta no balcão um pedaço de bolo sob a redoma. A mãe limita-se a ficar olhando imóvel, vagamente ansiosa, como se aguardasse a aprovação do garçom. Este ouve, concentrado, o pedido do homem e depois se afasta para atendê-lo. A mulher suspira, olhando para os lados, a reassegurar-se da naturalidade de sua presença ali. A meu lado o garçom encaminha a ordem do freguês. O homem atrás do balcão apanha a porção do bolo com a mão, larga-o no pratinho – um bolo simples, amarelo-escuro, apenas uma pequena fatia triangular.

A negrinha, contida na sua expectativa, olha a garrafa de Coca-Cola e o pratinho que o garçom deixou à sua frente. Por que não começa a comer? Vejo que os três, pai, mãe e filha, obedecem em torno à mesa um discreto ritual. A mãe remexe na bolsa de plástico preto e brilhante, retira qualquer coisa. O pai se mune de uma caixa de fósforos, e espera. A filha aguarda também, atenta como um animalzinho. Ninguém mais os observa além de mim.

São três velinhas brancas, minúsculas, que a mãe espeta caprichosamente na fatia do bolo. E enquanto ela serve a Coca-Cola, o pai risca o fósforo e acende as velas. Como a um gesto ensaiado, a menininha repousa o queixo no mármore e sopra com força, apagando as chamas. Imediatamente põe-se a bater palmas, muito compenetrada, cantando num balbucio, a que os pais se juntam, discretos: "parabéns pra você, parabéns pra você..." Depois a mãe recolhe as velas, torna a guardá-las na bolsa. A negrinha agarra finalmente o bolo com as duas mãos sôfregas e põe-se a comê-lo. A mulher está olhando para ela com ternura — ajeita-lhe a fitinha no cabelo crespo, limpa o farelo de bolo que lhe cai ao colo. O pai corre os olhos pelo botequim, satisfeito, como a se convencer intimamente do sucesso da celebração. Dá comigo de súbito, a observá-lo, nossos olhos se encontram, ele se perturba, constrangido — vacila, ameaça abaixar a cabeça, mas acaba sustentando o olhar e enfim se abre num sorriso.

Assim eu queria minha última crônica: que fosse pura como esse sorriso.

Confuso (Luís Fernando Veríssimo)

O Consumidor acordou confuso. Saíam torradas do seu rádio-despertador. De onde saía então – quis descobrir – a voz do locutor? Saía do fogão elétrico, na cozinha, onde a Empregada, apavorada, recuara até a parede e, sem querer, ligara o interruptor da luz, fazendo funcionar o gravador na sala. O Consumidor confuso sacudiu a cabeça, desligou o fogão e o interruptor, saiu da cozinha, entrou no banheiro e ligou seu barbeador elétrico. Nada aconteceu. Investigou e descobriu que a sua Mulher, na cama, é que estava ligada e zunia como um barbeador. Abriu uma torneira do banheiro para lavar o sono do rosto. Talvez aquilo tudo fosse só o resto de um pesadelo. Pela torneira jorrou café instantâneo.

Confuso, o Consumidor escovou os dentes com o novo desodorante e sentou na tampa da privada – fazendo soar a campainha da porta – para pensar. Acendeu um batom Roxo Purple, nova sensação, da Mulher. O que estaria acontecendo? Resolveu telefonar para o Amigo. Saiu do banheiro e foi para a sala.

Quando girou o disco do telefone a televisão a cores começou a funcionar. Pensou com rapidez. Foi até o televisor e, no selecionar de canais, discou o número do Amigo. Saiu laranja do telefone. Apagou o batom num cinzeiro e voltou para o quarto. A Mulher acabava de acordar e, sonolenta, caminhava na direção do banheiro. Viu a Mulher fechar a porta do banheiro e dali a pouco ouviu a campainha da porta tocar de novo. Esperou. Quando a Mulher abriu a porta do banheiro e, confusa, lhe disse “Querido...” ele antecipou:

- Já sei. Saiu café da torneira da pia.
 - Não. Liguei o chuveiro e uma voz disse “Alô?”
- Era o amigo.
- Deixe que eu falo com ele.

Foi até o chuveiro falar com o Amigo. Contou tudo que estava acontecendo. O Amigo disse que na sua casa era a mesma coisa, saía música do condicionador de ar e a televisão corria atrás das crianças dizendo bandalheira, era o fim do mundo. Foi quando o Consumidor, confuso, viu que o novo secador de cabelo descia sozinho da sua prateleira, atravessava o chão do banheiro como um pequeno mas decidido tanque e saía pela porta. Disse para o Amigo que o chamaria de volta, desligou o chuveiro e saiu correndo. O secador encaminhava-se lentamente para a cozinha, onde a Mulher e a Empregada, assustadas, testavam todas as utilidades domésticas. A janela da máquina de lavar roupa transmitia o padrão do Canal 10, e o fogão, agora, dava o noticiário das oito. O Consumidor chegou a tempo de evitar que o secador atacasse sua Mulher por trás. Atirou o secador com força contra a parede. Ouviu-se um berro de dor e fúria partindo dos alto-falantes do estéreo, na sala, e ao mesmo tempo a geladeira começou a movimentar-se pesadamente na direção do Consumidor, da Mulher e da Empregada.

- A chave geral! – gritou o Consumidor.

Saíram todos correndo pela porta da cozinha. Chegaram até a chave geral. O Consumidor abriu a portinhola, puxou a alavanca e ouviu nitidamente que se ligava o motor do Dodge Dart na garagem. O melhor era fugir!

Correram para a garagem, entraram no carro, o Consumidor botou em primeira, apertou o acelerador e um Boeing caiu em cima da casa.

O homem fluvial (Nelson Rodrigues)

Amigos, Manchete pediu-me para escrever sobre Mario Filho. Ora, desde que meu irmão morreu, instalou-se em mim uma obsessão: falar dele e só dele. E Manchete não precisaria pedir. Minha vontade era sair, de porta em porta, dizendo a amigos, conhecidos e até desconhecidos: – “Mario Filho foi o único grande homem que eu conheci”. Vejam bem: o único, rigorosamente o único. Minha sensação é que, diante dele, todos nós somos pequeninos como aqueles anões de Velásquez. Tivemos cinquenta anos de convivência e, portanto, meio século de intimidade exemplar e implacável.

Vou começar dizendo que Mario Filho era de uma bondade desesperadora. Bom a cada minuto. Bom de uma bondade que, por vezes, nos agredia e humilhava. Se ele aparecesse, com um passarinho em cada ombro, eu não me admiraria com nada. Bom nada, a alegria de ser bom. Vejam todos os seus retratos: – era uma cara toda feita de alegria. Grato à vida, nunca se arrependeu de ser humano, de ser nosso semelhante. Era um ser atravessado de luz como um santo de vitral.

Meu Deus, eu gostaria de dar uma ideia da extensão e profundidade de sua obra. Mas antes preciso dizer que Mario Filho era um desses homens fluviais que nascem de vez em quando. Disse “fluvial” e explico: – imaginem um rio que banhasse e fertilizasse várias gerações. Assim foi Mario Filho. Há quarenta anos não há cronista, em todo o Brasil, não há vocação, não há talento que não tenha recebido a sua luz decisiva. Morreu e continuaremos a viver das rendas do seu gênio.

Hoje, eu e meus colegas andamos por aí, realizados, bem-sucedidos, temos automóveis e frequentamos boates; andamos de frente erguida e o nosso palpite tem a imodéstia de uma última palavra. Mas eu gostaria de perguntar: – o que era e como era a crônica esportiva antes de Mario Filho? Simplesmente não era, simplesmente não havia. Sim, a crônica esportiva estava na sua pré-história, roía pedra nas cavernas.

