

O FUTEBOL E SUAS PROPRIEDADES ESTÉTICAS: estilo, tempo e espaço em perspectiva antropológica^{1*}

Arlei Sander Damo*

Resumo

Este é um texto sobre estética futebolística em perspectiva antropológica. Seu objetivo é compreender como um jogo propriamente dito pode vir a ser apropriado de maneira distinta, conforme o ponto de vista dos agentes sociais que integram o campo do futebol de espetáculo. O texto não tem qualquer preocupação em discutir a suposta beleza de certos eventos discretos – tais como gols, passes ou dribles –, antes a própria idéia de beleza que orienta esteticamente os praticantes e apreciadores dos jogos espetacularizados. Parto do princípio que, como uma obra de arte, um jogo possui determinadas propriedades intrínsecas, dentre as quais se destacam as regras, os esquemas táticos e os estilos. Neste artigo, discutirei o modo como são forjados e reconhecidos os esquemas táticos – que especificam o ponto de vista dos profissionais – e os estilos – que são tema de debate entre os torcedores, cronistas e intelectuais em geral. Ao tratar dos esquemas táticos, enfatizo a importância e o significado das categorias espaço e tempo. Ao me reportar aos estilos, em particular sobre o futebol-arte, destaco as controvérsias em torno da própria natureza, real ou inventada, dessas categorias de entendimento e valoração das performances futebolísticas.

Palavras-chave

Futebol. Arte. Estética. Espaço. Tempo. Estilo.

¹ Este texto é uma versão bastante alterada de um dos capítulos da tese (DAMO, 2005), que não havia sido incluso por ocasião de sua conversão em livro (DAMO, 2007).

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil.

FOOTBALL AND ITS AESTHETICAL CHARACTERISTICS: Style, Time and Space in anthropological perspective.

Abstract

This is a text about the aesthetics of football from an anthropological viewpoint. It aims at understanding how a match in itself can be apprehended in very different ways, according to the understanding of the diverse social agents that compose the field of football as a form of *artistic performance*. It does not intend to discuss the presumed beauty of specific discrete events, such as goals, dribbles or passes. It does, however, look to the very idea of beauty that guides aesthetically the perceptions of players and assistance at a football match. Based on the principle that, as a work of art, a football match implies a number of inherent properties, among which rules, tactics and styles deserve consideration. In this article, I discuss how tactics - which specify the point of view of the professionals - are forged and recognized as such and the styles, which are the object of discussion by intellectuals, rooters and journalists. The categories of space and time are reinforced as I concentrate on the tactics. When I refer to the styles, in particular when referring to artistic football, I emphasize the controversial aspect of the debate regarding its nature - whether real or invented - of these categories of understanding and valorization of the performance of football.

Keywords

Football. Art. Aesthetics. Space. Time. Style.

“Não há visão sem pensamento.
Mas não *basta* pensar para ver:
a visão é um pensamento condicionado;
nasce ‘por ocasião’ daquilo que sucede no corpo,
é ‘excitada’ a pensar por ele.”

Maurice Merleau-Ponty

Sob certo aspecto, um jogo de futebol equivale a uma obra de arte, na medida em que se encontra aberto a diversas chaves interpretativas. Olho e espírito, para recuperar uma metáfora de Merleau-Ponty (1980), são duas faces da mesma moeda, de modo que os olhares captam de um jogo aquilo

que uma dada educação da sensibilidade possibilita. Não estou sugerindo que um jogo seja um tratado filosófico, entretanto insisto na importância de se levar a sério o fato de que a sua interpretação é um fato cultural e, portanto, mediada pelo aparato simbólico incorporado. Apreciar um jogo, e há muitas formas de fazê-lo, requer o domínio mais ou menos profundo das suas propriedades intrínsecas – um conjunto de elementos que fazem parte do jogo, tais como as regras, os esquemas, as estratégias, os estilos, as habilidades de cada jogador, as circunstâncias, etc.

As regras constituem uma espécie de gramática – elas seriam “a língua”, se pretendesse uma analogia simétrica com a lingüística estrutural, ao passo que o jogo seria “a fala” –, na medida em que restringem uma série de possibilidades de usos do corpo, individuais e coletivos, e assim permitem conter a violência física, como sugeriu Norbert Elias (1992), mas também formatam esteticamente as diferentes modalidades esportivas. Sem um domínio elementar das regras, as possibilidades de compreensão de um jogo são efetivamente reduzidas, daí porque é freqüente ouvir de quem não as conhece que não gosta de futebol – ou de qualquer outro esporte. No entanto, há, no espectro do futebol, algo mais do que simples pontos de vistas individuais sobre os jogos: trata-se de certas categorias de percepção e de valoração que são de domínio público e, portanto, são compartilhadas por dadas coletividades. Em outras palavras, existe uma cultura em torno do entendimento dos jogos de futebol, e conquanto ela seja partilhada pelos diferentes agentes do campo, ela não é alheia a certos recortes os quais é fundamental que sejam compreendidos.

Os torcedores, por exemplo, não vêem exatamente o mesmo jogo que os profissionais ou que os cronistas esportivos vêem; seus olhares são configurados por outro espírito, e o mesmo poderia ser dito em sentido inverso. Assim como no campo da arte existem diferentes categorias de intérpretes (críticos, marchands, curadores, público etc), também no futebol poder-se-ia agrupar certas categorias de agentes identificados pelo espaço ocupado no interior do campo: torcedores, profissionais, cronistas e dirigentes, por exemplo. O engajamento afetivo com as agremiações clubísticas e, por extensão, com a comunidade de pertença a qual eles representam é uma das marcas indeléveis da perspectiva estética dos torcedores. A beleza de uma jogada, por exemplo, quando realizada por um atleta do time pelo qual se

torce tem um sentido e quando realizada por um adversário adquire sentido bem diverso.

Diferentemente de outros textos que se preocupam em compreender o que faz o futebol ser um espetáculo absorvente a partir da dinâmica dos torcedores, este trabalho prioriza duas outras perspectivas de apreensão deste esporte: a dos profissionais e a dos cronistas. Tratarei, na primeira parte, da discussão acerca dos “estilos de jogo” nacionais ou regionais. Trata-se de uma questão que mobiliza especialmente os cronistas esportivos, porém não se limita àqueles habitualmente implicados com o cotidiano do futebol, os chamados comentaristas – aqueles a quem a divisão de tarefas no interior do campo futebolístico reserva o monopólio sobre a interpretação legítima do jogo. O papel dos comentaristas, cuja expertise consiste em reordenar os elementos discretos do jogo, dando-lhe uma inteligibilidade discursiva singular, poderia ser pensado por analogia aos críticos de arte. Ao retomar e reordenar certos eventos pinçados de um jogo de forma arbitrária – já que este é um espaço da doxa, por excelência –, os comentaristas e críticos em geral constituem-no como um novo evento, ou numa segunda natureza, como propôs Toledo (2002). Em certas ocasiões, como em épocas de copas do mundo, em que se dramatiza a identidade nacional, junta-se a esse grupo de especialistas uma série de intelectuais que acabam produzindo uma discussão ainda mais estratificada, estabelecendo nexos entre o comportamento e as técnicas corporais empregadas pelos atletas com o que seria a cultura brasileira. Não pretendo realizar uma síntese desse debate, mas apresentar duas possibilidades distintas de concebê-lo sob o viés antropológico. A questão é básica: os estilos efetivamente existem ou seriam uma ilusão bem fundada para a qual teriam contribuído, em primeiro plano, os cronistas esportivos e os intelectuais em geral? Em particular, o futebol-arte, tomado como o estilo que demarca a brasilidade do futebol jogado por brasileiros, é algo possível de ser identificado nas práticas propriamente ditas e, dessa forma, aprendido e ensinado nos centros de formação de jogadores no Brasil?

Na segunda parte, procuro trazer à tona a visão dos profissionais propriamente ditos, sobretudo dos técnicos e dos jogadores. Como este texto é, em boa medida, resultado de uma pesquisa etnográfica realizada junto aos centros de formação de jogadores, procurarei usar vários casos concretos com a finalidade de mostrar como as categorias espaço e tempo são essenciais na compreensão que esses agentes têm da dinâmica do jogo.

O objetivo é mostrar como tais agentes possuem uma visão estética muito diversa daquela dos cronistas e mesmo da dos jogadores e isso não se limita aos discursos, visto que a eles compete realizar as performances que mais tarde tornar-se-ão objeto de discussão. Enquanto na primeira parte centrarei a discussão nos estilos, que interessam muitíssimo aos intelectuais e pouco significam aos treinadores, nesta segunda parte tomarei os esquemas táticos como referência. Inversamente aos estilos, os esquemas táticos constituem uma espécie de dialeto dos treinadores, de seus auxiliares e de mais alguns poucos agentes. Trata-se de uma forma de pensar e de narrar o jogo singularíssima, que interessa à antropologia na medida em que informa, de modo muito peculiar, uma dada compreensão de tempo e espaço, duas categorias essenciais em quaisquer sociedades, incluindo-se a nossa, que tende a pensá-las na perspectiva da racionalização e da otimização.

Uma terceira parte, de viés mais etnográfico, relata algumas observações de campo nas quais a questão dos estilos e do esquadrinhamento do espaço e do tempo estiveram presentes. Nesta terceira sessão, procuro elucidar certas questões sugeridas na primeira parte, acerca de como o futebol-arte aparece nos treinamentos e nos jogos, embora ele não seja ensinado nem apreendido de forma ostensiva ou premeditada nos centros de formação.

