

## FUTEBOL E LITERATURA: Discutindo (e expondo) a relação

Edônio Alves Nascimento\*

O propósito do presente ensaio é analisar o jogo de futebol no Brasil enquanto fato cultural e estético; e também como um complexo código de comunicação cultural que envolve a realização de dois discursos simultâneos – e acreditamos que complementares – na sua prática efetiva (o discurso não-verbal, mas corporal-gestual do próprio jogo, e o discurso linguístico representativo desse mesmo jogo) compondo, ambos, uma narrativa complexa e de caráter eminentemente simbólico.

Sendo assim, tal abordagem nos impele de cara a expor o conceito de jogo com o qual pretendemos trabalhar nessa nossa análise, já que o futebol é antes de quaisquer considerações que se lhe possam acrescentar, intrínseca e essencialmente, um jogo, fenômeno que na definição de Johan Huizinga, apresenta necessariamente uma dimensão estética. Assim, nas considerações deste autor, jogo é:

[...] uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida quotidiana” (HUIZINGA, 1971, p. 33).

Acrescentamos, por outro lado, que é o fato de ser *dotado de um fim em si mesmo* que faz do jogo uma atividade estética que o liga necessariamente ao mundo da sua representação, ou seja, ao universo da linguagem, algo que é, no entendimento que queremos expor aqui, a base de sua forma de comunicação.

No caso particular do jogo de futebol, temos como *hipótese de trabalho* ser este um esporte que, devido às características intrínsecas e estruturais que o encerram, sua dimensão comunicativa demanda, no nível de sua representação simbólica, narrativas que considerem essas mesmas características (a magia, a imprevisibilidade, a beleza etc.) que são, no seu conjunto, pertencentes à esfera do estético; do domínio da arte, por conseguinte – e não da órbita do racional, do instrumental, por exemplo.

Defendemos essa nossa hipótese de trabalho com amparo na concepção rousseuniana da origem da linguagem, ou seja, na ideia fundadora de que os primeiros motivos que fizeram o homem falar foram as paixões (a magia das impressões primeiras

do mundo sobre os sentidos) e suas primeiras expressões foram os *tropos*. Assim, a primeira a nascer foi a linguagem figurada sendo o sentido próprio das palavras encontrado depois. “A princípio só se falou pela poesia, só muito depois é que se tratou de raciocinar”, assegura Rousseau.

Como exemplo de sua tese, Jean-Jacque Rousseau nos conta a seguinte história ilustrativa dos seus argumentos:

Um homem selvagem, encontrando outros, inicialmente ter-se-ia amedrontado. Seu terror tê-lo-ia levado a ver esses homens maiores e mais fortes do que ele próprio e a dar-lhes o nome de *gigantes*. Depois de muitas experiências, reconheceria que, não sendo esses pretensos gigantes nem maiores nem mais fortes do que ele, à sua estatura não convinha a idéia que a princípio ligara à palavra gigante. Inventaria, pois, um outro nome comum a eles e a si próprio, como, por exemplo, o nome *homem* e deixaria o de *gigante* para o falso objeto que o impressionara durante sua ilusão. Aí está como a palavra figurada nasce, antes da própria, quando a paixão nos fascina os olhos e a primeira idéia que nos oferece não é a da verdade. O que disse a respeito das palavras e dos nomes aplica-se sem dificuldades aos torneios de frases. Apresentando-se, em primeiro lugar, a imagem ilusória oferecida pela paixão, a linguagem que lhe corresponderia foi também a primeira inventada; depois tornou-se metafórica quando o espírito esclarecido, reconhecendo seu próprio erro, só empregou as expressões para as próprias paixões que as produziram (ROUSSEAU, 1977, p. 267-268).