Não vejam crueldade nas minhas palavras, mas apenas a simples e exata veracidade histórica. Bem me lembro do tempo em que comeci a escrever esporte. Meu companheiro de seção era um miserando, mais humilhado e mais ofendido do que o Marmeladov do Crime e castigo. Quando ria, ou sorria, mostrava uma antologia de focos dentários. E os outros colegas padeciam de igual miséria dostoiévskiana. Era uso, então, entre os clubes, oferecer um lanche à crônica. Nada mais plangente e pungente do que a voracidade com que agredíamos os guaranás e os sanduíches.

Até que, um dia, Mario Filho apareceu. Pode-se datar o nascimento da crônica esportiva. Foi quando ele publicou uma imensa entrevista com Marcos de Mendonça. O famoso goleiro anunciava a sua volta. O patético, porém, não era o fato em si, mas a sua escandalosa valorização jornalística. A matéria inundava um espaço jamais concedido ao futebol: – meia página! Era a época em que o esporte vivia empurrado, escorraçado para um canto da página. O melhor jogo do mundo não merecia mais de três linhas. E o pior era a linguagem estarrecedora. Mario Filho usava a palavra viva, úmida, suada. Naquele tempo, os estilistas da seção de esporte assim redigiam a notícia de um Flamengo × Fluminense: – “Será levado a efeito amanhã, no aprazível field da rua Paissandu, o esperado prélio” etc. etc. E o cronista que conseguia esse nível de estilo se julgava um Proust.

A entrevista de Mario Filho foi um duro impacto, sobretudo pela linguagem. Ela saiu por volta aí de 1926, ou 27. Dir-se-ia um novo idioma atirado na cara do leitor. O público teria todo o direito de perguntar: – “Mas que língua é essa?”. Mesmo os melhores jornalistas da época escreviam de fraque. No teatro, Leopoldo Fróes falava com sotaque lisboeta. E a simplicidade seria uma degradação para qualquer jornal.

A entrevista de Marcos foi para nós, do esporte, uma Semana de Arte Moderna. Em meia página, Mario Filho profanou o bom gosto vigente até em jornal de modinhas. Ao mesmo tempo, fundava a nossa língua. E não foi só: – havia também, no seu texto, uma visão inesperada do futebol e do craque, um tratamento lírico, dramático e humorístico que ninguém usara antes. Criara-se uma

distância espectral entre o futebol e o torcedor. Mario Filho tornou o leitor íntimo do fato. E, em reportagens seguintes, iria enriquecer o vocabulário da crônica com uma gíria libérrima.

Posso dizer que, desde então, ninguém influiu mais na imprensa brasileira. O próprio artigo de fundo deixou de ter a pose do mordomo de filme policial inglês. Nos tópicos, fazia-se, vez por outra, uma concessão à nova língua. Em suma: – o jornal deixava de ser besta. E, graças ainda a Mario Filho, o futebol invadiu o recinto sagrado da primeira página. Pouco antes, só o assassinato do rei de Portugal merecia uma manchete. E, súbito, o grande jogo começou a aparecer, no alto da página, em oito colunas frenéticas.

Tudo mudou, tudo: – títulos, subtítulos, legendas. Abria-se a página de esporte e lá vinha o soco visual: – o crioulo do Flamengo, de alto a baixo da página. E não era a pose hirta. Mario Filho acabou com o craque perfilado como se estivesse ouvindo o Hino Nacional. O craque aparecia em pleno movimento, crispado no seu esforço. E as figuras plásticas, elásticas, acrobáticas, enchiam as páginas de tensão e dramatismo. E, com isso, o diretor, o secretário e o gerente descobriam o futebol e o respectivo profissional. O cronista esportivo deixava de ser o pai da Sônia do Crime e castigo. Começou até a mudar fisicamente. Por outro lado, seus ternos e gravatas acompanhavam a fulminante ascensão social e econômica.

Mario Filho começou a sua obra, primeiro em A Manhã, depois na Crítica, ambos jornais do seu pai, o grande Mario Rodrigues. O rio continuou fazendo o seu curso generoso e umedecendo e fecundando a aridez do caminho. Mas eu não vou contar tudo o que ele fez, porque esse homem não parou nunca. Com seu formidável élan promocional, trouxe para o futebol novas massas. A geração do Maracanã não imagina como a multidão é coisa recente. Vejam as fotografias do Rio antigo. O brasileiro andava só, sim, o brasileiro andava desacompanhado. Quando três sujeitos se juntavam, as instituições tremiam. Em nossos velhos campos de futebol, o público era ralo, era escasso. Eis o que eu queria dizer: – Mario Filho foi, no futebol brasileiro, um criador de multidões.

Como ele recriou o Fla-Flu! Ora, o Fla-Flu, sem esta abreviação, existia desde 1912, ou 11. Até que Mario Filho resolveu promover o velho clássico, tão velho que era anterior à Primeira Batalha do Marne, anterior ao fuzilamento de Mata-Hari. Preliminarmente, mudou o nome do clássico para Fla-Flu. Em seguida, montou todo um folclore fascinante sobre o jogo superconhecido e desgastado. Eram os mesmos clubes, os mesmos jogadores. E, de repente, o Fla-Flu extroverteu todo o patético, todo o sortilégio que trazia no ventre. Senhoras, que não sabiam nem se a bola era redonda ou quadrada, compareceram ao jogo, magnetizadas pelo mito. A multidão do Fla-Flu é um milagre de Mario Filho.

Foi dirigir o Jornal dos Sports, quando era chefe ainda da página de esporte de O Globo. Neste último, escreveu sua famosa coluna “Da primeira fila”. A massa de figuras, de fatos, de ambientes, que ele dinamizou nas suas vocações, chega a ser inverossímil. Essas páginas de memória têm um tal dom de vida que se tornaram inesquecíveis. Muitos escritos de “Da primeira fila” alcançam o nível de Hemingway.

No Jornal dos Sports e no O Globo fez toda a batalha do Maracanã. Discutia-se ferozmente se o estádio devia ser no Derby ou em Jacarepaguá. Mario Filho percebeu o óbvio ululante, isto é, que Jacarepaguá era quase outro país, quase outro continente. O estádio teria que ser encravado no Derby. Mas havia os partidários truculentos de Jacarepaguá. Instalou-se a polêmica. Todas as manhãs, Mario Filho vinha, como um paladino da verdade, arremessar seu dardo contra as hordas do erro. O Maracanã foi uma de suas vitórias mais lindas. Depois, lançou a Copa Rio, um acontecimento de futebol mundial; e faria também o Torneio Rio-São Paulo; e exibiu, aqui, na Lagoa, os remadores fabulosos de Cambridge e Oxford.

O leitor, simples ou mal informado, pode perguntar: – “Mario Filho fez tudo?”. Eis a casta, a singela verdade: – fez tudo, sim, e repito: – tudo. Por sorte de parentesco, fui testemunha ocular e auditiva

dessa obra colossal. Aí estão os Jogos da Primavera, a maior olimpíada feminina do mundo. Eu me lembro do primeiro desfile inaugural que vi, ainda em Álvaro Chaves. Ora, nós somos um povo triste, amargo e feio, mas feio principalmente. E confesso: – nos Jogos da Primavera, tremi de beleza. Eu não sabia que o Brasil era assim. Nenhum povo do mundo conseguiria juntar uma juventude como aquela – absurdamente linda.

E os Jogos Infantis, outro espetáculo sem igual no mundo? E o Torneio de Pelada, ali, no Aterro, com mais de mil times, e uma massa de 16 mil jogadores? Amigos, eu disse tanto, sem conseguir dizer tudo. Era assim esse homem. Com 57 anos, tinha a plenitude do infante dionisíaco. Muitas vezes eu o vi levantar-se de sua cadeira, no estádio. E a sua presença inundava o Maracanã.