1. A natureza dos estilos de jogo

Um jogo pode ser interpretado a partir de níveis de complexidade muito distintos. Quanto mais superficiais esses níveis, menos interessante o jogo será sob a ótica da antropologia e da sociologia. A dinâmica das equipes pode ser olhada como uma seqüência de movimentos repetitivos, relativamente simples e até certo ponto monótonos. Além disso, poderá ser compreendida como uma configuração, no sentido que Elias define o conceito, como uma dinâmica de indivíduos em interação (1991; 2001). Sob esse aspecto o jogo adquire uma conotação diferenciada, já que na dinâmica de solidariedade (entre os atletas de uma mesma equipe) e conflito (entre equipes) produzem-se interações sociais preñes de significados.

Para dar conta da dimensão mais profunda dos jogos de futebol voltados para o espetáculo, uso a noção de propriedades intrínsecas, entendendo, como tal, um conjunto heterodoxo de elementos que incluem as

regras (agenciados pela Internacional Board, vinculada à FIFA), os esquemas táticos, a divisão do trabalho em equipe, as estratégias empreendidas pelas equipes, a qualidade técnica e a performance dos atletas, a harmonia dos conjuntos, os lances, os gols, o resultado e suas implicações, os estilos, enfim, tudo aquilo que faz um jogo ser uma atividade absorvente e plena de possibilidades de significação. Forjei o conceito de propriedades intrínsecas inspirado na perspectiva com que Heinich (2001) e Péquignot (1993) entendem a sociologia da arte, cuja preocupação não seria, jamais, a produção de um discurso de confrontação com os agentes do campo, eles próprios envolvidos no debate sobre as propriedades intrínsecas das obras – qualidade, profundidade, subjetividade, estilos, épocas, influências, técnicas, materiais etc. À sociologia, e isso vale também para a antropologia, caberia pontuar as diferentes posições dos agentes acerca dessas propriedades, constituindo, então, uma nova ordem discursiva, cuja originalidade seria, entre outros aspectos, a preservação dos pontos de vista dos nativos – suas intrigas, interesses, juízos e assim por diante. *Mutatis mutandis* não seria atribuição da antropologia do esporte a definição da natureza dos estilos, tratados aqui como uma das propriedades intrínsecas do jogo, mas perguntar por ela aos diferentes agentes do campo futebolístico.

Seguindo a sugestão de Ewen (1991), para quem a categoria estilo refere-se, basicamente, a um marcador de diferenças, supus que o seu uso no futebol tivesse uma conotação estética e de que eles eram plurais – “jogar à brasileira”, “à européia”, “futebol-arte”, “futebol-força” –, etc.² Uma etnografia realizada nos centros de formação de jogadores seria uma ótima ocasião para observar as tecnologias usadas para inscrever nos futebolistas as predisposições a que corresponderiam os estilos, incluindo-se o futebol-arte, tido entre nós como um estilo genuinamente brasileiro. A hipótese inicial pressupunha, também, que os estilos eram criados e incorporados através dos treinamentos; contudo, à medida que a observação participante nesses centros avançava, tal hipótese ia se fragilizando. Como não havia indício de atividades visando ensinar aos jovens em formação um estilo, qualquer que fosse, fui me convencendo de que provavelmente não seria

² Sobre a questão dos estilos, em especial do futebol-arte, conferir os trabalhos de Alabarces (2004) e Soares (2002). Outras publicações importantes acerca do tema serão referidas oportunamente neste mesmo texto.

essa uma questão relevante para esses agentes. Se fosse procedente, haveria, então, duas possibilidades: ou os estilos seriam intangíveis ao treinamento, como algo trazido pelos meninos aos centros de formação a partir de outros

espaços; ou eles seriam uma espécie de categoria forjada por quem assiste ao jogo e não por quem o faz.

A hipótese de que os estilos são intangíveis ao treinamento faz sentido se pensarmos que eles são definidos a partir de detalhes ou fragmentos do jogo. As “pedaladas”, os “elásticos” e outros dribles tão ao gosto do público brasileiro seriam um bom exemplo disso. A maior parte do trabalho realizado nos treinamentos – e disso me ocuparei mais adiante – é voltado para o aprimoramento do passe, uma vez que considera-se tal fundamento a estratégia mais eficaz de ataque ou retenção da bola. Os dribles são encorajados em certas circunstâncias, mas restritos a algumas faixas do campo e a dados atletas com mais recursos técnicos. Eles não são, pois, o foco da atenção dos treinadores, seja nos centros de formação ou nas rotinas dos profissionais. “Elásticos” e “pedaladas”, então, restringem-se quase que exclusivamente às técnicas corporais usadas nas provocações entre os atletas, e tidas como desmoralizantes. No Brasil, é comum, inclusive, os treinadores das categorias de base darem “bronca” nos meninos demasiadamente afeitos aos dribles, sob o argumento de que a retenção da bola é prejudicial ao desenvolvimento do jogo coletivo. Como então explicar que os dribles, estratégias individuais por excelência, sejam tomados como um dos traços diacríticos preferenciais na definição do futebol-arte? Ou será que os treinamentos do presente são a prova de que os críticos do futebol moderno – dito “de resultados” – teriam razão quando reivindicam a “beleza do morto”: uma espécie de futebol que não tem mais espaço na atualidade?

Poder-se-ia dizer que há duas possibilidades aparentemente antitéticas de encaminhar o debate: a primeira sintetizada pela posição de Bromberger acerca dos estilos nacionais ou regionais; e a segunda orientada pela perspectiva de Leite Lopes. Senão vejamos a confrontação:

a - O estilo local ou nacional reivindicado nem sempre corresponde à prática real dos jogadores, mas longe disso, diz mais a respeito da imagem estereotipada, enraizada no tempo, que uma coletividade faz de si mesma e que ela desejaria atribuir aos outros. Isto pouco tem a ver

com a maneira como os homens jogam (e vivem), mas com a maneira com a qual eles se divertem recontando o jogo de sua equipe (e sua existência)” (BROMBERGER, 1998, p. 77). [Tradução do autor]

b - Apesar da rivalidade entre as cidades - entre o poder político do Rio (capital federal até 1960) e o poder econômico de São Paulo - que as disputas futebolísticas ajudam a construir e a consolidar, a passagem de Leônidas e Domingos a São Paulo contribuem para a nacionalização do estilo de futebol carioca, onde a presença de técnicas corporais (no sentido de Mauss) associadas à cultura negra puderam se desenvolver desde o começo do século (através da música e da dança que posteriormente vão revolucionar o carnaval com o samba, e de técnicas de luta e dança como a capoeira) (LEITE LOPES, 1998, p. 154)³ [Tradução do autor]

As diferenças entre as duas passagens são paradigmáticas. A posição de Bromberger atribui pouca ou nenhuma importância à correspondência entre uma espécie de narrativa corporal, dada pela maneira como os jogadores dispõem de seus corpos, e uma narrativa propriamente discursiva, elaborada por quem interpreta o jogo. Como é possível deduzir a partir da posição de Bromberger, existiriam duas ordens de práticas discursivas acerca do jogo: uma delas, realizada dentro de campo pelos atletas; a outra, produzida nas arquibancadas, ou mesmo distante dos estádios, correspondendo às narrativas dos torcedores e mediadores especializados.

A posição de Bromberger é pela autonomia relativa dessas narrativas, sendo que isso tem implicações teóricas que não poderão ser esgotadas aqui. Todavia, ao menos uma delas é importante assinalar. Ao autonomizar as narrativas, ele sugere que além de uma descontinuidade discursiva e, portanto, interpretativa, também existe uma pluralidade de discursos sobre o mesmo objeto, seja ele um jogo, uma seqüência dentro dele ou mesmo

³ Esta mesma convicção é expressa, praticamente nos mesmos termos, em ao menos um outro texto do autor, onde se pode ler: “Les transferts de Leônidas em 1942 et de Domingos em 1944, pour deux grands clubs de São Paulo [...] consacrent le stylo créé par les joueurs originaires des classes populaires de Rio em style national (LEITE LOPES, 1999, p. 70). Cf. tb. Leite Lopes e Faguer (1994).

um fragmento, como um lance ou um drible. O gol que Maradona fez com a mão contra os ingleses, na Copa de 1986, não seria a quintessência da malandragem brasileira? Se Romário tivesse feito algo parecido na Copa de 1994, não seria por acaso tomado como exemplo definitivo do futebol-arte?

Um estádio de futebol é um cenário polifônico por excelência, e ninguém melhor do que o próprio Bromberger traduziu essa diversidade (1995, p. 207-59). Um jogo se faz a partir de uma estrutura agonística, que se retraduz no engajamento dos torcedores. Estes co-atuam, no entanto o fazem num plano preponderantemente imaginário, acertando os lances que os jogadores erram, realizando outros que estes são incapazes ou são impedidos de realizar, não raro às vésperas e depois do evento propriamente dito. Trata-se, pois, de uma outra perspectiva estética: aquela dos torcedores. Um espetáculo não teria como ser polifônico sem essa gama de possibilidades interpretativas que não se curvam aos fatos empíricos. Sendo assim, os estilos não seriam o produto das diferentes técnicas corporais usadas pelos atletas, antes as diferenças que se quer ver nelas.

Depois do exposto, alguém poderia concluir pelo equívoco de Leite Lopes. Todavia a posição desse autor é defensável, pelo menos no atacado. Ela não exclui a polifonia, nem mesmo a existência de narrativas autônomas em relação aos fatos. O que ela afirma, isso sim, é a força da gramática propriamente corporal. A passagem de Leônidas e Domingos da Guia por São Paulo contribuiu, conforme Leite Lopes, “para a nacionalização do estilo de futebol carioca, onde a presença de técnicas corporais [...] associadas à cultura negra puderam desenvolver-se desde o começo do século [...]”. A afirmação é ousada, talvez contestável de um ponto de vista acadêmico, pela carência de provas, e acusável de bairrista no meio futebolístico, sobretudo por paulistas e gaúchos. Contudo, é importante reter dela um traço ausente na concepção de Bromberger: o valor atribuído às técnicas corporais propriamente ditas e, particularmente, à possibilidade de tratá-las como linguagem.