Creemos, pois, que é este mesmo movimento de retorno às formas primordiais da linguagem (quando o signo volta-se para a imagem ilusória oferecida pela paixão), descrito por Rousseau, que os escritores-jornalistas elaboram ao tratarem linguisticamente do jogo de futebol. Ou seja: pelo jogo de torneio de frases, intentam representar, nas narrativas que elaboram sobre este esporte, os movimentos do jogo quando este está posto em movimento. Nessa mesma linha de pensamento, seguem, por exemplo, as teorizações do filósofo inglês Thomas Hobbes quando resume em quatro os usos especiais da linguagem:

Os usos especiais da linguagem são os seguintes: em primeiro lugar, registrar aquilo que por cogitação descobrimos ser a causa de qualquer coisa, presente ou passada, e aquilo que achamos que as coisas presentes ou passadas podem produzir, ou causar, o que em suma é adquirir artes. E segundo lugar, para mostrar aos outros aquele conhecimento que atingimos, ou seja, aconselhar e ensinar uns aos outros. Em terceiro lugar, para darmos a conhecer aos outros nossas vontades e objetivos, a fim de podermos obter sua ajuda. *Em quarto lugar, para agradar e para nos deliciarmos, e aos outros, jogando com as palavras, por prazer e ornamento, de maneira inocente* (HOBBS, 1988, p. 21).

Por isso mesmo (observe-se, com grifo nosso, justamente o quarto uso da linguagem descrito por Hobbes), considerando, como o faz Bernard Jeu, que “há no jogo, primeiramente, um aspecto plástico e coreográfico: a dominação do corpo pela mente”, (apud MARQUES, 2000, p. 26) possibilitando ao espectador contemplar uma combinação agradável de atitudes e movimentos em que se retém a beleza dos gestos e dos movimentos do corpo (como se fora uma dança), temos que o que está em jogo sempre, no caso do futebol, é o prazer externo das sensações, talvez mais, muito mais, do que a mera dimensão numérica expressa no placar que diferencia seus vencedores e vencidos.

Achamos, por decorrência – para reforçarmos a nossa hipótese de trabalho já exposta –, que esse prazer externo das sensações, possível de ser vivenciado no jogo de futebol, só pode ser partilhado extensivamente de forma coletiva através da comunicação estética. É como se ao escrever ou narrar o futebol de forma a ajustar corretamente forma e conteúdo, o escritor-jornalista intentasse prolongar (para ele e para o leitor) o aspecto lúdico do jogo, tornando-se ao mesmo tempo um jogador e espectador ele mesmo, como parece querer dizer dessa potencialidade do jogo o antropólogo Everardo Rocha (1996, p. 14):

A verdadeira magia do futebol brasileiro – o futebol no imaginário dos brasileiros, bem entendido – está principalmente no fato de que este é o jogo escolhido como preferencial para, através dele e de suas práticas, falarmos sobre nós mesmos.

A leitura analítica de textos ficcionais de alguns autores brasileiros, por exemplo, (mesmo em diferentes gêneros literários) tem nos mostrado como resultado a comprovação desta hipótese.

É que concordamos com a acepção do já citado pensador Johan Huizinga de que as grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde o início, inteiramente marcadas pelo jogo. Veja-se o exemplo da criação da linguagem, o primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las, constatar-las, enfim, designá-las, e com essa designação, elevá-las ao domínio do espírito:

Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de

palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza (HUIZINGA, 1971, p. 7).

No caso das narrativas sobre o futebol brasileiro, no longo percurso que vai do seu tratamento jornalístico à sua abordagem puramente literária, temos ainda, como já frisamos, a suposição de que parece haver uma homologia entre a maneira como a prática do futebol entre nós vai ganhando características próprias, a ponto de formarmos *uma escola brasileira de jogar futebol*, e a maneira como os nossos escritores-jornalistas vão tratando o tema: a linguagem meramente jornalística, referencial e documental, dos primeiros relatos, evolui para o seu tratamento literário, estético, dos autores mais contemporâneos. Constatação esta que nos obriga a discorrer sobre as características intrínsecas e particulares tanto do futebol praticado no Brasil como da sua maneira específica de representá-lo via linguagem.