Teria que falar também do escritor. Sempre declarei que Mario Filho era a minha grande admiração literária. Na minha opinião, ele é maior que todos os outros. Se Deus entrasse na minha sala e perguntasse: – “Você queria escrever como Guimarães Rosa ou Mario Filho?”, eu responderia, de frente alta: – “Mario Filho, mil vezes Mario Filho”. E seu livro *Infância de Portinari*, que é uma das coisas mais belas e mais crispadas com que poderia sonhar um Charles Dickens.

Amigos, o verdadeiro rosto é o último e repito: – o rosto do morto não mente, não trai, não finge. Fui velar Mario Filho. Muitas vezes, debrucei-me sobre ele. Jamais alguém teve, em vida, um rosto tão doce, e tão compassivo e tão irmão; e jamais duas mãos entrelaçadas foram tão santas.

O maior estádio do mundo terá seu nome. Pena é que não o tenham enterrado lá. Com o Maracanã por túmulo, Mario Filho mereceria que o velassem multidões imortais.

Sobre o football (Lima Barreto)

Nunca foi do meu gosto o que chamam sport, esporte ou desporto; mas quando passo longos dias em casa, dá-me na cisma, devido, certamente à reclusão a que me imponho voluntariamente, ler as notícias esportivas, pois leio os jornais de cabo a rabo.

Nestes últimos dias, todas as notícias sobre um encontro entre jogadores de football daqui e de São Paulo, não me escaparam. Em começo, quando toparam meus olhos com os títulos espalhafatosos, sorri de mim para mim, pensando: estes meninos fazem tanto barulho por tão pouca coisa? *Much ado about nothing*... Mas, logo ao começo da leitura tive o espanto de dar com este solene período:

“As acusações levantadas, então, por certa parte da imprensa paulista – manifestações que estamos já agora dispostos a esquecer, mas que não podemos deixar de rememorar – contra a competência e a honestidade do árbitro que serviu naquela partida, atribuindo à obra sua a vitória alcançada por nós, preparou o espírito popular na ânsia de uma prova provada de que, com este ou aquele juiz, os jogadores cariocas estão à altura dos seus valorosos êmulos paulistas e são capazes de vencê-los.”

Diabo! A coisa é assim tão séria? Pois um puro divertimento é capaz de inspirar um período tão gravemente apaixonado a um escritor?

Eu sabia, entretanto, pela leitura de Jules Huret, que o famoso *match* anual entre as universidades de Harvard e Yale, nos Estados Unidos, é uma verdadeira batalha, em que não faltam, no séquito das duas equipes, médicos e ambulâncias, tendo havido, por vezes, mortos, e, sempre, feridos. Sabia, porém, por sua vez, o que é o ginásio da primeira, verdadeiro sanatório de torturas físicas; que o jogo de lá é diferente do usado aqui, mais brutal, por exigir o temperamento já de si brutal do americano em divertimentos ainda mais brutais do que eles são. Mas nós?...

Reatei a leitura, dizendo cá com os meus botões: isto é exceção, pois não acredito que um jogo de bola e, sobretudo jogado com os pés, seja capaz de inspirar paixões e ódios. Mas, não senhor! A coisa era a sério e o narrador da partida, mais adiante, já falava em armas. Puro *front*! Vejam só este período:

“As nossas armas, neste momento, são, pois, as da defesa, e da defesa mais legítima, respeitável, mais nobre possível porque ela assenta numa demonstração pública, esperada com cerca de trinta dias de paciência.”

Não conheço os antecedentes da questão; não quero mesmo conhecê-lo; mas não vá acontecer que simples disputas de um inocente divertimento causem tamanhas desinteligências entre as partes que venham a envolver os neutros ou mesmo os indiferentes, como eu, que sou carioca, mas não entendo de *football*. Acabei a leitura da cabeça e fiquei mais satisfeito. Tinha ela um tom menos apaixonado; tinha o ar dos finais das clássicas discussões jornalísticas sobre arrendamentos ou concessões de estradas de ferro e outras medidas da mais pura honestidade administrativa. Falava na “dura e bem merecida lição para certos jornalistas que não compreendem o espírito que deve mover as suas penas que malbaratam a honra alheia”, etc., etc.

Continuei a ler a descrição do jogo, mas não entendi nada. Parecia-me todo aquilo escrito em inglês e não estava disposto a ir à estante, tirar o Valdez e voltar aos meus doces tempos dos “significados”. Eram só *backs*, *forwards*, *kicks*, *corners*; mas havia um “chutada”, que eu achei engraçado. Está aí uma palavra anglo-lusa. Não é de admirar, pois, desde muito, Portugal anda amarrado à sorte da Inglaterra; e até já lhe deu muitas palavras, sobretudo termos de marinha: *revolver* vem de “revolver”, português, e *comodoro* de “comandante”.

Passei o dia, pensando que a coisa ficasse nisso; mas, no dia seguinte, ao abrir o mesmo jornal e ler as notícias esportivas, vi que não. A disputa continuava, não no *ground*; mas nas colunas jornalísticas.

O órgão de São Paulo, se bem me lembro, dizia que os cariocas não eram “cariocas”, eram hebreus, curdos, anamitas; enquanto os paulistas eram “paulistas”. Deus do céu! exclamei eu. Posso ser rebolo (minha bisavó era), cabinda, congo, moçambique, mas judeu – nunca! Nem com dois milhões de contos!

Esta minha mania de seguir coisas de *football* estava a fornecer-me tão estranhas sensações que resolvi abandoná-la. Deixei de ler as seções esportivas e passei para as mundanas e para as notícias de aniversário. Mas, parece, que havia algum gênio mau que queria, com as histórias de *football*, dar-me tenebrosas apreensões.

Há dias, graças à obsequiosidade de Benedito de Andrade, o valente redator do *Parafuso* e não menos valente diretor da *A Rolha*, mandou-me uma coleção deste último semanário, pelo que já lhe agradei do fundo d’alma.

Todos os dois magazines são de São Paulo, como sabem. Uma noite destas, relendo o número de 14 de julho, da *Rolha*, fui dar com a sua seção “esportiva”.

Tinha jurado não ler mais nada que tratasse de tais assuntos; mas a isso fui obrigado naquele número da *Rolha* porque vi o título da crônica – “Rio versus São Paulo”. Admirei-me! Pois se o encontro de que já tratei, foi nos primeiros dias deste mês, como é que o Baby já o noticia quase um mês antes? Li e vi tratar-se de outro de que nem tivera notícias, e isso é tanto assim de notar que o autor da crônica deixa entender que todos nós tínhamos os olhos voltados para ele. Leiam isto:

“Rio versus São Paulo – A Capital Federal está em festas. De vinte em vinte e quatro horas as fortalezas salvam, as bandas de música executam hinos festivos e nas diferentes sedes esportivas o *champagne* corre a rodo como se estivéssemos festejando o último dia de guerra. Nas avenidas, praças, ruas e becos, homens já na casa dos cinquenta, matronas escondendo a primavera dos sessenta e crianças ainda mal desabitadas dos cueiros, só falam no grande acontecimento que encheu de júbilo um milhão e pouco de almas nascidas e domiciliadas na encantadora Sebastianópolis: a vitória do *scratch* carioca... Nas redações, os cronistas esportivos já não dormem há uma semana: são os cumprimentos, as telefonadas, os telegramas, os convites, para almoços e para jantares. Tudo isso... porque depois de dezoito anos de lutas o famoso *scratch* da Metropolitana conseguiu a sua terceira vitória.”

Meu caro Baby: isto deve ser Bizâncio, no tempo de Justiniano, em que uma partida de circo, com os 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*!