Como consta no próprio corpo da citação, o argumento de Leite Lopes é claramente inspirado em Marcel Mauss (2003). Os negros, em cujos corpos estariam inscritos socialmente os dispositivos da capoeira e do samba, os teriam feito migrar para dentro dos campos de futebol, um esporte chegado ao Brasil como cultura exógena⁴. O pressuposto desse autor é de

⁴ Numa interpretação original das trajetórias de dois outros futebolistas consagrados, Pelé e

que os códigos futebolísticos, mesmo que universais, dizem mais o que não se deve fazer do que exatamente como fazer. Daí uma margem de manobra para que a sociedade, a cultura, os *habitus* de classe e os próprios jogadores clivassem o jogo com suas marcas distintivas. Pouco importa se a pressão pelos resultados, os esquemas táticos globalizados e a especialização do trabalho de equipe tenham reduzido a margem de manobra do que se poderia definir como as disposições locais. É fato, no entanto, que tais disposições aparecem nos jogos, mesmo que sob a forma de eventos discretos – um drible, um negada, uma finta etc.

A aposta de Leite Lopes é que a estética torcedora, embora autônoma, seja sensível à linguagem propriamente corporal, mesmo que elas sejam sutis, tal qual ocorre no caso da construção de identidades, individuais e coletivas, em que as pequenas diferenças podem vir a ser constituídas como marcas diacríticas, símbolos de alteridade e identificação. Nesse caso, o futebol-arte não seria uma ficção qualquer, mas uma expressão corporificada da negritude ou do mulatismo, conforme sugeriu outrora Gilberto Freyre (1938). Autonomizar demasiadamente as narrativas, desconectando a linguagem corporal das categorias usadas para descrevê-las, seria uma forma de negar a influência da cultura afro-brasileira num dos campos em que ela se revelou particularmente criativa e produziu desdobramentos incontestáveis.

A posição de Bromberger estaria, comparativamente à de Leite Lopes, mais próxima do intelectualismo, enquanto a deste último do empirismo. Imaginando que os torcedores estivessem diante de uma obra de arte ao invés de um jogo de futebol, o torcedor de Bromberger estaria mais propenso a significar tal obra a partir de categorias pré-estabelecidas, quer dizer, englobando a obra à sua concepção de mundo. O torcedor de Leite Lopes seria suscitado pela obra, tocado por ela e, de certo modo, afetado por ela. O que a perspectiva de Leite Lopes acentua é a força da linguagem corporal. Não se trata, simplesmente, de afirmar que todos os agentes do campo futebolístico são dragados para o espetáculo e de que a performance dos atletas e, assim, eles próprios ocupam um lugar de destaque.

Garrincha, o mesmo autor transcende a questão da negritude e do estilo carioca ou brasileiro, para falar em estilos associados a cada um desses jogadores. O estilo é, nesse caso, recuperado a partir de uma unidade futebolística, o drible: haveria o drible “à Garrincha” e o drible “à Pelé”. Um e outro sendo tributários, segundo o autor, dos múltiplos pertencimentos desses atletas, no circuito do futebol e também fora dele (LEITE LOPES, 1992).

O que ela pressupõe é a possibilidade de se pensar no jogo como um texto, havendo não apenas uma lógica em relação à disposição das equipes, suas estratégias e seus capitais, mas um sentido extra, demarcado pela presença ou pela ausência de determinados tipos (como os negros) e de determinadas técnicas corporais (como um drible gingado, capoeirado, molecado e assim por diante). Noves fora, o drible seria uma técnica de domínio extenso no futebol, sendo que, no Brasil, ele teria sido reinventado. O futebol-arte, para Leite Lopes, não é uma ficção sem fundamento empírico, não é um signo cujo significante flutua livremente.

Em ambas as posições, os estilos são tratados como construções ficcionais, categorias inventadas e investidas de significados. A diferença é que na primeira essa ficção é relativamente autônoma em relação ao jogo propriamente dito. Pouco importa o que façam os jogadores em campo, ou isso importa apenas secundariamente; o imprescindível é inventar as diferenças. Não caberia à antropologia saber se elas possuem uma dimensão positiva, uma certa coerência entre o significante (dadas técnicas corporais, por exemplo) e o significado (brasilidade, argentinidade, europeidade).

O tensionamento suscitado através das posições de Bromberger e de Leite Lopes possui uma finalidade estratégica, visando explicitar a complexidade da questão. A posição de Leite Lopes estabelece uma linha de continuidade com as formulações de Gilberto Freyre (2003 [1947]) e DaMatta (1982), o que poderia ser criticado pelo fato de ignorar as diversidades de estilos praticados no Brasil, privilegiando as influências do Rio de Janeiro. De outra parte, há certa continuidade que extrapola as filiações meramente acadêmicas. Refiro-me, particularmente, à sensibilidade intelectual com os usos e mediações do corpo, uma espécie de herança cultural mais ampla, que atravessa as fronteiras acadêmicas, como também pode ser notado em Guedes.

A valorização de uma específica corporalidade, num determinado uso social do corpo [...] é, de fato, resultado de um complexo e multifacetado processo no qual as representações coletivas desempenham um papel fundamental: selecionando pelo aplauso ou pelo apuro os desempenhos valorizados, estimulando os usos sociais do corpo escolhidos, destacando e recompensando os indivíduos que melhor representam os valores

selecionados. Não se trata, pois, de apropriação simbólica de algo que está previamente dado. Trata-se, antes, de um longo processo de construção coletiva, com inúmeros debates, com posicionamentos distintos, constantemente avaliados pelos resultados, que produz ou não (2002, p. 8).

O público aplaude e vai a determinados gestos, individuais e coletivos e, assim sendo, marca sua disposição estética e, acredita-se, isso interfere nas ações dos jogadores que, por certo, preferirão, sempre que possível, os aplausos e, portanto, a realização de movimentos apreciados pelo público. É notório, no entanto, que um jogo não um espetáculo orquestrado, como uma peça de teatro a ser encenada para um público, mas uma disputa cujo objetivo é revelar um vencedor e um vencido ao seu final. Os torcedores, que exigem dos atletas performances exitosas, em virtude de não serem totalmente incoerentes, são os mesmos que aplaudem lances que nada significam em termos identitários, desde que sejam eficazes, e apupam os jogadores que realizam gestos significantes, porém improdutivos. Em suma, há outras possibilidades de pensar o futebol em perspectiva estética.

2. A economia do espaço e do tempo no futebol

A preocupação com o domínio do espaço e do tempo é uma das marcas distintivas do futebol de espetáculo na atualidade. Em outro momento, detive-me com mais parcimônia em relação à maneira como as categorias tempo e espaço são manipuladas, da preocupação das equipes em subtrair o espaço aos adversários e, simultaneamente, de criá-los para si mesma (DAMO, 2007, p. 289-96). O domínio de bola, muito valorizado pelos jogadores de pelada, é um elemento importante, mas por si só inócuo. A atividade profissional requer um domínio especializado da dinâmica do jogo, o que implica em uma seqüência ininterrupta de interpretações sobre a economia dos movimentos, individuais e coletivos, dos companheiros e dos adversários. Uma seqüência de depoimentos de jogadores e ex-jogadores contribui para reforçar o argumento da centralidade das categorias espaço

e tempo no que concerne à economia dos movimentos, uma das mais fascinantes propriedades intrínsecas do futebol de espetáculo⁵.

O espaço existe. O espaço está aqui [apontando para a cabeça]. Não tá no pé, não. Tá aqui [indicando outra vez a cabeça]. (Zinho, meia-atacante titular da seleção brasileira na Copa de 50).

Você não precisa correr. Quem precisa correr é a bola. Se eu [podia dar] um passe de 40 metros, pra que eu [iria] correr 35 metros para dar um passe de 5? (Didi, meia-armador titular nas copas de 1954, 58 e 62).

A diferença entre um grande jogador e outro é a capacidade de inventar o momento. De repente, ele sai com uma jogada que não estava prevista. (Tostão, atacante, titular nas copas de 1966 e 70).

O que eu admiro em Zizou é seu olhar. [...] Ele lê o jogo antes dos outros e antes do próprio jogo; efetivamente, ele o lê, e depois o escreve. (Patrick Vieira, companheiro de Zidane em duas copas do mundo).

Zidane conhece os atalhos invisíveis do entorno da grande área. (Zico, ex-seleção brasileira).

[Zidane] pensa em uma fração de segundo! Você pode encontrar no mundo outros jogadores extremamente técnicos. Mas eles terão esta imaginação, este poder de criação? Só Zidane tem este dom. (Edgar Davids, companheiro de Zidane na Juventus de Turin).

Os depoimentos de jogadores, reconhecidos na arte de criar o jogo – falando de si, como Zinho e Didi, ou de Zidane, como os demais –, são unânimes em relação à importância do espaço e do tempo para a compreensão da dinâmica das configurações. O espaço está na mente, é uma

⁵ O depoimento dos ex-futebolistas brasileiros foi retirado do segundo episódio do documentário "Futebol", de João Moreira Salles e Artur Fontes. Os depoimentos acerca de Zinedine Zidane foram recolhidos por Pascal Gio e publicados no suplemento de "L'Équipe" (nº 1122, 22/11/2003) [tradução do autor].

abstração, poder-se-ia acrescentar ao depoimento do “mestre” Zizinho. No mesmo sentido, Didi sugere que é a bola que deve percorrer os espaços, não o jogador. Inventar o momento, como afirma Tostão; ler e escrever o jogo, como sugere Vieira; encontrar os atalhos, o que implica condensar o tempo e o espaço, segundo Zico; enfim, pensar numa fração de segundo, tal qual só Zidane seria capaz de fazer, como sugere Davids. Sob a ótica de quem faz o jogo, o esquadrinha do espaço e do tempo é uma arte ou uma ciência levada a sério. Tanto é verdade que mais de 95% dos deslocamentos dos atletas são realizados sem a posse da bola (COMETTI, 2002, p. 33-6).