É que o futebol é simultaneamente um jogo e um esporte, um fenômeno ligado ao corpo, mas, também ao espírito, uma esfera de atividade dotada de uma aura paradoxal, que nas palavras do antropólogo Roberto Da Matta, possui uma “multivocalidade” que o permite ser abordado sobre os mais múltiplos e plurais pontos de vista.

[...] Diferentemente de outras instituições, o futebol reúne muita coisa na sua invejável multivocalidade, já que é jogo e esporte, ritual e espetáculo, instrumento de disciplina das massas e evento prazeroso. Algo que requer paixão e treinamento, começando pela obediência às suas regras que não podem mudar e devem valer para todos e sem as quais pode haver disputa e jogo, mas não há esporte (Da MATTA, 1994, p. 8).

Ressaltamos isso para lembrar que o ângulo de visão a partir do qual pretendemos enxergar aqui o futebol nos obriga, antes, a uma breve passagem em revista dos aspectos do tema que precisam ser compreendidos conceitualmente. Se não compreendidos totalmente, ao menos esclarecidos na relação que esses aspectos mantêm com o campo do seu aproveitamento no nosso caso, que é a literatura. Portanto, com o âmbito geral da cultura, o que nos chama a atenção para as relações obrigatórias do conceito que fazemos de jogo e de esporte, por exemplo. Ou, numa ampliação mais funda dessas relações, das ligações inevitáveis que socialmente fazemos entre esporte, cultura e arte, numa outra ponta.

Quanto ao conceito de jogo com o qual pretendemos trabalhar, nesse sentido, já dissemos que ele necessariamente aponta para uma dimensão estética que inevitavelmente contém. Nisso, adiantemos já, ele faz conjunção com o conceito estrito de literatura, um dos tantos que pretendemos usar para o campo, já que devemos também, em momento oportuno, abordar a literatura em seu sentido mais amplo. Todavia, fiquemos, por enquanto, com a explicitação da conjunção entre jogo e linguagem para posteriormente chegarmos a uma outra conjunção destes dois conceitos derivada desta primeira, qual seja: a de jogo com literatura ou, mais precisamente, das relações que podem ser teoricamente mantidas entre jogo, linguagem e literatura.

O primeiro aspecto relevante dessa relação reveste-se na ideia de que tanto a linguagem, no geral, quanto a literatura, em particular, podem ser compreendidas como um tipo de jogo que, ao ser “jogado” pelo homem, é responsável pela criação, no seu espaço social, de um mundo à parte, uma espécie de segunda natureza da sua existência ontológica em que as suas ações e vivências do cotidiano são deslocadas para uma outra dimensão da vida humana: a dimensão simbólica.

Neste particular, achamos que é justamente através da linguagem e de suas diferentes formas de expressão, como a literatura e o jornalismo, por exemplo, que o homem realiza, na sua práxis vivencial, a sua nova forma de inserção ética no mundo contemporâneo, marcada pela existência de um novo tempo discursivo cujos elementos formadores baseiam-se num paradigma também novo, assim descrito pela pesquisadora Mayra Rodrigues Gomes em alguns dos seus aspectos, a saber: a atual negação das utopias e ausência de um padrão ético hegemônico; a relação do homem com a natureza, que passou a ser de uma solidariedade de destinos ao invés de uma relação de dominação (GOMES, 2002, p. 8), e, por último, o ser humano deixando de ser considerado um animal racional para ser agora definido como um animal simbólico, por excelência (ANSELL-PEARSON, 1997, p. 29).

Aqui, como consequência dessa reviravolta epistemológica na redefinição da ontologia do homem contemporâneo, com a qual concordamos, nos acostamos à tese do filósofo Friedrich Nietzsche, que se opondo a uma teoria de correspondência da verdade de fundo positivista que acreditava que nossos conceitos e julgamentos do mundo nos dão acesso genuíno à realidade, prefere propor que a representação que fazemos dele, através da linguagem, nada mais é do que meras ficções. Para ele, por exemplo, categorias como ‘causa’ e ‘efeito’, ‘sujeito’ e ‘objeto’, e noções como ‘domínio da lei’, ‘liberdade’ e ‘motivo’ devem

ser compreendidas como “ficções” convencionais para fins de designação e comunicação, não para explicação: “Somos nós apenas que criamos a causa, a sucessão, a reciprocidade, a relatividade, a coação, o número, a lei, a liberdade, o motivo, a finalidade; e ao introduzir e entremesclar nas coisas esse mundo de signos, como algo ‘em si’, agimos como sempre fizemos, *mitologicamente*” (NIETZSCHE, 1992a, p. 27).<sup>1</sup>