Brasil vs Argentina (Mário de Andrade)

Na véspera, o meu amigo uruguaio confessou que viera torcer pelos argentinos. Arroubadamente, com excessos de boa-educação, fui afirmando logo que isso não fazia mal, que diabo! etc. Ficou desagradável foi quando ele se imaginou no direito de explicar por que torcia pelos argentinos:

– Você compreende, amigo, nós, uruguaio, temos muito mais afinidade com os argentinos, apesar de já termos feito parte do Brasil. Até por isso mesmo!... Por mais que se explique historicamente o que levou um tempo o Uruguai a participar do Brasil, nós não sentimos (repare que emprego o verbo “sentir”), não sentimos a coisa como se tivéssemos participado do Brasil, e sim como tendo pertencido a ele. A modos de colônia... E isso, por mais esforços que a gente faça, irrita bem. Quanto a afinidades com os argentinos, há muitas... muitas...

Aqui meu amigo uruguaio parou de supetão. Percebi que não queria me machucar. Mas nesse terreno de boa-educação ninguém ganha de brasileiro, não insisti. Não ousei dar uma liçãozinha de humanidade no meu hóspede, falando na minha simpatia igual por argentinos, turcos e australianos, e outras invencionices maliciosas. Me preocupei apenas em disfarçar a ansiedade que me enforcava por causa do jogo.

No campo me acalmei com segurança. Estávamos em pleno domínio do “nacioná”, com algumas bandeiras argentinas por delicadeza. Mas na verdade, por causa daquele jogo, estávamos todos odiando os argentinos e a Argentina ali. E dizem que futebol estreita relações, estreita nada! Mas aqueles milhares de brasileiros, que piadas cariocas! brilhavam na certeza da vitória. Desconfio que em casa os ilhados nos bondes, também tinham sentido a mesma inquietação que eu disfarçava, mas a unanimidade é um estupefaciente como qualquer outro. De forma que nem bem cada brasileiro se arranjava em seu lugar, olhava em torno, tudo era nacional! e a certeza vinha: Vamos ganhar na maciota.

E foi nessa atmosfera de vitória que principiou o famoso jogo Brasil-Argentina, de que certamente não tiraremos nenhuma moral. Os nacionais escolheram o lado pior do campo, com uma ventania dos diabos contra, varrendo tudo, calor, bola e argentino contra o nosso gol. Principiou o jogo. Os argentinos pegaram com os pés na bola e... Mas positivamente não estou aqui para descrever jogo de futebol. Só quero é comentar.

Ora, o que é que se via desde aquele início? O que se viu, se me permitirem a imagem, foi assim como uma raspadeira mecânica, perfeitamente azeitada, avançando para o lado de onze beija-flores. Fiquei horrorizado. Procurei disfarçar, vendo se me lembrava a que família da História Natural pertencem os beija-flores, não consegui! Nem sequer conseguia me lembrar de alguma citação latina que me consolasse filosoficamente! Enquanto isso, a raspadeira elétrica ia assustando quanto beijaflor topava no caminho e juque! fazia mais um gol. Era doloroso, rapazes.

Mas era também admirável. Quem já terá visto uma força surda, feia mas provinda duma vontade organizada, que não hesita mais, e diante de um trabalho começado não há transtorno político, financeiro, o diabo! que faça parar!... Eram assim os argentinos, naquela tarde filosófica. Não que eles se alardeassem professores de ordem, de energia ou de coisíssima nenhuma. Se alguém desejar saber exatamente o que eu senti, eu senti a Grécia, a Grécia arcaica, no tempo em que se fazia a futura grande Grécia. Dezenas de tribo diferentes se organizando, se entrosando, recebendo mil e uma influências estranhas, mas aceitando dos outros apenas o que era realmente assimilável e imediatamente conformando o elemento importado em fibra nacional. Quem quiser me compreender, compreenda, mas no fim do quarto gol eu tinha me naturalizado argentino e estava francamente torcendo pra que... nós fizéssemos pelo menos uns trinta gols. Mas logo bem brasileiromente desanimei, lembrando que seria inútil uma lavada exemplar. Não serviria de exemplo nem de lição a ninguém. Ao menos meu amigo uruguaio foi generoso comigo, não teve o menor gesto de piedade. Comentava navalhantemente:

– 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; mas o que a gente percebe é que, na verdade, há trinta anos que os argentinos vêm se preparando para o jogo de hoje. A força verdadeira de um povo é converter cada uma das suas iniciativas ou tendências, em norma quotidiana de viver. Vocês?... nem isso... Os argentinos, desculpe lhe dizer com fraqueza, mas os argentinos são tradicionais.

Eu é que já estava longe, me refugiado na arte. Que coisa lindíssima, que bailado mirífico um jogo de futebol! Asiaticamente, cheguei até a desejar que os beijaflores sempre continuassem assim como estavam naquele campo, desorganizados mas brilhantíssimos, para que pudessem eternamente se repetir, pra gozo dos meus olhos, aqueles hugoanos contrastes. Era Minerva dando palmada num Dionísio adolescente e já completamente embriagado. Mas que razões admiráveis Dionísio inventava pra justificar sua bebedice, ninguém pode imaginar! Que saltos, que corridas elásticas! Havia umas rasteiras sutis, uns jeitos sambísticos de enganar, tantas esperanças davam aqueles volteios rapidíssimos, uma coisa radiosa, pânica, cheia das mais sublimes promessas! E até o fim, não parou um segundo de prometer... Minerva porém ia chegando com jeito, com uma segurança infalível, baça, vulgar, sem oratória nem lirismo, e juque! fazia gol.

Futebol de prosa e futebol de poesia (Pasolini)

Em meio ao debate atual sobre os problemas linguísticos que separam de forma artificial literatos de jornalistas e jornalistas de jogadores, fui indagado por um gentil repórter do *Europeo*; mas minhas respostas saíram cortadas e depauperadas no tabloide (por causa das exigências jornalísticas!). Porém, como o assunto me interessa, gostaria de voltar a ele com mais calma e com a plena responsabilidade sobre aquilo que digo.

O que é uma língua? “Um sistema de signos”, responde hoje do modo mais exato um semiólogo. Mas esse “sistema de signos” não é apenas, necessariamente, uma língua escrita-falada (esta que usamos agora, eu escrevendo e você, leitor, lendo).

Os “sistemas de signos” podem ser muitos. Vejamos um caso: você, leitor, e eu estamos numa sala onde também estão presentes Ghirelli e Brera [1], e você quer me dizer algo sobre Ghirelli que Brera não deve ouvir. A situação impede que você me fale por meio do sistema de signos verbais, e então é preciso recorrer a outro sistema de signos, por exemplo, o da mímica; aí, você começa a revirar os olhos, a entortar a boca, a agitar as mãos, a ensaiar gestos com os pés etc. Você é o “cifrador” de um discurso “mímico” que eu decifro: isso significa que possuímos em comum um código “italiano” de um sistema de signos mímico.

Outro sistema de signos não verbal é o da pintura; ou o do cinema; ou o da moda (objeto de estudo de um mestre nesse campo, Roland Barthes) etc. O jogo de futebol também é um “sistema de signos”, ou seja, é uma língua, ainda que não verbal. Por que digo isso (que em seguida pretendo desenvolver esquematicamente)? Porque a “*querelle*” que contrapõe a linguagem dos literatos à dos jornalistas é falsa. E o problema é outro. Vejamos.

Toda língua (sistema de signos escritos-falados) possui um código geral. Tomemos o italiano: usando esse sistema de signos, você, leitor, e eu nos entendemos porque o italiano é um patrimônio nosso, comum, “uma moeda de troca”. Entretanto, cada língua é articulada em várias sublínguas, e cada uma delas possui, por sua vez, um subcódigo: os italianos médicos se compreendem entre si – quando falam o jargão especializado – porque todos eles conhecem o subcódigo da língua médica; os italianos teólogos se compreendem entre si porque detêm o subcódigo do jargão teológico etc. etc.