Nota-se isso com nitidez quando se observa a dinâmica do jogo das crianças, cuja socialização com as premissas estéticas do futebol de espetáculo é ainda incompleta, ou mesmo de certas peladas nas quais a preocupação com o resultado é secundária e, nessa perspectiva, tende-se a dar menos importância à economia política do espaço-tempo. Os “début” da A.S. Aixoise – garotos entre cinco e sete anos de idade, cujos “treinamentos” observei entre 2003 e 2004, na cidade de Aix-en-Provence – seguidamente disputavam “la touche”, o arremesso lateral feito com as mãos, um gesto pouco apreciado em jogos de adultos. Na lógica dos “début”, o contato com a bola, com os pés ou com as mãos, constituía o elemento principal do jogo, como é freqüente entre os iniciantes, e o jogo, no conjunto, possuía uma dinâmica diversa das configurações de adultos, mesmo de peladeiros, à exceção daquelas nas quais o domínio das técnicas corporais é muito precário. Os “début” concentravam-se na bola e ocupavam os espaços válidos para o jogo a partir do deslocamento que essa bola fazia ou no entorno dela. O trabalho do pedagogo Sébastien consistia em interromper seguidamente o jogo e reposicionar os meninos, visto que a dinâmica de ocupação do espaço que eles constituíam por iniciativa própria, a partir da obstinação pela posse da bola, impedia que o jogo fluísse. Os passes eram raros, uma vez que cada qual que apanhasse a bola partia em direção ao gol, desconsiderando a presença de companheiros que poderiam contribuir estrategicamente nesse intento. Afinal, formavam uma turma de debutantes, razão pela qual Sébastien insistia: “futebol é um jogo coletivo”; “é preciso passar a bola”; “não tentem fazer tudo sozinhos” etc.

Ao contrário dos meninos brasileiros, que desconhecem o jogo de *rugby*, os “début” dominavam-no com a mesma desenvoltura do futebol. No

rugby, também existe uma economia do espaço e do tempo a ser incorporada, sendo o trabalho de equipe tão ou mais importante do que no futebol, todavia a “placage” (obstrução, tranco) daquele que dispõe da posse da bola é legal, desde que respeitadas algumas especificações. O que faziam, seguidamente, os “début” da A.S. Aixoise era uma trama entre os códigos do *rugby* e do futebol, investindo com os dois pés (“carrinho frontal”) contra aquele que estivesse conduzindo a bola, uma modalidade de uso do corpo interdita pelas regras. Os “début” haviam assimilado a interdição do uso das mãos, uma espécie de diferença elementar entre o futebol e o *rugby*, entretanto não possuíam a noção clara de que a “placage” era interdita no futebol, razão pela qual a praticavam, e com os pés, o que é interdito também no *rugby*. Ao fim e ao cabo, eles constituíam uma dinâmica original, pelo menos aos olhos de um brasileiro, na medida em que entre nós a tendência é de que o tranco seja interdito, especialmente nos jogos informais – a tal assunto voltarei mais adiante. A dinâmica do jogo dos “début” não tinha a fluidez usual do futebol, com a bola permanecendo presa reiteradamente num emaranhado de pontapés, a menos que Sébastien aumentasse o espaço de jogo, evitando os congestionamentos. Não por acaso, eram freqüentes também as contusões. Numa das tardes em que Sébastien distraiu-se por alguns minutos, Adrian pôs-se a gritar: “Entraîneur, entraîneur, entraîneur: il y a des blessés! [há feridos]”. Isso mesmo, no plural, pois havia mais de um ferido, embora ao todo não fossem mais de uma dúzia de debutantes.

Na medida em que passamos dessas configurações de iniciantes para outras, formadas por futebolistas mais experientes e com maior senso de coletividade, a tendência é que haja uma divisão dos espaços e de que a obstinação pela bola diminua. E no momento em que passamos às configurações de profissionais, já formados ou em formação, a gestão do espaço e do tempo torna-se uma técnica a ser desenvolvida para aprimorar o trabalho (e não mais o lazer) em equipe. Da passagem da fixação na bola à obstinação pelas vitórias, surgiram os esquemas táticos, referidos pelos nativos como o “3-4-3”, o “4-2-4”, o “4-3-3”, o “3-5-2” e assim por diante⁶.

⁶ Noutra ocasião (DAMO, 2005, p. 277-312), preferi substituir o termo nativo “esquemas táticos” por formas/padrões de jogo, seguindo a orientação de Toledo (2002). Para este autor, as formas/padrões de jogo equivalem à segunda natureza do jogo, sendo que à primeira corresponderiam as “regras” e à terceira os “estilos”. Esse entendimento é muito próximo do que entende Bromberger por “systèmes de jeu” (1995, p. 121-53), mas o que

Tais esquemas são estratégias de ocupação dos espaços e fazem parte da cultura futebolística – os profissionais usam, seguidamente, o termo “cultura tática” para referirem o domínio prático ou discursivo dessa modalidade de dispositivo. Atuar de acordo com tais esquemas é ensinado e aprendido ao longo da formação profissional, como uma modalidade de capital futebolístico⁷. Trata-se de uma estratégia de divisão dos espaços (defesa/meio-campo/ataque) à qual corresponde uma dada divisão das tarefas entre os diferentes membros de uma equipe. Em conceito sociológico, os esquemas táticos podem ser tomados como princípios de divisão social do trabalho e, por extensão, de especialização. Não se espera que um defensor seja um prodígio no trato com a bola, visto que na divisão do trabalho de equipe compete-lhe, principalmente, bloquear as investidas dos ataques adversários. “Atenção”, “coragem”, “segurança” e “rudeza” são alguns dos atributos exigidos para o exercício da função, ficando os atributos técnicos em segundo plano (Damo, 2007, p. 118).

Ao longo do processo de profissionalização, os meninos vão sendo experimentados em diferentes funções, quer dizer, realizam diferentes modalidades de prestação à equipe e são avaliados em quais delas se destacam. Em geral, eles regridem do ataque para o meio de campo e dali para a defesa. O recuo é, nesse caso, estratégico, podendo ser sugerido pelo treinador ou por iniciativa do próprio atleta, porém raramente a movimentação se processa

me leva a dar um aparente passo para trás, voltando a usar a terminologia nativa, talvez seja a falta de convicção em relação às formas/padrões e os estilos – 2ª e 3ª natureza, segundo Toledo. Prefiro tratá-los como propriedades intrínsecas, deixando as hierarquias mais frouxas, para que se possa perceber como os agentes do campo manipulam-nas. De qualquer sorte, concordo que as regras possuem uma conotação à parte, por darem ao jogo uma dada formatação moral e estética.

⁷ Capital futebolístico é um conceito de inspiração bourdiana visando dar conta da constelação de atributos que possibilitam a inserção legítima de um agente em um campo, neste caso no futebol de espetáculo. Em sentido amplo, os capitais futebolísticos são todos aqueles atributos que garantem a um menino o acesso a um centro de formação, incluindo-se, o talento propriamente dito. Em sentido restrito, os capitais futebolísticos referem-se às disposições físicas, psíquicas e sociais valorizadas pela profissão. O uso deste conceito tem o objetivo, entre outros, de romper com a idéia de que os atributos inatos ou o que é pior, a capacidade de fazer malabarismos com a bola, sejam os ingredientes principais para o sucesso de uma carreira futebolística. O conceito, combinado a outros, objetiva discutir a profissionalização dos futebolistas num prisma sociológico (DAMO, 2007, p. 112-123).

em sentido inverso, da defesa para o ataque, em virtude de que a obstrução dos lances do adversário, principal tarefa dos defensores, é tida como menos difícil e também menos nobre do que o trabalho de articulação (exigido das meias) ou de conclusão (a cargo dos atacantes)⁸.

Embora os esquemas táticos sejam amplamente discutidos no meio futebolístico, eles especificam o domínio dos profissionais, sobretudo dos técnicos e seus assessores, e quem não é iniciado tem dificuldade de entender os diálogos entre eles. De fato, o “3-4-3”, por exemplo, é o “WM convencional”, o denominador de todos os esquemas (ver figura 1, abaixo). De acordo com as fontes diversificadas, o WM teria revolucionado o futebol por volta de 1930, mas seu uso no presente é remoto. Sua importância é no entanto fundamental, já que dele podem ser declinados os demais arranjos, em número extenso, porém não ilimitado, dada a necessidade de distribuir os atletas de forma que o conjunto tenha um mínimo de equilíbrio. Nenhuma equipe profissional abdica da distribuição dos atletas e das funções correspondentes respeitando um dado equilíbrio entre defesa, meio-campo e ataque (perspectiva longitudinal) e entre centro e periferia (do ponto de vista latitudinal).

Três considerações breves são necessárias. A primeira é de que os esquemas táticos são invenções do futebol de espetáculo, no qual a perspectiva do rendimento e da eficácia são impostas, em boa medida, de fora para dentro, por torcedores, cronistas e dirigentes que, sob argumentos e métodos diversos, impõem aos jogadores dados padrões de produtividade. Todavia, os esquemas táticos migraram do espetáculo para os outros futebolis, o que não implica dizer que nas peladas sejam seguidos à risca, mas que a busca do equilíbrio e o esquadramento dos espaços podem ser aí verificados, mesmo que de modo incipiente. Os esquemas táticos determinam, então, um senso de racionalidade para o jogo. O interesse pelo jogo e o prazer que se obtém assistindo ou praticando-o podem ser declinados, ao menos em parte, dessas modalidades brandas de violência, uma vez que à dominação do espaço e do tempo corresponde o domínio sobre o adversário.