Por isso, por incrível que pareça, o conceito de jogo de Huizinga visto anteriormente, pode muito bem (mantendo-se as ressalvas necessárias, é claro) ser aplicado também ao fazer literário, por meio de uma simples e produtiva analogia semântica.

Nesse ponto, para fazermos as ressalvas necessárias que o paralelo teórico entre os conceitos de jogo e de literatura pressupõem, como indica a observação acima, é importante esclarecermos as sutilezas comuns – mas ao mesmo tempo diferenciadoras – de cada área: a atividade lúdica do jogo e a atividade cognitiva da literatura.

Para isto, dentro do intuito de esclarecermos teoricamente o campo literário, uma vez que o universo do jogo foi já devidamente explicitado conceitualmente, tomemos agora os estudos dos conceitos e funções atribuídos à literatura por teóricos mais contemporâneos (os do século XX, por exemplo), uma vez que, embora derivados ou tributários dos estudos mais antigos sobre a representação literária da realidade, são esses conceitos os mais amplamente utilizados na contemporaneidade em comparação com aqueles formulados por teóricos de outras épocas.

Começemos, então, com uma leitura crítica de uma obra do pensador francês Roland Barthes, intitulada *Aula* (BARTHES, 1978). Escrita para ser uma aula inaugural, ministrada pela ocasião da recepção pelo autor da Cátedra de Semiologia no *Collège de France*, tem ela um caráter essencialmente formalista, uma vez que expressa a opinião de um estudioso da linguagem em sentido amplo e não apenas da literatura, na sua forma particular. Barthes demonstra aqui um amplo conhecimento no campo da linguagem e, como não poderia deixar de ser, de uma de suas vertentes: a linguagem literária. Ele tem da linguagem, portanto, uma visão eminentemente social e vê nela a expressão do puro poder social a que todos nós estamos submetidos: “Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem – ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua (BARTHES, 1978, p. 12).

---

<sup>1</sup> Ver, também, nesse sentido, a explicação do homem simbólico em Nietzsche, no contexto da antiguidade grega, na obra *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b, p. 35.

Barthes vê, pois, na língua, um objeto de coerção estrutural dos meios de expressão do homem. Afirma o autor que, por estarmos todos aprisionados irremediavelmente às estruturas linguísticas, uma vez que devemos nelas enquadrar nossos pensamentos, somos todos escravos da língua. Dessa forma, de acordo com a teoria barthesiana da linguagem, uma vez que a língua leva à aceitação obrigatória de suas estruturas para a completa comunicação, ela faz parte de uma estrutura de poder a qual todos nós estamos submetidos, obrigados. Como a vocação essencial do homem é a liberdade, condição apropriadamente definida na sentença existencialista de Jean-Paul Sartre com a qual concordamos de que “o homem está condenado a ser livre” (1978, p. 9), somos levados a inferir que esta condição nada mais é do que uma desvinculação total do poder a que inevitavelmente somos submetidos, sem escapatória e sem determinismos.