A língua literária é também uma língua de jargão, com um subcódigo próprio (em poesia, por exemplo, em vez de dizer “*speranza*” é possível dizer “*speme*”, mas não estranhemos essa coisa engraçada porque se sabe que o subcódigo da língua literária italiana demanda e admite que, em poesia, sejam usados latinismos, arcaísmos, palavras truncadas etc. etc.).

O jornalismo nada mais é que um ramo menor da língua literária: para compreendê-lo, valemo-nos de uma espécie de subsubcódigo. Em palavras pobres, os jornalistas são apenas escritores que, a fim de vulgarizar e simplificar conceitos e representações, se valem de um código literário, digamos – para ficar no campo esportivo –, de segunda divisão. Assim, a linguagem de Brera é de segunda divisão se comparada à linguagem de Carlo Emilio Gadda e de Gianfranco Contini.[2] E a língua de Brera é, talvez, o caso mais bem qualificado do jornalismo esportivo italiano.

Portanto, não existe conflito “real” entre escrita literária e jornalística: o problema é que esta, coadjuvante como sempre foi, agora exaltada por seu uso na cultura de massa (que não é popular!), encampa pretensões um tanto soberbas, de “*parvenu*”. Mas vamos ao futebol. O futebol é um sistema de signos, ou seja, uma linguagem. Ele tem todas as características fundamentais da linguagem por excelência, aquela que imediatamente tomamos como termo de comparação, isto é, a linguagem escrita-falada.

De fato as “palavras” da linguagem do futebol são formadas exatamente como as palavras da linguagem escrita-falada. Ora, como elas se formam? Formam-se por meio da chamada “dupla

articulação”, isto é, por infinitas combinações dos “fonemas” – que, em italiano, são as 21 letras do alfabeto.

Os “fonemas” são, pois, as “unidades mínimas” da língua escrita-falada. Se quisermos nos divertir definindo a unidade mínima da língua do futebol, podemos dizer: “Um homem que usa os pés para chutar uma bola”. Aí está a unidade mínima, o “podema” (para continuar a brincadeira). As infinitas possibilidades de combinação dos “podemas” formam as “palavras futebolísticas”; e o conjunto das “palavras futebolísticas” constitui um discurso, regulado por normas sintáticas precisas.

Os “podemas” são 22 (mais ou menos como os fonemas): as “palavras futebolísticas” são potencialmente infinitas, porque infinitas são as possibilidades de combinação dos “podemas” (o que, em termos práticos, equivale aos passes de bola entre os jogadores); a sintaxe se exprime na “partida”, que é um verdadeiro discurso dramático. Os cifradores dessa linguagem são os jogadores; nós, nas arquibancadas, somos os decifradores: em comum, possuímos um código. Quem não conhece o código do futebol não entende o “significado” das suas palavras (os passes) nem o sentido do seu discurso (um conjunto de passes).

Não sou nem Roland Barthes nem Greimas, mas, como diletante, se quisesse, poderia escrever um ensaio sobre a “língua do futebol” bem mais convincente do que este artigo. Aliás, penso que se poderia escrever um belo ensaio intitulado “Propp [3] aplicado ao ludopédio”, já que, sem dúvida, como qualquer língua, o futebol tem seu momento puramente “instrumental”, regulado pelo código de forma rígida e abstrata, e o seu momento “expressivo”. Há pouco, disse que toda língua se articula em várias sublínguas, cada qual com um subcódigo.

Pois bem, do mesmo modo, com a língua do futebol é possível fazer distinções desse tipo: o futebol também possui subcódigos, na medida em que, de puramente instrumental, se torna expressivo. Há futebol cuja linguagem é fundamentalmente prosaica e outros cuja linguagem é poética. Para explicar melhor minha tese, darei – antecipando as conclusões – alguns exemplos: Bulgarelli joga um futebol de prosa, é um “prosador realista”; Riva joga um futebol de poesia, é um “poeta realista”. Corso [4] joga um futebol de poesia, mas não é um “poeta realista”: é um poeta meio “maldito”, extravagante.

Rivera joga um futebol de prosa: mas sua prosa é poética, de “elzevir”. Também Mazzola [5] é um prosador elegante e poderia até escrever no *Corriere della Sera*, mas é mais poeta que Rivera: de vez em quando ele interrompe a prosa e inventa, de repente, dois versos fulgurantes. Note-se que não faço distinção de valor entre a prosa e a poesia; minha distinção é puramente técnica. Entretanto nos entendamos. A literatura italiana, sobretudo a mais recente, é a literatura dos “elzevires”: os escritores são elegantes e, no limite, estetizantes; a substância é quase sempre conservadora e meio provinciana... Em suma, democrata-cristã. Todas as linguagens faladas em um país, mesmo as mais especializadas e espinhosas, têm um terreno comum, que é a cultura desse país: sua atualidade histórica.

Assim, justamente por razões de cultura e de história, o futebol de alguns povos é fundamentalmente de prosa, seja ela realista ou estetizante (este último é o caso da Itália); ao passo que o futebol de outros povos é fundamentalmente de poesia.

Há no futebol momentos que são exclusivamente poéticos: trata-se dos momentos de gol. Cada gol é sempre uma invenção, uma subversão do código: cada gol é fatalidade, fulguração, espanto, irreversibilidade. Precisamente como a palavra poética. O artilheiro de um campeonato é sempre o melhor poeta do ano. Neste momento, Savoldi [6] é o melhor poeta. O futebol que exprime mais gols é o mais poético.

O drible é também em essência poético (embora nem sempre, como a ação do gol). De fato, o sonho de todo jogador (compartilhado por cada espectador) é partir da metade do campo, driblar os

adversários e marcar. Se, dentro dos limites permitidos, é possível imaginar algo sublime no futebol, trata-se disso. Mas nunca acontece. É um sonho (que só vi realizado por Franco Franchi [7] nos *Mágicos da bola*, o qual, apesar do nível tosco, conseguiu ser onírico à perfeição).

Quem são os melhores dribladores do mundo e os melhores fazedores de gols? Os brasileiros. Portanto, o futebol deles é um futebol de poesia – e, de fato, está todo centrado no drible e no gol. A retranca e a triangulação é futebol de prosa: baseia-se na sintaxe, isto é, no jogo coletivo e organizado, na execução racional do código. O seu único momento poético é o contra-ataque seguido do gol (que, como vimos, é necessariamente poético). Em suma, o momento poético do futebol parece ser (como sempre) o momento individual (drible e gol; ou passe inspirado).

O futebol de prosa é o do chamado sistema (o futebol europeu). Nesse esquema, o gol é confiado à conclusão, possivelmente por um “poeta realista” como Riva, mas deve derivar de uma organização de jogo coletivo, fundado por uma série de passagens “geométricas”, executadas segundo as regras do código (nisso Rivera é perfeito, apesar de Brera não gostar porque se trata de uma perfeição meio estetizante, não realista, como a dos meio-campistas ingleses ou alemães).

O futebol de poesia é o latino-americano. Esquema que, para ser realizado, demanda uma capacidade monstruosa de driblar (coisa que na Europa é esnobada em nome da “prosa coletiva”): nele, o gol pode ser inventado por qualquer um e de qualquer posição. Se o drible e o gol são o momento individualista-poético do futebol, o futebol brasileiro é, portanto, um futebol de poesia. Sem fazer distinção de valor, mas em sentido puramente técnico, no México a prosa estetizante italiana foi batida pela poesia brasileira.

[1] Antonio Ghirelli (1922), jornalista e porta-voz do futuro presidente italiano Alessandro Portini; e Gianni Brera (1919-1992), jornalista esportivo. [N. do E.]

[2] Carlo Emilio Gadda (1893-1973), escritor; e Gianfranco Contini (1912-1990), crítico literário. [N. do E.]

[3] Vladimir Propp (1895-1970), crítico estruturalista russo que analisou as narrativas populares. [N. do E.]