⁸ Não por acaso, dos 20 futebolistas mais bem pagos do mundo, em 2003, 10 eram atacantes, cinco meio-campistas (dois deles ditos “ofensivos”), quatro defensores e um goleiro. Informações e classificações das especialidades segundo France Football, nº 2978, 6/5/2003, p. 6-10.

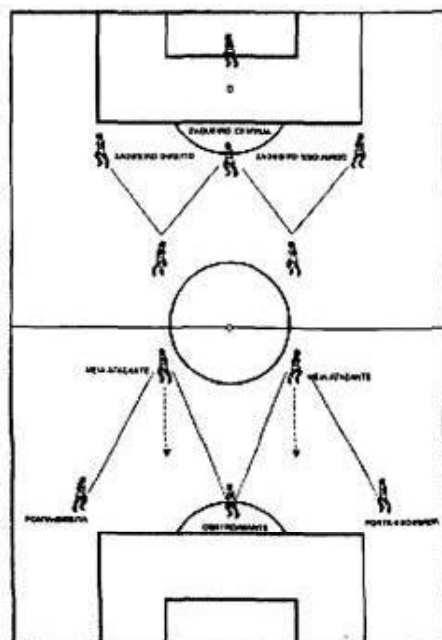


Figura 1 - Representação do WM (Toledo, 2002, p. 72).

Uma segunda consideração tem a ver com o fato de que não é preciso dispor de cultura tática e, portanto, compreender a dinâmica dos esquemas táticos para se obter prazer com o espetáculo. O que o domínio sobre essas variáveis permite é antes uma dada compreensão do jogo, próxima àquela dos profissionais; no entanto um jogo, não custa repetir, pode ser significado de muitas maneiras. Aqui vale a mesma modalidade de hipótese apropriada de Panofski por Bourdieu (1999, p. 269-94), para quem uma obra de arte – e poder-se-ia acrescentar um extenso conjunto de produções humanas – pode ser interpretada em diferentes níveis. A percepção da dinâmica dos esquemas táticos requer o treinamento do olhar, um conhecimento adquirido pela freqüentação aos jogos⁹, por intermédio de leituras, audiência e assim por diante. O gosto pelo futebol implica, muito seguidamente, no interesse

⁹ O enquadramento das câmeras no Brasil, demasiadamente centrada na movimentação da bola e dos jogadores individualmente dificulta a apreensão dos esquemas táticos, daí porque é freqüente os clubes de ponta terem espíões para acompanhar *in loco* os jogos dos adversários.

pelas discussões em torno da performance das equipes, e é nessa perspectiva que os esquemas táticos tendem a ser invocados, uma modalidade discursiva capaz de absorver alguns e irritar quem não conhece seus códigos cifrados.

Finalmente, a terceira ponderação, corolária da anterior, dá conta de que os esquemas táticos podem ser pensados, para além da dimensão prática, como signos de distinção, usados por determinados indivíduos para demarcar circuitos de pertencimento restritos, dos que se auto-definem como “entendedores” ou “conhecedores” de futebol. “Entender” de futebol significa, quase sempre, a compreensão das relações de espaço-tempo, condição indispensável para as simulações imaginárias que antecedem os jogos e para as recriações hipotéticas que o sucedem. No espectro do futebol de espetáculo, a cultura tática é entendida como uma modalidade de capital, que demarca inclusive uma distinção em relação ao gosto. Diferentemente dos torcedores organizados (que passam boa parte do tempo ocupados com suas próprias performances) ou dos torcedores (que ficam atrás das goleiras, com parte da visão do jogo encoberta), os apreciadores da dinâmica configuracional, incluindo-se os esquemas táticos, tendem a se posicionar em locais onde o campo de visão abarca integralmente o jogo. São as posições centrais, nas quais se situam também as cabines de rádio e televisão, os veículos e os personagens a quem se atribui a interpretação e reelaboração da disputa¹⁰.

As três considerações precedentes devem ser entendidas tendo em vista que os esquemas táticos são tecnologias universalmente usadas pelo futebol de espetáculo. O que aparentemente é algo simples, dado que as representações gráficas são sempre esquemáticas, é na prática mais complexo, visto que um jogo é uma configuração dinâmica, na qual os espaços estão

¹⁰ Destaca-se, nesse caso, o comentarista, uma espécie de decifrador dos códigos pretensamente inacessíveis aos leigos. Um fato notável em relação ao público que frequenta os estádios no Brasil, em Porto Alegre, ao menos, é que em torno da metade dos torcedores acompanha o jogo pelo rádio, enquanto em Marseille, Barcelona e Madrid não notei um único torcedor valendo-se desse suporte. Valeria a pena investigar melhor as razões que justificam tal uso, segundo a perspectiva dos torcedores. Entre tantas possibilidades que a audiência simultânea ao espetáculo permite, é a identificação precisa dos lances, incluindo-se também um tônus dramático, espetacular e emotivo, acentuado por alguns locutores e, não menos importante, a atenção aos comentários realizados, supostamente por um especialista, com quem os torcedores dialogam imaginariamente, concordando ou divergindo.

em permanente disputa e a movimentação dos atletas é constante, quer seja na procura dos espaços ditos “vazios” (estratégia de ataque), quer na “compactação” deles (estratégia defensiva). Num jogo como o futebol – à diferença do vôlei ou do tênis, por exemplo – não há marcação prévia de território; não há propriedade sagrada, que não possa ser ocupada pelos adversários. Os espaços de campo são ininterruptamente “marcados” e “desmarcados” conforme a dinâmica das equipes, no seu conjunto, e dos atletas, individualmente. Até o espaço aéreo é marcado, nos casos em que um ataque alça a bola na área do adversário. Marca-se individualmente, por zona ou combinando as perspectivas, entretanto marcar – que significa, literalmente, delimitar um domínio, ainda que temporário – acontece fundamental no futebol de alta performance, diferentemente do que ocorre nas peladas, em que a vigilância sobre a ação dos outros é mais branda. Nessa perspectiva, o lema das peladas seria: “jogue e deixe o outro jogar”, um equivalente para “viva e deixe viver”; já o futebol de espetáculo poderia ser pensado a partir da ótica inversa: “não deixe o outro jogar, e se possível jogue”, algo próximo de “mate e tente evitar que façam o mesmo”.

Os esquemas táticos prestam-se, pois, como estratégias visando distribuir de forma equilibrada os jogadores em campo, atentando para a marcação do adversário e a ocupação dos espaços desmarcados (desprotegidos, descuidados etc) por ele. Como a configuração de um jogo, formada pelas equipes em disputas, é sempre dinâmica, as representações gráficas ficam muito aquém do que efetivamente acontece no decorrer dos embates, não passando de um esboço. Se dissesse que o WM corresponde à figura 1, representada anteriormente, estaria omitindo o fato de que é apenas um grafismo, e o que é pior, bastante distorcido, na medida em que se trata de uma representação estática.

Tal equívoco poderia ser redimido, ao menos em parte, sugerindo-se uma segunda representação, dada pela figura 2 abaixo, uma vez que nela constam os sentidos hipotéticos da movimentação preferencial dos jogadores, os espaços que eles devem ocupar prioritariamente para que o equilíbrio do conjunto seja mantido, a partir de uma dada otimização do esforço. Não se deve esquecer de que é a bola, em primeiro plano, quem deve ser deslocada, e não os atletas. A frase já citada de Didi parece um ideal de malandro, todavia trata-se de uma das tantas formas de uso estratégico da energia física, bem como do tempo e do espaço, em virtude de que seguidamente é

mais econômico fazer a bola chegar a um companheiro através de um passe longo do que conduzi-la por intermédio de passes curtos e dribles. Passes e dribles são, portanto, técnicas ou dispositivos estratégicos, que tendem a ser executados de acordo com um contexto informado pela dinâmica das configurações¹¹.

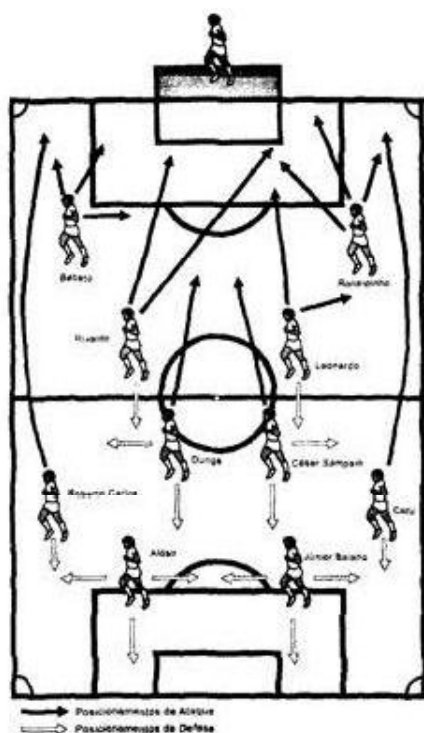


Figura 2 – Movimentação presumida da seleção brasileira na Copa de 1998, de acordo com o 4-4-2 (TOLEDO, 2002, p. 82).

A propósito, onde se encontra a bola na figura 2? Subentendida, talvez? Esse é apenas um dos tantos problemas da representação, da passagem de

¹¹ Não é de outro lugar que Elias e Bourdieu retirem muitas das noções que aplicam à dinâmica das configurações sociais ou às tomadas de posição no campo social, respectivamente. Em um e outro, há possibilidades de movimentação dos indivíduos na esfera dos espaços sociais, mas o que sugerem Elias e Bourdieu é pensar tais movimentos a partir das relações de conjunto, o que implica na percepção incorporada – tanto um quanto o outro usam a noção de *habitus* – pelo processo de socialização, que nada mais é do que o processo de imersão na lógica do jogo, consciente e inconsciente, racional e irracional, premeditado e contingente.

um esquema essencialmente prático para um esquema teórico, constituído hipoteticamente. A impressão é de que a troca de passes e a condução da bola até os pés ou à cabeça dos atacantes possa ser deslocada em quaisquer das circunstâncias apresentadas, sendo passada de jogador a jogador, através de um programa mecânico. Quiçá, então, a figura 3 abaixo seja a representação correta de um jogo, realizada *a posteriori*, indicando não mais os sentidos presumíveis dos passes, mas o sentido em que eles efetivamente aconteceram? Ou ao menos, seus sentidos recorrentes, indicando, assim, as estratégias padrões?