Ocorre, porém, que, para Roland Barthes, dentro do universo linguístico não há maneiras de se ser livre. Só resta, pois, ao homem, assim, a fuga da linguagem por meio de uma trapaça linguística utilizando-se da própria língua: “Essa trapaça, salutar, essa esquivia [...], eu a chamo, quanto a mim: literatura” (BARTHES, 1978, p. 16). Está, pois, patente aqui, como se vê, a primeira sutileza teórica que simultaneamente liga e separa do ponto de vista conceitual, literatura e jogo: a ideia de trapaça, não submissão às “regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias” (HUIZINGA, 1971, p. 33).<sup>2</sup>

Em termos especificamente literários, o escritor Flávio Carneiro, numa crônica apropriadamente intitulada, *Futebol & Literatura*, talvez explique melhor a questão quando diz ele que a literatura também é um jogo e como tal também 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”, observa. E acrescenta ressaltando, por exemplo, que Guimarães Rosa, um escritor sabidamente inventivo, burlava algumas regras da gramática oficial, mas o que ele

---

<sup>2</sup> O paralelo teórico entre estes dois conceitos é sustentado categoricamente por Wolfgang Iser em seu ensaio, *Esporte – visto esteticamente e mesmo como arte?*, em que ele defende o esporte como sendo uma arte performativa. Embora não trate especificamente de literatura, mas da arte em geral (no caso, a Música), aqui, a nosso ver, o autor elucida uma possível incompatibilidade entre este conceito de jogo estabelecido por Johan Huizinga e o de arte, notadamente no ponto em que o jogo implica seguir regras “absolutamente obrigatórias” para todos os seus praticantes enquanto na arte as regras, ao contrário, não implicariam obrigatoriedade alguma, sendo mesmo a sua ruptura, um dos motivos de sua ontologia. O autor refuta esta idéia nos seguintes termos: “[...] os atores ou intérpretes estão presos à estrutura preestabelecida da peça escrita ou da peça musical. Entretanto, o que torna sua performance notável não é a reprodução regrada do script ou da partitura, mas o elemento adicional da performance, que revela todos os tipos de habilidades pessoais, a interpretação individual e a abertura para o evento que eles criam [...]. Nenhum desses elementos é diretamente determinado por um script ou uma partitura dados”. Cf. ROSEFIELD, Dênis (org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. p. 153.

escrevia nem por isso deixava de ser língua portuguesa. “Na verdade, ele criava uma espécie de gramática própria dentro da língua portuguesa, quer dizer, inventava um jogo – com regras que ele mesmo foi criando e o leitor aceitou” (CARNEIRO, 2009, p. 29).

A concepção de Roland Barthes de que a literatura é a utilização da linguagem não submetida ao poder, contudo, deve-se ao fato de que a linguagem literária não necessita de regras de estruturação para se fazer compreender. Enquanto a utilização da linguagem cotidiana requer uma estrita obediência de sua estrutura – deve-se enquadrar o pensamento nas estruturas linguísticas, para que haja uma perfeita comunicação –, a linguagem literária não obedece a qualquer regra estrutural fixa. O autor que se utiliza dessa linguagem não é obrigado a emoldurar seus pensamentos nas estruturas linguísticas; ele é livre para escolher e criar uma estrutura própria, que proporcione a ele uma clara expressão de seus sentimentos e ideias. Assim, construindo o texto de acordo com seus próprios desejos, o escritor consegue que sua criação tenha um novo valor – passa da simples utilização comunicativa da linguagem a uma utilização artística da mesma – e, claro, segundo Barthes, a um novo poder. Esse poder assumido pela nova linguagem é, por assim dizer, um poder ligado ao novo valor artístico.

A linguagem literária assume, pois – e este fato nos interessa diretamente –, aspectos de representação e demonstração. Através desta linguagem, pode-se refletir sobre a própria língua com liberdade. A linguagem literária permite que as palavras assumam vida própria, com novas significações que não aquelas a elas conferidas usualmente. No dizer de Roland Barthes, a linguagem passa a ter “sabor”. Enquanto no discurso científico a linguagem é direta e não permite ambiguidades, na linguagem literária as palavras assumem novos significados e representações.

Mas a linguagem literária, como já dissemos e continuaremos discutindo ao longo deste artigo, tem também uma função essencial que é a representação do real, nos termos em que a define o sociólogo e crítico literário brasileiro, Antonio Candido:

A arte, e, portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal da linguagem, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos. Nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social, e um elemento de manipulação técnica, indispensável à sua configuração, e implicando em uma atitude de gratuidade (CANDIDO, 1972, p.53).