[4] Giacomo Bulgarelli (1940-2009), meio-campista; Luigi Riva (1944), atacante; e Mario Corso (1941), armador. [N. do E.]

[5] Gianni Rivera (1943), meio-campista; Sandro Mazzola (1942), atacante. [N. do E.]

[6] Giuseppe Savoldi (1947), atacante italiano. [N. do E.]

[7] Franco Franchi (1922-1992), um dos principais nomes do cinema cômico italiano. [N. do E.]

A volta da Geni (Tostão)

HÁ MAIS DE dez anos que escrevo, defendo e sonho com os times e a seleção brasileira jogando do jeito que vi contra os Estados Unidos. O Inter brilhou no México com o mesmo estilo. É um jeito mais leve, mais bonito, com mais troca de passes, mais posse de bola, mais dribles, com os volantes jogando no meio-campo e uma marcação mais à frente, além da organização tática.

Há mais de dez anos que critico a violência, a supervalorização, o excessivo pragmatismo e o descompromisso dos técnicos com a beleza e a qualidade do jogo, a obsessão por ter dez jogadores atrás da linha da bola e a pressa de jogar a bola na área. Muitos justificam que a maioria dos gols sai de cruzamentos pelo alto. Óbvio, já que quase só fazem isso.

Estou eufórico com a atuação da seleção contra os norte-americanos, mas não perdi a referência da realidade. A vida dá muitas voltas.

A nova seleção vai também jogar mal e/ou perder várias vezes e pode até não conseguir o aproveitamento da seleção de Dunga antes do Mundial. Mesmo assim, deveria insistir nessa nova maneira de jogar. O Brasil tem a obrigação de sonhar com um jogo mais eficiente e encantador. Tudo isso é uma coisa. Outra é apedrejar Dunga, como se ele fosse o único culpado por todas as coisas ruins do futebol brasileiro. Dunga virou a nova Geni.

Quase todos os treinadores brasileiros e de todo o mundo fariam igual a Dunga, com menos grosseria. É o que fazem em seus clubes. Quase todos elogiavam os resultados e a maneira de jogar da seleção até ser eliminada.

A sorte do Brasil é ter sempre um Ganso, um Neymar e um Robinho. Não é por coincidência que os três começaram no Santos. Parabéns a Dorival Jr. e a Mano Menezes por adotarem condutas e esquemas táticos de acordo com o talento e as características dos três. Neymar, por sua velocidade, mobilidade, habilidade e criatividade, parece Robinho mais jovem, com uma qualidade a mais, importantíssima, que poderá lhe proporcionar mais sucesso, que é finalizar melhor e fazer mais gols.

Ganso joga como se estivesse lá em cima, com um megacomputador instalado em seu corpo, vendo os mínimos detalhes e espaços e calculando todos os movimentos e a velocidade dos companheiros, dos adversários e da bola. Ele imagina, calcula e faz, pois tem ótima técnica.

Como sabe tudo isso? Sabendo. O craque não tem explicação. Ele é.

Dilemas e contradições (Tostão)

Dos três times brasileiros na Libertadores, o Cruzeiro é o mais definido na maneira de jogar e o que tem o melhor elenco. Para Júlio Baptista jogar parado, de costas para o gol, como tem feito, é melhor Borges, que é mais rápido nas finalizações em pequenos espaços.

O Grêmio, que era exaltado como o melhor brasileiro na Libertadores, por ter conseguido mais pontos na primeira fase, passou a ser criticado, questionado, após a goleada para o Inter. É impressionante como os conceitos mudam em poucos dias.

O Atlético-MG vive uma transição de identidade. Não joga no estilo Galo Doido, como fazia com Cuca, no Independência, nem troca passes, desde a defesa, como gosta Paulo Autuori. O zagueiro Leonardo Silva, acostumado aos chutões, erra quase todos os passes, uma característica dos zagueiros que atuam no Brasil. O argentino Otamendi é exceção.

O futebol é complexo. Muitos é que tentam simplificá-lo e reduzi-lo a dezenas de chavões e a boas manchetes.

É difícil ser um ótimo treinador. Tudo é incerto. Há várias maneiras de vencer. Muitos sabem, mas, na hora de decidir, ficam confusos. A autossuficiência é necessária aos técnicos, mas está próxima da soberba. Quando isso ocorre, os treinadores passam a lembrar apenas de suas experiências positivas, a achar que são mais sábios que a sabedoria e tornam-se incapazes de aceitar críticas.

Alguém já disse, provavelmente um escritor de sucesso de livros de autoajuda, que a humildade não é o desconhecimento do que somos, e sim o conhecimento e o reconhecimento do que não somos. É uma bela frase. Não tenho nenhuma admiração por livros de autoajuda, mas não sou também metido a fazer um tipo que acha óbvio e primário tudo o que é simples e claro.

Na Copa, as explicações já estão prontas. Se o Brasil perder na final, evidentemente a manchete será "Maracanazzo". Se ganhar, mesmo jogando mal, vão exaltar a magia do nosso futebol e dizer que está tudo maravilhoso.

Repito, pela milésima vez, o que passa a ser também um lugar-comum, que temos dois futebolis brasileiros. Um, o da seleção, moderno, em que quase todos os jogadores atuam fora e aprenderam a jogar coletivamente, e outro, que se pratica no Brasil, na média, fraco e ultrapassado. Não são apenas os times de São Paulo e do Rio que estão mal. Eles estão piores. Há também coisas boas.

O futebol espelha os dilemas, paradoxos e contradições humanas. Na Copa, a vitória poderá ser pior que a derrota, para o futuro do futebol brasileiro. Quanto mais mostram os problemas da Copa e mais se teme as manifestações de rua, os assaltos e a violência nas cidades-sede, mais se vende ingressos. Muitos torcedores que se dizem éticos, honestos e justos adoram ser campeões com um gol roubado.

Ótima final (Tostão)

ESPAÑA E Holanda, que nunca foram campeãs, vão disputar o título. Se o jogo fosse definido pelo time que comandasse a partida, que jogasse mais bonito e que tivesse mais talento individual, seria uma goleada da Espanha sobre a Alemanha. Como os atacantes espanhóis não resolviam, o zagueiro Puyol, símbolo da raça, foi para a área e, de cabeça, fez o heroico gol.

Na Eurocopa-08, com Fernando Torres em forma, ao lado de Villa, e com Xavi como segundo volante, ao lado de Marcos Senna, a Espanha foi muito mais forte no ataque, sem fragilizar a marcação.

Ontem, a Espanha, mesmo sem grande poder ofensivo, voltou a trocar passes e a comandar a partida, como fez nos últimos quatro anos. A Alemanha, recuada e tentando jogar no contra-ataque, voltou a jogar como fez nos últimos quatro anos, sem brilho. A Alemanha estava melhor na Copa. A Espanha é melhor.

NOVA ERA

Como se esperava, Ricardo Teixeira, antes que Dunga e Jorginho sonhassem em continuar, demitiu os dois e a comissão técnica. Agora, a palavra é renovação. Antes, era disciplina. Para a CBF, chega de técnico tosco, radical, de cara amarrada e que corte os privilégios da TV Globo. Técnico, agora, tem de ser sorridente e tratar bem patrocinadores e parceiros da CBF.

Por que é tão difícil, no Brasil, no futebol e em várias atividades públicas, ter profissionais independentes, que não privilegiem ninguém e que, ao mesmo tempo, tenham uma relação agradável com as pessoas? Por que tem que ser um extremo ou outro, radical ou bonzinho?

MEDIOCRIZAR

Ontem, minha coluna e a de Juca Kfoury tinham o mesmo título: "Laranja madura". Não combinamos nem foi erro do jornal. Foi uma coincidência.

Estou autorizado pelo companheiro e professor Pasquale Cipro Neto a escrever a palavra "mediocrizar", que não está em meu dicionário. Eu mediocrizo, tu mediocrizas... O mundo está cada vez mais medíocre e igual.