A representação apresenta detalhes importantes, como é o caso das relações entre os atacantes, números “7” e “9”, em que o primeiro exerce o papel de referência para os passes vindos da defesa e do meio de campo. Ele é o que se chama, no léxico nativo, de “segundo atacante” ou “assistente”, cabendo-lhe a tarefa principal de preparação das jogadas de ataque visando o arremate, nesse caso a cargo do atleta “9”. Este último é chamado de “atacante principal”, “artilheiro”, “matador”, enfim, aquele a quem compete a definição das jogadas. Resta, uma vez mais, a dificuldade de representar a dinâmica do jogo, pois além de carecer de movimento – o que pressupõe, na prática, o uso estratégico do tempo –, todas as representações precedentes não contemplam os adversários.

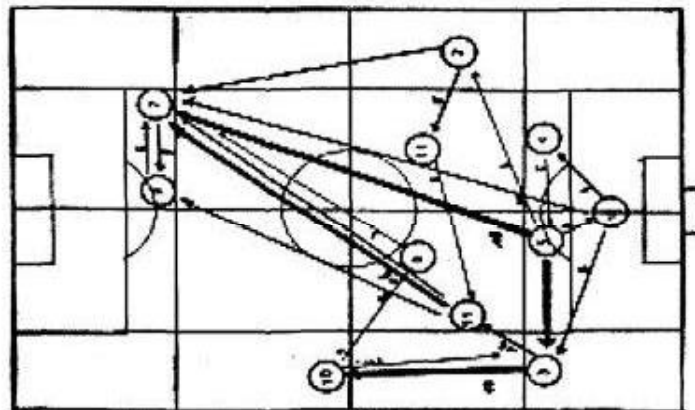


Figura 3 – Representação indicando a passagem da bola da equipe A.S. Cannes durante um jogo. Os traços espessos indicam as relações preferências entre os jogadores (MOMBAERTS, 1997, p. 38).

Ao incluí-los, muito provavelmente, as representações esquemáticas perderiam a condição de esboço (de esquema, para ser preciso) e também de inteligibilidade. Poder-se-ia dizer que a A. S. Cannes atuou em um 3-5-2 (figura 3), mas com quantos adendos? Nota-se, nesse sentido, como as representações e, sobretudo, as ações efetivas dos atletas abrem um leque de possibilidades discursivas a partir das quais um sujeito não apenas demonstra seus conhecimentos, sua memória do jogo, a capacidade de percepção e de elaboração das configurações (a movimentação dos conjuntos, portanto) e assim por diante. Embora aprendidos a partir da freqüentação aos jogos, os esquemas táticos constituem uma modalidade de exegese que demanda a abstração e, por isso mesmo, possui uma conotação intelectualista no meio futebolístico.

Uma representação como a que consta na figura 3 acima e na figura 4 abaixo é mais condizente com a dinâmica empírica de um jogo do que as precedentes, visto que traça os espaços preferencialmente ocupados pelos atletas durante um dado evento, deixando claro que há certas sobreposições, interações e cooperações. Não sem razão, as duas últimas constam num livro escrito por um treinador de futebol e voltado para um público de iniciados (MOMBAERTS, 1997). Os esquemas táticos são o produto de um dado desenvolvimento do futebol no sentido do esquadramento do espaço e do tempo. Explicitam, nessa perspectiva, não apenas a existência de uma produção de tecnologias visando o controle dessas variáveis, senão que informam o sentido dessa produção, como é o caso dos investimentos na preparação física, cujo objetivo principal é fazer com que os atletas se desloquem por mais espaços em menos tempo e por mais tempo. Se é possível aos espectadores apreciarem um jogo abdicando do domínio de algumas das propriedades intrínsecas, incluindo-se os esquemas táticos, o que na prática é freqüente, o mesmo não se pode dizer em relação aos profissionais. Estes necessitam literalmente incorporar os espaços, uma vez que num jogo não há tempo para abstrações, cálculos, simulações ou o que quer que seja.

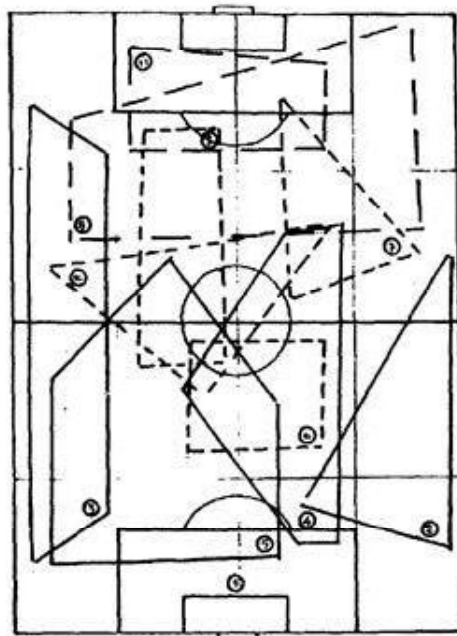


Figura 4 - Zonas de deslocamento preferencial dos atletas, com ou sem a bola (MOMBAERTS, 1991, p. 38).

De qualquer forma, as representações gráficas são esboços e não mais do que isso, muito limitadas no que concerne à elucidação da dinâmica das configurações. Embora essas figuras cumpram uma função importante neste texto, que é auxiliar na tradução, tanto quanto possível, do olhar dos profissionais sobre o jogo, os limites que elas apresentam em termos de representar adequadamente as configurações práticas das partidas serve para introduzir um outro argumento. Ainda que não possa desenvolvê-lo aqui, gostaria de chamar a atenção para o fato de que a imprecisão acerca dos eventos que ocorrem durante uma partida abre a possibilidade de discutir o jogo indefinidamente, e isso é fundamental de ser considerado se pretendermos levar a sério esses diálogos que demarcam, talvez mais do que a prática, um domínio da masculinidade. A hipótese que gostaria de desenvolver futuramente é a de que os esquemas táticos propiciam uma modalidade discursiva que mescla economia (de tempo e espaço) e política (das estratégias de dominação de uma equipe sobre a outra). Isso acontece em virtude de que foram os homens que desenvolveram o jogo numa dada

direção ou será o jogo que os atrai na medida em que retraduz, no plano micro-sociológico, os dilemas próprios a uma dada cultura masculina?

3. Estilos e estilistas em ação

O futebol-arte é uma categoria que especifica, entre nós, brasileiros, dada modalidade de estilo de jogar consagrada, sobretudo, ao longo das três primeiras conquistas de copas do mundo – em 1958, 1962 e 1970. Quaisquer que sejam os meandros da definição dessa categoria, e das polêmicas em seu encaixe, incluindo-se aquelas travadas nos mídias e nos botequins, é inegável sua relação com outra categoria ficcional: a idéia de nação (Guedes, 2002)¹². A performance das equipes que representam o Brasil, no passado e no presente, contribuem para que tal identificação seja originalíssima. Ter participado de todas as edições de copas do mundo, chegando a finais sete vezes e ter vencido em cinco ocasiões não é algo desprezível. Trata-se de uma reputação invejável do ponto de vista futebolístico, e sendo o futebol um esporte prestigiado globalmente, são muitos os que consideram tais conquistas a afirmação mais eloqüente do Brasil em escala transnacional. No futebol, somos admirados, invejados, temidos, enfim, o futebol permite que os outros nos reconheçam como os melhores em alguma coisa. Além de possibilitar à nação que ela seja reconhecida positivamente, sobretudo quando há tantos motivos para que ela seja lembrada na perspectiva inversa, o futebol transforma imaginariamente o Brasil no tamanho idealizado.

O que o time de onze brasileiros vestindo verde e amarelo faz não é apenas espelhar, mas deformar, quase sempre para melhor, a imagem que a nação faz de si mesma. E quando não alcança tal objetivo, as críticas são implacáveis. Como o futebol brasileiro é identificado, e não ao acaso, com os segmentos dominados na economia e na política, seu poder simbólico de rendição é potencializado, seduzindo não apenas os excluídos, bem como

¹² O dilema entre a exuberância e a eficiência não é o único dilema brasileiro, nem estou afirmando que seja o mais importante, mas certamente é o mais discutido através da performance da seleção brasileira. À exceção de 1958 e 1970, cujas performances futebolísticas passaram da história à mitologia, conciliando a exuberância técnica dos atletas (algo equivalente às belezas naturais do Brasil) com a conquista das respectivas copas (algo que remete a um lugar de destaque entre as grandes potências internacionais), no mais das vezes as copas têm se seguido de debates marcados pela ausência de beleza ou de eficácia.

uma parte da intelectualidade¹³. A imbricação entre um dado time de futebol, organizado pela CBF, vestido em verde e amarelo (ou azul e branco), e a nação brasileira, é algo que, no Brasil, está naturalizado, de tão convincente que foram os mediadores do passado e o são os do presente. Entretanto, não será essa identificação, por certo, tão somente o produto do uso de certos símbolos nacionais¹⁴. Há também uma modalidade de proselitismo laico, desencadeado a partir das narrativas acerca de eventos do passado, um processo de socialização das gerações mais jovens e dos segmentos menos susceptíveis às coisas do futebol, por aqueles que viveram e vivem mais afetadamente os sentimentos patrióticos através do futebol.