Vê-se aqui, como exemplificação do aludido paralelismo conceitual entre representação literária e jogo, que Candido fala da indispensável presença de *um elemento de manipulação técnica* (ademais, também presente no jogo), o qual é fator determinante para a classificação de uma obra como literária ou não. Seja como for, em sendo literária a linguagem, e por isso tendo a capacidade de estabelecer uma nova ordem para as coisas representadas, esta continua mantendo uma ligação com a realidade natural.

Como é já amplo consenso entre os teóricos da literatura, essa linguagem assume características especiais. O escritor italiano, Umberto Eco, fala de *idioleto* da obra, quando se refere a tal linguagem. Esse idioleto pode ser interpretado como as características assumidas pela linguagem literária dentro de uma determinada obra. Ele é responsável pela estruturação dos significados da linguagem: “Essa regra, esse código da obra, em linha de direito, é um idioleto, definindo-se como idioleto o código privado e individual de um único falante” (ECO, 1971, p.59).

Conforme ainda o escritor, esse código característico de cada obra, pode causar no leitor, por este não estar familiarizado com suas regras, aquilo que ele denomina de *efeito de estranhamento*. Por estar o leitor habituado às formas rígidas de estruturação da linguagem, quando se lhe apresentam uma nova estrutura, este a olha com considerável estranheza, e, para compreendê-la bem, passa a reconsiderá-la, procurando sua significação particular em que entra, necessariamente, um elemento importante do processo de representação via linguagem: a forma particular de significação do objeto feita pelo leitor da mensagem.

Estando a literatura ligada à demonstração do real, esta assume algumas funções que atuam diretamente no homem, pois que exprime o homem e, depois, volta-se para sua formação, enquanto fruidor dessa arte. Antonio Candido, em *A literatura e a formação do homem* (CANDIDO, 1972, p. 48.), identifica três funções exercidas pela literatura, as quais, em seu conjunto, denomina de *função humanizadora da literatura*.

Uma dessas funções teorizadas por Antonio Candido diz respeito à identificação do leitor e de seu universo vivencial representados na obra literária. Esta função é por ele denominada de *função social*. Tal função é que possibilita ao indivíduo o reconhecimento da realidade que o cerca, quando transposta para o mundo ficcional. Transposta para o mundo do futebol, por via de paralelismo, lembremos que é quanto a esta função social nele embutida – enquanto matéria de representação –, que o dramaturgo Nelson Rodrigues sabiamente advertiu que “a mais sórdida pelada é de uma complexidade

shakespeareana”. Isto quer dizer, nessa mesma direção, seguindo as palavras do crítico literário e pesquisador do assunto, José Miguel Wisnik, que “o futebol torna visível, de uma maneira que lhe é congenial, a entremeada matéria de que somos feitos”. Isso ele ressalta, por outro lado, ao inferir que mesmo operando no plano peculiar das linguagens gestuais, o futebol – mais do que nenhum outro esporte – é, no fundo, “uma movimentada batalha de gêneros narrativos, e um teatro inédito para o desfile polêmico e não verbal das gestualidades, das disposições mentais, das potencialidades criativas do homem” em sociedade (WISNIK, 2008a, p. 103).

Por outro lado, essa função social da literatura pode causar a integração do leitor ao universo vivencial das personagens retratadas, quando expressa de maneira fidedigna a realidade vivencial de suas personagens. Essa integração faz com que o leitor incorpore a realidade da obra às suas próprias experiências pessoais, numa espécie de jogo em que a realidade e a ficção (ambas, no fundo, representações cognitivas, mentais) se misturam na composição última do fazer literário.

Fazer este que, frise-se, é sempre acompanhado de uma consciência aguda de que em ambos os casos, no jogo ou na obra literária, há a inevitável criação de “um mundo à parte”, deslocado e diferente da vida real cotidiana.