Todos fazem, falam, pensam e sonham da mesma maneira. Há exceções. A maior prova de que o mundo está igual foi ver, aqui na Cidade do Cabo, alguns jovens japoneses furando fila. Perdi as ilusões. O mundo está perdido.

O moleque e a bola (Chico Buarque de Holanda)

À espera da Noruega, e estudando outros rivais com gráficos e afinco, vi Áustria x Chile, vi Itália x Camarões, depois vi mais uma partida cujo resultado não recordo, pois era um sonho e só me lembro do gramado azul. Acordo, almoço vendo a resenha da copa, vejo África do Sul x Dinamarca, vejo Arábia Saudita x França, e na minha cabeça as idéias já começam a carambolar. Porém, ainda que esses times jogassem com uniformes embaralhados, penso que não seria difícil distinguir o país rico do país pobre. Os pobres são os folgados, os esbanjadores, os exibicionistas, matam a bola no peito, a bola gruda ali que nem uma goma e o locutor francês faz "ôôôô, bien joué, magnifique!". Ou, como diz o locutor brasileiro, eles têm intimidade com a bola. De fato controlam, protegem, escondem, carregam a bola para cima e para baixo, e em vez de intimidade, talvez tenham ciúmes dela. Já os ricos são alunos de outra escola, uma escola prática. Recebem a bola e um-dois, tocam, recebem, desprendem-se dela, não fazem questão dela, correm soltos por toda parte. Parecem conhecer e ocupar melhor o espaço de jogo, podendo se dizer que têm intimidade com o campo. Assim, quando se enfrentam países ricos e países pobres - na Holanda eles se enfrentam dentro do mesmo time - estão se enfrentando os donos do campo e os donos da bola.

Eram eles os donos da bola, marca Mac Gregor, quando sem refletir a desembarcaram na América do Sul, um século atrás. No Rio, em São Paulo, em Buenos Aires, os ingleses detinham, além de todas as bolas, o monopólio das chuteiras, das camisas listradas e dos campos de grama inglesa, como manda a regra, perfeitamente planos e horizontais. Em sensacionais torneios, com turno e retorno, jogavam então Inglaterra versus Inglaterra. Aos nativos, além da liberdade de torcer por uma ou outra equipe, sobrava a alegria de catar e devolver as bolas, que já naquele tempo os britânicos catapultavam com frequência. Em 1895, segundo a crônica paulistana, confrontavam-se Railway Team e Gas Team, quando huma pelota imprensada entre dous atletas subiu aos céos e foi cair às mãos de hum assistente. D'improviso, o cidadão seqüestrou a pelota. Metteu-a sob o braço e escafedeu-se no matagal, perseguido por dezenas de crioulos. Foi alcançado ao cabo de meia hora, às margens do rio Ypiranga. E celebrou-se alli, em terreno pedroso e cascalhudo, o primeiro jogo de bola entre brasileiros, com cinquenta actuates e nenhum goalkeeper.

Livemente inspirada no football association, a pelada é a matriz do futebol sul-americano e, hoje em dia mais nitidamente, do africano. É praticada, como se sabe, por moleques de pés descalços no meio da rua, em pirambeira, na linha de trem, dentro do ônibus, no mangue, na areia fofa, em qualquer terreno pouco confiável. Em suma, pelada é uma espécie de futebol que se joga apesar do chão. Nesse esporte descampado todas as linhas são imaginárias - ou flutuantes, como a linha da água no futebol de praia - e o próprio gol é coisa abstrata. O que conta mesmo é a bola e o moleque, o moleque e a bola, e por bola pode se entender um coco, uma laranja ou um ovo, pois já vi fazerem embaixada com ovo. Daí, quando o moleque encara uma bola de couro, mata a redonda no peito e faz a embaixada com um pé nas costas. E quando ele corre de testa erguida no gramado liso feito um mármore, com a passada de quem salta poças por instinto, é uma elegância. Mas se a bola de futebol pode ser considerada a sublimação do coco, ou a reabilitação do ovo, ou uma laranja em êxtase, para o peladeiro o campo oficial às vezes não passa de um retângulo chato. Por isso mesmo, nas horas de folga, nossos profissionais correm atrás dos rachas e do futevôlei, como o Garrincha largava as chuteiras no Maracanã para bater bola em Pau Grande. É a bola e o moleque, o moleque e a bola.

No fim da tarde vejo entrar um bando de garotos, de seus dez, doze anos, num desses complexos esportivos que a prefeitura administra na periferia de Paris. Não estão para brincadeiras. Chegaram todos paramentados, provavelmente de metrô, e gastam quinze minutos correndo em círculos. Há meninos muito, muito brancos, outros muito, muito pretos, e outros tantos bastante árabes. Já se dispõem em campo, no sistema três-cinco-dois, antes mesmo do primeiro apito. Um marmanjo vestido de escoteiro autoriza a saída, e a bola rola correta na grama sintética. Penso nas escolinhas

de futebol como a do Zico, ou a do Rivelino, onde o Toquinho matriculou o filho. Aliás, o Rivelino disse que o menino leva jeito, porque puxou à mãe. Tento imaginar - e não consigo - que espécie de futebol será o nosso, se um dia tivermos escolinhas para todos os moleques com o talento de um Pelé, ou pelo menos com o da mulher do Toquinho. Distraído, quase perco o primeiro gol, assinalado pelo árabe da camisa 9. Mas posso descrevê-lo: driblou dois na corrida, ficou cara a cara com o goleiro, fez que ia chutar, arrastou a bola com a sola do pé direito, estatelou o goleiro, concluiu com um toque de canhota, abriu os braços e saiu cantando: "Ronaldôôôôô". Bien joué, penso eu, magnifique!

Passe burocrático (Tostão)

O NÍVEL técnico da Copa está apenas razoável. Melhorou nos últimos jogos. É mais uma Copa do Mundo, mais ainda que as anteriores, do passe burocrático, seguro, tecnicamente correto, para o lado, curto, com a parte interna do pé (de chapa), com a finalidade de manter a posse de bola.

O time perde a bola, recua para o seu campo e espera o outro para contra-atacar. Quem tem a bola não quer entregá-la. Toca para um lado, para o outro, até alguém errar o passe. Como o time que recupera a bola está muito recuado e só com um jogador na frente, são raros os contra-ataques.

A única seleção que marca por pressão é a Espanha. Quando a Alemanha recuperava a bola na sua intermediária, não conseguia tocá-la ou chegar à frente, porque a Espanha, em vez de recuar, como fazem as outras seleções, pressionava o jogador da Alemanha que estava com a bola. A Espanha, como o Barcelona, foge do padrão globalizado.

Estão cada vez mais raros os passes longos, rápidos, para a frente, entre os zagueiros, nos pequenos espaços, e também os passes de curva, de trivela, de rosca, em que a bola contorna o corpo do adversário para chegar ao companheiro.

O passe longo, de uma lateral à outra, também está diminuindo. Sneijder é ótimo nesses lançamentos. Felipe Melo também fez isso bem, até fazer o que melhor sabe - pisar no adversário caído no chão.

O drible de corpo, a finta, o drible em que o jogador vai para um lado e, depois, vai para o outro, o elástico e todos os tipos de dribles são cada vez menos frequentes. O que ainda mais se vê é o atleta, na lateral do campo, jogar a bola na frente para pegá-la. É mais um lance de velocidade, de força física, do que um verdadeiro drible.

No futuro, o drible vai ser tão raro que poderá ser considerado uma falta, uma atitude antiética.

O atual momento me lembra o da Copa de 1990, quando a vitória valia dois pontos. Um time esperava o outro, e nada acontecia. O empate era bom. Os jogos eram chatos e com poucos gols. Foi a menor média de gols de todas as Copas do Mundo (2,21).