Um dos argumentos mais recorrentes para instaurar a identificação dos brasileiros com o time organizado pela CBF dá conta de que este, além de eficiente, pratica (ou poderia praticar) um futebol original. No Brasil, é generalizada a crença de que inventamos algumas técnicas corporais específicas que, aplicadas ao futebol, teriam mudado esse esporte: uma certa maneira de driblar, em forma de dança, de negadas, de gingadas; uma dada cadência nos dribles e nos passes, algo que lembraria a capoeira de Angola e o samba de raízes; um jeito idiossincrático de lidar com as regras e com os árbitros, algo malicioso, moleque, enfim, haveria muito da cultura afro-brasileira impregnada no nosso futebol. Contudo, essa crença, amplamente admitida até mesmo na produção antropológica, teria como ser comprovada empiricamente?

O processo de formação de jogadores tem, a respeito da estética futebolística, um estatuto peculiar, não apenas como bastidor do espetáculo, mas como espaço-tempo onde são investidos os capitais daqueles que fazem o espetáculo. Se pensarmos que o futebol de espetáculo é um bem simbólico

¹³ Somos todos românticos, à exceção, talvez, daqueles que passassem ilesos pela crônica de João Ubaldo Ribeiro, publicada após a derrota da seleção brasileira na final da Copa de 1998. “Botem na cadeia quem roubou a minha gari da alegria de sacudir a camisa diante do mundo. Botem na cadeia quem chutou para fora a nossa glória maior. Sim, sim, futebol, bem sei, é apenas futebol. Mas é apenas futebol o que enlouquece o único país genuinamente miscigenado do mundo, em que temos orgulho de ser a desmoralização dessa burrice que é a noção de raça” (in: GUEDES, 2000, p. 140).

¹⁴ Como afirma Gastaldo, “chamar o time da CBF, a ‘seleção brasileira’, de ‘Brasil’ é uma metonímia que encobre o fato de a ‘seleção brasileira’ ser apenas um time de futebol, que é, entretanto, investido simbolicamente da própria essência da nacionalidade” (2002, p. 71).

destinado ao público, poder-se-á afirmar, por extensão, que a preparação dos futebolistas é orientada nessa direção. As tecnologias usadas nos treinamentos seriam, então, destinadas à produção das disposições corporais conforme o gosto do público. Todavia, a relação entre a expectativa do público, as performances realizadas pelos profissionais e a preparação para elas não é mecânica.

A Copa Santiago de Futebol Juvenil é um evento realizado na cidade homônima, na região central do estado do Rio Grande do Sul e, durante as décadas de 1990, chegou a ser a principal competição dessa categoria para as equipes brasileiras, visto que dela participavam, além dos principais clubes nacionais, agremiações argentinas, paraguaias e mexicanas. Em 2002, acompanhei a realização da 14ª edição desse evento, freqüentando os jogos e seus bastidores, inicialmente ao lado da delegação do Internacional, clube no qual realizava observação de campo, tendo posteriormente circulado entre outras delegações. Uma das questões mais importantes a ser investigadas era justamente aquela referente aos estilos, uma vez que ali se encontravam delegações de cidades, estados e países distintos. Em tese, os estilos, se é que efetivamente existissem, deveriam se mostrar nesses enfrentamentos, especialmente pelo fato de que, entre as categorias de base – no caso atletas até 17 anos –, a tendência é de encontrarmos garotos recrutados em cidades próximas à sede do clube, diferente do que ocorre entre as equipes de profissionais, cuja base de recrutamento é bem mais ampla e, portanto, haveria uma tal miscelânea de estilos que, conseqüentemente, eles acabariam perdendo suas identidades.

O futebol-arte poderia ser notado quando se confrontassem equipes brasileiras contra equipes estrangeiras. Nos enfrentamentos entre clubes nacionais, no entanto, haveria de se esperar uma perda de valor distintivo do futebol-arte; em compensação existiriam outras categorias para demarcar as diferenças na maneira de jogar entre Grêmio e Flamengo, Inter e Fluminense e assim por diante. Havia trabalhado com algumas dessas categorias e estava certo de que elas possuíam considerável valor de uso no universo do futebol e, sobretudo, de que, a partir delas, expressavam-se pontos de vistas sobre as identidades e alteridades sociais, a um “nós” e um “eles” ou “outros”, entre gaúchos e cariocas, por exemplo (Damo, 2002). Tinha uma vaga noção de que tais categorias perderiam sua capacidade de distinção quando se enfrentassem equipes locais, como Grêmio e Inter, no entanto não

imaginava que os estilos fossem tão difusos, e de que só em circunstâncias muito peculiares eles efetivamente se tornavam o foco de interesse dos profissionais.

A observação dos jogos, como o primeiro deles, entre Internacional e Puma, do México, fora decepcionante sob esse ponto de vista. Nada que pudesse ser apontado com precisão, nenhum traço diacrítico percebido, nenhuma marca de distinção que pudesse ter sido ouvida nos comentários dos torcedores que estavam no estádio. No dia seguinte, encontrei a delegação do Inter e os comentários seguiam uma linha de raciocínio na qual os esquemas táticos assumiam uma importância jamais imaginada. Tudo começava com o 3-5-2, o 4-4-2, o 4-3-3 e outras variações possíveis, adentrando, o debate, para as variações dinâmicas dessas formações padronizadas. Levaria algum tempo para me familiarizar com esse vocabulário cifrado, a aprender a observar um jogo a partir dessas categorias, condição importante para ser incorporado às discussões¹⁵. Os torcedores normalmente possuem uma visão estática desses esquemas e quem não possui o *habitus* de ver jogo em estádio normalmente tem dificuldade de reconhecê-los, já que por ocasião do jogo os tais esquemas se dinamizam em razão da configuração constituída pelas duas equipes a atacarem-se e defenderem-se alternadamente¹⁶.

Havia pelo menos duas ordens de fatores que contribuíam para a minha resistência na apreensão desses códigos, a um só tempo visual, intelectual

¹⁵ O domínio precário desses códigos foi-me particularmente útil em Marseille, pois a relação com Michael Floes, *coach* dos “moins 18”, com quem realizei observação participante, mudara sensivelmente depois de uma conversa de segunda-feira, em que lhe propus uma série de questões atinentes às suas opções táticas e das performances dos atletas considerando-se essas variáveis. Minha impressão era de que, a seus ouvidos, finalmente haviam sido feitas perguntas relevantes, em torno das quais ele tinha muito a dizer, pois o fazia tão prazerosamente quanto jamais o fizera antes. Dialogar nos códigos nativos nem sempre é um exercício simples, mas sempre é recompensado, pois os informantes sentem-se valorizados por aquilo que são ou fazem, e isto vale também para o futebol.

¹⁶ Os jogos televisionados passam, evidentemente, por um processo de edição das imagens e, de mais a mais, a tomada jamais é aberta para que se possa acompanhar as dinâmicas configuracionais por inteiro. A câmera segue a bola, mas para apreender as formas/padrões de jogo seria preciso pensar como os jogadores o fazem, que é pensar antes de pôr a bola em movimento. Para isso, é preciso um campo de visão mais amplo, razão pela qual os clubes ainda fazem uso do “olheiro”, um profissional cuja missão é ver os jogos das equipes adversárias para que possam ser pensadas estratégias para explorar seus aspectos vulneráveis e proteger-se em relação às suas virtudes.

e verbal. De uma parte, questionava-me acerca do valor antropológico em apreendê-los, do que eles teriam a dizer sobre a sociedade e a cultura em seus sentidos mais amplos. De outra, havia limitações na compreensão desses discursos, o que me causava certa irritação. Acreditava, como todo o peladeiro de longa data, que entendia de futebol, porém aqueles códigos me tiravam qualquer pretensão à autoridade. O que ficou claro é que eu estava impregnado pela percepção que era, ela mesma, o produto da minha inserção no universo do futebol. Além de peladeiro, conhecia o segmento profissional da condição de público, como torcedor e, a partir de dado momento em que a paixão sucumbiu na medida em que sua magia foi sendo decifrada, apenas um observador, quase sempre distraído em relação ao jogo propriamente dito.

Desisti rapidamente de tentar decifrar estilos olhando os jogos, o que poderia ser um ponto em favor das teses de Bromberger, de que não há nada de muito relevante ou de diferente para ser observado, visto que para decifrar um estilo é preciso perguntar aos torcedores o que eles estão vendo ao invés de observar os mesmos eventos que eles. Ou ainda, de que as diferenças são mínimas, prevalecendo, no presente, certa uniformidade nos estilos, dada não apenas pela universalidade das regras, mas também pela socialização dos dispositivos de formação/produção de futebolistas, bem como das tecnologias de treinamento e pela intensa circulação dos futebolistas. Nas entrevistas, como ocorreu com Êmerson, por exemplo, técnico da equipe do Cruzeiro, a questão dos estilos era quase sempre desinteressante para os profissionais. Êmerson não teria tocado no assunto se não houvesse sido instigado, e quando o fez, concordou com as hipóteses que eu sugerira, mais por gentileza do que por convicção. Procurei também Gilson Gênio, treinador do Fluminense, e combinamos uma conversa no quartel onde eles estavam hospedados, o mesmo onde estava o Internacional. Em função de que a entrevista estava em curso no momento em que eles partiriam em direção a Bossoroca, cidade vizinha a Santiago, para um treino de reconhecimento do gramado, sugeri a possibilidade de continuá-la no ônibus, o que foi aceito com a anuência do dirigente que coordenava a delegação.