O terreno do jogo é separado com tanta rigidez (estádio, pista, ringue, tabuleiro) para ficar bem claro que se trata de um espaço privilegiado, regido por convenções especiais em que os atos não têm sentido senão neles mesmos. Fora desse espaço, bem como antes e depois da partida, não nos ocupamos mais dessas regras aceitas voluntariamente. O exterior, quer dizer, a vida, é comparativamente uma espécie de selva, de onde podem vir mil perigos (CAILLOIS, 1958, p. 212).<sup>3</sup>

Neste sentido exposto por Roger Caillois, compare-se, por exemplo, a fruição de uma partida de futebol e a leitura de um poema ou um romance qualquer e veja-se a circunstância de ambas as experiências realizarem-se, tanto na sua fruição

---

<sup>3</sup> Não é por outra razão, senão imbuído dessa mesma concepção da literatura (e da vida) como um grande jogo – na forma e conteúdo – que o crítico Maximiano Campos, assim se expressa, ao analisar o elemento ‘fantástico’ em Ariano Suassuna, no posfácio ao livro *A Pedra do Reino*, do escritor paraibano: “Pois o mundo de Quaderna, o personagem de *A Pedra do Reino*, está nessa sua visão fantástica: ‘Sou um grande apreciador do jogo do Baralho. Talvez por isso o mundo me pareça uma mesa e a vida um jogo [...]’. Quaderna sabia que o mundo é um jogo onde todos nós pagamos a entrada com a vida. Nesse jogo, os que fizerem mais pontos e os que souberem perder sem trapaceias são aqueles que serão dignos de estar na cartola dos grandes mágicos: Deus e o Diabo, os senhores da desdita e da sorte”. Cf. SUASSUNA, Ariano. *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Pós-fácio. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006. p. 750.

quanto na sua realização efetiva, amparadas pela delimitação de um espaço e tempo determinados, com um começo, meio e fim pressupostos (embora não previsíveis) e permeadas por uma pausa, uma suspensão das coisas cotidianas da vida real, uma descontinuidade, um intervalo que damos no fluxo normal da existência.<sup>4</sup>

Apenas a título de exemplificação teórica do que já dissemos -, assinalemos aqui algumas afinidades constitutivas que ligam, conceitualmente, a literatura com o futebol tanto no seu âmbito estrutural quanto temático. E lembremos, ao ensejo, que o liame comum a ambos os campos de linguagem é o fato de serem acima de tudo meios de expressão estética. Ou seja: linguagem e arte puras, em todos os sentidos, ângulo sobre o qual também os abordaremos nesse nosso pequeno ensaio.

O futebol tem em comum com a literatura, portanto, nessa perspectiva estrutural e ontológica já aludida, ao menos os seguintes elementos constitutivos, conforme poderemos constatar ao longo desse nosso arrazoado sobre o tema:

- Ambos constituem um tipo de jogo (um de bola, outro de palavras) e como tal possuem suas regras;
- Tanto o escritor quanto o jogador de futebol inventa dentro de certos limites, sendo a subversão radical desses limites a arte dos gênios nos dois casos;
- Essas regras, nos dois campos, a despeito do seu teor prescritivo e ordenador, existem para permitir a entrada do imponderável, do inesperado, do toque do aleatório (vide um final inesperado de um conto, por exemplo, ou uma jogada genial de um Garrincha, aquela que resolve a partida (Em tempo: Garrincha só driblava para um lado, e quase sempre o mesmo drible, mas zagueiro nenhum o detinha; era o inesperado dentro do esperado, assim como na boa literatura);

---

<sup>4</sup> A escritora espanhola, Rosa Montero, faz também um paralelo elucidativo do ato de escrever com o ato de amar, que em tudo prolonga a nossa analogia do jogo (no nosso caso, o futebol, e no caso dela, o fenômeno amoroso) com a literatura. Diz ela: “Por exemplo: quando você está mergulhado numa paixão, vive obcecado pela pessoa amada a ponto de ficar o dia inteiro pensando nela. (...) Pois bem, enquanto está escrevendo um romance você vive nesse mesmo estado de delicioso alheamento: seu pensamento é inteiramente ocupado pela obra, e toda vez que dispõe de um minuto, mergulha mentalmente nela. Também se engana de esquina no trânsito, porque, igualzinho ao apaixonado, sua alma está entregue e em outro lugar”. Cf. MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Trad. Paulinha Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. p. 9-10.