A atual é quase igual, a segunda menor média (2,24). Após a Copa do Mundo de 1990, a Fifa mudou a regra, e a vitória passou a valer três pontos. Isso levantou o futebol. Agora, houve uma acomodação. É preciso fazer alguma coisa.

Repensar o futebol (Tostão)

A MAIORIA dos jogadores brasileiros que foram titulares na Copa do Mundo deve ser ainda os melhores de suas posições nos próximos anos. Mas não há nenhuma certeza de que serão os melhores no próximo Mundial. É preciso renovar e repensar a maneira de jogar do futebol brasileiro. Será difícil. Os técnicos acham que futebol moderno é esse que está aí.

O Brasil não produz também tantos jogadores excepcionais. A produção agora é em série, como uma fábrica de parafusos, para exportação. O que se produz mais são jogadores altos e fortes. Quando um grandalhão tem talento, vale uma fortuna.

A melhor maneira de renovar é manter a base atual, para que os jovens tenham mais segurança. O novo treinador e a nova comissão técnica não podem apenas conhecer o futebol. Precisam ter também compromisso com a qualidade do jogo.

Jovens como Paulo Henrique Ganso, Neymar, Marcelo, Hernanes, Lucas e outros devem estar nas próximas convocações. Alguns deles já poderiam ter jogado este Mundial se Dunga tivesse mais sensibilidade, não fosse tão rígido e não pensasse apenas nas vitórias imediatas e nas estatísticas. O que adiantou? Nada.

Júlio César, Maicon, Kaká, Daniel Alves, Robinho, Ramires e Luis Fabiano devem continuar brilhando em seus clubes e fazendo parte da seleção. Gilberto Silva está fora. Ele, além de bom jogador, excelente na Copa do Mundo de 2002, foi um dos atletas mais dignos e equilibrados que passaram pelo futebol.

Já Felipe Melo, se quiser voltar à seleção brasileira, terá de mostrar que tem preparo emocional para isso. Lúcio continua em forma. Em 2014, terá 36 anos. Seria sua quarta Copa. Será difícil ele jogar. Juan, que tem tido muitos problemas de contusão, terá 35. É quase impossível.

Antes do Mundial, questionei em minha coluna, sem ter resposta, se Kaká, por ter tido várias contusões recentemente, por ter jogado em alto nível durante muitos anos, por ter reclamado de dores na Copa e por ter jogado mal no Real Madrid, ainda teria condições de recuperar o esplendor técnico que teve no Milan, já que, na média, os grandes craques brilham intensamente, cada vez mais, por um período mais curto.

Continuo em dúvida. Mais ainda.

Livre, sem amarras (Tostão)

Para ser um grande craque, não basta ter somente uma técnica excepcional

ASSIM COMO existem na vida momentos especiais, que marcam nossa existência, alguns poucos lances no futebol, brilhantes e decisivos, eternizam a história de um grande craque e de um grande time. O restante é rotina, repetição, passagem.

A espetacular cena final do filme "Cisne Negro", em que a bailarina, vivida pela atriz Natalie Portman, dança, incorporada, possuída pela história, acompanhada de uma belíssima e emocionante música, vale por mil ingressos.

É bonito também o momento em que o exigente professor diz à bailarina, obcecada pela perfeição, que não basta ter uma grande técnica e que ela, para atingir a perfeição, precisa se libertar das amarras e da técnica perfeita. Só assim, sem rígidas regras, ela pode voar, livre, como um pássaro.

Os grandes craques não são os que têm somente excepcional técnica. São os que transgridem, vão além, e que, no momento certo, executam lances surpreendentes e decisivos. Alguns ótimos jogadores chegam perto, mas não conseguem dar o pulo do gato. Isso não se ensina nem tem explicação.

Os jogadores, grandes craques ou não, precisam também encontrar seu jeito de jogar. Cada um tem o seu. Uma das principais funções do técnico é ajudá-los. É o que Cuca tem feito no Cruzeiro.

Roger tem atuado muito bem, de uma maneira diferente do que sempre fez, pela esquerda, mais recuado, próximo dos dois volantes, marcando, avançando e ainda fazendo gols.

Iniciando as jogadas de trás, ele, com a cabeça em pé, com uma ampla visão do que está à sua frente, pode fazer excelentes lançamentos. Roger e Montillo, em posições e funções diferentes, completam-se. Roger é mais organizador, meia-armador. Montillo é mais agressivo, meia-atacante.

Vejo, com muita frequência, principalmente na Europa, os treinadores colocarem os melhores jogadores em posições em que eles deixam de ser especiais.

Na final da Copa dos Campeões da Europa de 2009, entre Manchester United e Barcelona, o excelente técnico Alex Ferguson, o mais experiente treinador do mundo, colocou Cristiano Ronaldo de centroavante, fixo, de costas para o gol, e Rooney pela esquerda, para correr atrás do lateral do Barcelona. Os dois em posições equivocadas.

Quando um técnico faz besteiras e seu time vence, às vezes até jogando bem, por outros motivos, ele é chamado de grande estrategista.

Ganhou, é ótimo. Perdeu, é péssimo. Ponto final. É uma visão estreita do futebol.

O óbvio ululante (Tostão)

Natal me lembra vida, pessoas queridas, renascimento, nascimento, que me lembra uma das mais belas passagens que já li, escrita pelo genial João Guimarães Rosa, no livro "Grande Sertão Veredas". Transcrevo o texto:

"Da mulher - que me chamaram: ela não estava conseguindo botar seu filho no mundo. E era noite de luar, esta mulher assistindo no próprio rancho. Nem rancho, só um papiri à-toa. Eu fui. Abri, destapei a porta -que era simples e encostada, pois que tinha porta; só não alembro se era um couro de boi ou um tranço de buriti. Entrei no olho da casa, lua me esperou lá fora. Mulher tão precisada: pobre que não teria o com que para uma caixa-de-fósforo. E ali era um povoado só de papudos e pernósticos. A mulher me viu, da esteira em que estava se jazendo, no pouco chão, olhos dela alumiam de pavores. Eu tirei da algibeira uma cédula de dinheiro, e falei: - 'Toma, filha de Cristo, senhora dona: compra um agasalho para esse que vai nascer defendido e são, e que deve se chamar Riobaldo...' Digo ao senhor: e foi menino nascendo. Com as lágrimas nos olhos, aquela mulher rebeijou minha mão... Alto eu disse, no me despedir: - Minha Senhora Dona: um menino nasceu - o mundo tornou a começar!...' - e sai para as luas".

Dizem que, na vida real, o jovem médico João Guimarães Rosa foi atender a uma mulher pobre, em trabalho de parto, em um casebre. Chegou e viu a criança nascendo, já com a cabeça para fora, assistida por uma parteira. João Guimarães Rosa, imobilizado, chorou copiosamente. Será que foi aí que o mundo perdeu um médico e ganhou um de seus mais brilhantes escritores?

João Guimarães Rosa me faz lembrar outro grande escritor, Nelson Rodrigues. Contam - Ruy Castro poderá dizer se é verdade - que, ao caminhar pelo aterro do Flamengo, Nelson Rodrigues percebeu que o amigo, que sempre morou no Rio, levou um grande susto. Não acreditava no que via. Acabara de descobrir o bondinho do Pão de Açúcar.

Aí teria nascido a expressão "óbvio ululante", criada por Nelson Rodrigues.

Outro grande susto foi o que tiveram muitas pessoas ao ver o belíssimo futebol e a enorme superioridade do Barcelona sobre o Santos. Não acreditavam no que viam. O Barcelona, para eles, parecia um time de ETs, recém-chegado à Terra. Mano Menezes disse que há algo diferente no futebol.

Descobriram o óbvio ululante.

A coluna voltará a ser publicada no dia 18 de janeiro, quarta-feira. Até lá.