- Ainda quanto às regras, nos dois casos, elas dependem da interpretação (do árbitro e do jogador, no futebol; e do leitor, na literatura) e isso deixa aos dois campos um espaço de criação de sentidos em aberto;
- Esse espaço de sentidos em aberto cria um mundo à parte, fora da lógica da vida comum e do cotidiano vivencial das pessoas: um mundo com começo, meio e fim presumível, mas, contudo, imprevisível (compare-se um romance e uma partida de futebol, nesse contexto: ambos começam, se desenvolvem, criam climas, suspenses e se concluem para um novo começo, deixando ainda uma área de especulações interpretativas para o que poderia ter sido e que não foi);
- Aqui, entra outra dimensão importantíssima dos dois campos: a intervenção das artimanhas do acaso, que gera fantasia: veja-se a importância do chamado “montinho artilheiro”, no futebol, aquela saliência que às vezes há no campo de jogo e que, sem ninguém esperar, põe a bola pra dentro do gol, sem intervenção humana alguma. Ou, na literatura, um homem-personagem irromper e de repente virar um inseto, uma barata, como caso de Gregor Sanza, no conto *A metamorfose*, de Franz Kafka;
- Os dois campos se constituem de elementos estruturais em comum: há sempre uma narração, e, portanto, um narrador (ou vários narradores-autores); há sempre um tempo a ser decorrido e, portanto, é um domínio em que o tempo precisa ser dominado. Se há narração, existem personagens e, a partir deles, ações que se desenvolvem no tempo e no espaço; e, por último, tudo isso forma um enredo, que constituem uma partida de futebol em si mesma, ou uma peça literária, seja ela um conto, um romance ou um poema, enfim.

Exemplificações textuais de obras de escritores brasileiros que tematizam o futebol, compostas nos diversos gêneros literários, comprovam muito bem o que está acima exposto. A exposição a esse tipo de experiência com o texto tem nos levado a concluir que tão bom e prazeroso quanto jogar (ou assistir) esse a esse jogo através dos meios de comunicação (ou diretamente nos estádio), é ler a literatura brasileira sobre o tema.

\*Doutor em Literatura Comparada, pesquisador do SPORT - Laboratório de História do Esporte e do Lazer – UFRJ e professor do Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba.

## REFERÊNCIAS:

- ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- CAILLOIS, Roger. *Les jeux et les hommes*. Paris: Galimard, 1958.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e Cultura*. n. 24, v. 9, p. 803-809, set. 1972.
- CARNEIRO, Flávio Martins. *Passe de letra: futebol e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- Da MATTA, Roberto. Antropologia do óbvio. *Revista USP*, n. 22, p. 8, jun./ago. 1994.
- \_\_\_\_\_. et al. *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakothèque, 1982.
- ECO, Umberto. *A estrutura ausente*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- GOMES, Mayra Rodrigues. *Ética e Jornalismo: uma cartografia de valores*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- HOBBS, Thomas. *O leviatã*. São Paulo: Nova Cultural, 1988. (Coleção Os pensadores, v. 1).
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva/EdUSP, 1971.
- MONTERO, Rosa. *A louca da casa*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992b.
- ROCHA, Everardo. As invenções do cotidiano: o descobrimento do Brasil e a conquista do Tetra. In: *Pesquisa de Campo*, n. 3/4, Núcleo de Sociologia do Futebol da UERJ, p. 09-20, 1996.
- ROSEFIELD, Dênis (Org.). *Ética e estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. São Paulo: Nova Cultural, 1977. (Coleção Os pensadores, v. 1).
- SUASSUNA, Ariano. *Romance d'A pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio: o futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008a.