Gilson Gênio, ex-boleiro, atacante franzino, ágil e driblador, tinha bem mais coisas a dizer sobre os tais de estilos. Formado nas categorias de base do próprio Fluminense, atuou como jogador no início dos anos 1970 no Bangu e no América, além do Entrerriense, onde começou sua carreira de

treinador, e em outros clubes brasileiros, como o Bahia, o Internacional de Limeira; e no exterior: Serro Portenho (Paraguai) e Gil Vicente (Portugal). Também jogou uma temporada no Grêmio, em 1984, razão pela qual tinha suas impressões de campo sobre o futebol jogado no Rio Grande do Sul, incluindo-se o interior do estado, afamado pela pouca amistosidade dos beques. Sem muito esforço, o estilo gaúcho apresentava-se na fala dele, com todos os estereótipos conhecidos, como a oposição em relação ao estilo carioca, que de resto parecia-lhe único no Brasil. Conversamos sobre outros assuntos, incluindo-se o jogo do dia anterior, no qual o seu próximo adversário, o Grêmio, perdera para o Marília. Gilson projetava o jogo:

O [time do] Grêmio tem uma estatura muito alta, vai explorar muito a bola aérea dentro da nossa área, e pode ganhar da gente nessa jogada. Agora, nós vamos ter uma certa vantagem quando botar a bola no chão, porque aí meus jogadores são técnicos, sabem jogar, entendeu. Eu não tenho um time pegador, de marcação. Tenho um time com qualidade, só que eles estão começando [...]. Eu acho que o futebol não é por aí, grande [estatura] demais entendeu, sem qualidade, só força, só força. Eu fui jogar com esse time na Itália. Lá os caras são todos do tamanho dos do Grêmio e nós ganhamos deles! (Conversa gravada, jan/2002).

Assisti ao treinamento e retornei no ônibus com a delegação, deixando acertada minha presença para o dia seguinte. Nesse dia, a caminho de Bossoroca, Gilson estava preocupado com a arbitragem. O Grêmio era um time forte e o corpo-a-corpo precisava ser evitado. O futebol é um esporte onde o contato físico é admitido, mas dentro de certos limites, o que permite uma margem de manobra. Essa margem pode ser mais ou menos elástica de acordo com os critérios da arbitragem, o que abre espaço para negociações e contestações. Tendo jogado no Grêmio, Gilson sabia que a tolerância da arbitragem sulina em relação ao corpo-a-corpo, também conhecido como “tranco”, era maior do que aquela com a qual os seus meninos estavam habituados no Rio de Janeiro. “Lá, se alguém encosta em você, o juiz marca falta. Aqui não, eles deixam o jogo correr. O problema é que o menino vai

tentar proteger a bola com o corpo e o jogador do Grêmio vai bater na bola e no menino. No Rio é falta, aqui não é!”.

A partida mal começara e as previsões de Gilson Gênio já se confirmavam. O time do Grêmio, claramente mais forte fisicamente, tomara conta dos espaços, mesmo porque perdera na estréia e precisava vencer para não ser eliminado vexatoriamente naquela altura da competição. O Fluminense vencera seu primeiro jogo e podia ser mais cauteloso. O Grêmio fez um gol e depois fez outro. Os meninos de Gilson Gênio tentaram fazer frente, contudo, além do desconforto com a “pegada” gremista, sucumbiram diante das interpretações da arbitragem. Gradativamente, foram perdendo o controle emocional e dois atletas acabaram expulsos por reclamação. A indignação foi geral, e vários garotos foram às lágrimas depois de encerrada a partida, não suportando o fato de que, na visão deles, haviam sido roubados pela arbitragem de modo flagrante, a tal ponto que o dirigente do clube anunciou que aquela seria a última participação do Fluminense na Copa Santiago.

Competições como essa são partes do processo de formação/produção de jogadores e, como tal, não se espera dos jovens entre 15 e 17 anos o mesmo controle emocional de um profissional já formado. Também não se espera deles a mesma disciplina individual ou coletiva. Quando o jogo inicia, boa parte do que é dito nos vestiários, nas palestras e intermináveis conversas de bastidores, incluindo-se aquilo que se deseja e o que se acredita poder realizar, tudo isso tem chances remotas de acontecer. Um jogo é um evento dramático. Para quem está no centro das evidências, é fundamental manter o equilíbrio das emoções, superar a ansiedade, o pânico, a angústia, a ira e, no caso dos que lidam diretamente com o corpo: a dor. No futebol profissional, como de resto em todos os esportes, a dimensão vivida das experiências possui um valor diferenciado. Não é apenas para tornar os músculos mais possantes que existe algo como a formação profissional, mas para dar conta de uma economia política do corpo que perpassa o domínio mecânico dos gestos.

Se aquele jogo entre Grêmio e Fluminense estivesse sendo realizado nos anos 1930, provavelmente os meninos teriam levado a disputa para além dos códigos definidos pela Internacional Board. Diria mesmo que o árbitro e seus auxiliares não teriam apresentado a mesma postura, ao menos não tão impunemente. Os meninos de Gilson Gênio recebiam a bola de costas

e usavam o corpo para protegê-la. Os gremistas davam-lhes um encontrão, tomavam a bola e o juiz seguia o jogo. No princípio, os atletas do Fluminense usaram o jargão protocolar para protestar, aquele que denota tão somente uma discordância em relação aos critérios do árbitro: “eih, professor, foi falta!”. Como o árbitro não lhes desse ouvido, e eles seguissem acreditando estarem sendo vítimas de marcação desleal, passaram para um código menos amistoso: “pô, professor, não vai marcar nada mesmo?” ou “e aí, não tem cartão, professor?”. Em resposta, ao menos numa dada ocasião, bem próximo de onde eu estava, o árbitro retrucou “joga a tua bola que eu apito, guri!”. Mais adiante, devem ter ouvido algo como: “cala a boca senão vou te botar pra rua!”. E dito coisas do tipo: “tá arranjado, é?”. Ou outras ofensas bem menos amistosas, que ocupam o último degrau no protocolo de tratamento ao árbitro: “safado”, “sem-vergonha”, “mal intencionado” e “mau-caráter”. Nessa ordem, os meninos de Gilson Gênio começaram a ser expulsos, terminando o Fluminense derrotado e com nove jogadores em campo; não creio, contudo, que a arbitragem tenha sido tendenciosa, como vários deles alegaram. O próprio Gilson Gênio tratou de acalmá-los ao final do jogo, como se aquilo estivesse previsto no seu roteiro.

Os jogadores do Fluminense estavam habituados, quer dizer, vinham sendo preparados para um uso do corpo que não era compatível com aquele proposto pelos gremistas.

As escolas do sul jogam um jogo aguerrido, de muita pegada. É muito difícil de se jogar contra; os times do Rio sentem muita dificuldade. Por quê? Porque é um futebol, digamos assim, mais charmoso, ao mesmo tempo muito mais cadenciado. Nosso jogador sente muita dificuldade, como sentiu no jogo contra o Grêmio. Tem a diferença da própria arbitragem. O jogador recebe uma marcação no Rio que, quando um jogador chega por trás, ele cai no chão e é falta. Aqui não, o jogador recebia um tranco por trás, uma falta, chegava a segurar a bola com a mão, e o juiz dava falta contra nós. Quer dizer, a característica do nosso jogo é mais cadenciado, mais toque de bola para o lado, mais calmo. O jogo do sul é mais direto, é mais franco, força muito a bola na área, entendeu, é uma coisa mais objetiva. O jogo carioca é mais devagar, mais cadenciado. O paulista, eu vejo como se estivesse

no meio, entendeu. Não chega a ser só correria. É um jogo técnico, mas muita correria; bola colada, rápida, bastante velocidade...” [Marcos Seixas, preparador físico do Fluminense].

Menos de três dias depois desse jogo, fui assistir a um treinamento do Grêmio, estruturado, basicamente, a partir de bolas alçadas para a área visando o arremate de cabeça. Ao final, os atletas realizaram um jogo em campo reduzido, em sentido transversal, com duas balizas improvisadas nas laterais servindo de goleiras. Em duas ocasiões, o treinador teve que interromper a sessão, já que, ao contrário do que havia solicitado, os jogadores estavam arrematando a gol com tanta força que punham abaixo as vidraças do quartel em frente. O treino tinha tudo para virar um diário de campo, que contado em detalhes seria muito persuasivo, uma vez que poderia ratificar as crenças acerca do estilo gremista, algo que teria se consolidado no clube nos tempos de Luis Felipe Scolari ou talvez muito antes¹⁷.

No dia seguinte, fui a um treino do Vitória-BA. Um treino aparentemente leve, descompromissado, sem maiores exigências físicas, que culminou com um “racha” – pelada, no jargão dos boleiros – em espaço igualmente reduzido. Poderia ter traçado, então, um paralelismo com o treinamento do Grêmio, fixando-os em posições antitéticas do ponto de vista dos estilos, pois os meninos do Vitória não deram sequer um chute de estilhaçar vidraças. Desisti da comparação, e do diário estereotipado, depois de conversar com Wesley, treinador do Vitória, que tratou de desconstruir as impressões de que eles não treinassem como o Grêmio, e de que este não pudesse treinar como eles. Afinal, havia muitas variáveis interferindo

¹⁷ O Grêmio, treinado por Luiz Felipe Scolari (um técnico em cujo currículo, na época, não constava nenhuma passagem por clube de elite), conquistara vários títulos entre 1994 a 1996, mesmo tendo contra si a acusação de ser um time violento e desleal. Trabalhei, naquele período, basicamente com representações de torcedores nos estádios, cronistas esportivos e cronistas que tratam do esporte ocasionalmente, mas havia, pode-se dizer, um sentimento generalizado de que o Grêmio era um time desleal. Vários eram os predicados usados para caracterizá-lo: “violento”, “punk”, “espartano”, “gaúcho”, “argentino”, “alemão”, “subdesenvolvido”, “brucutu”, “futebol-força”, entre outros. Havia um sentimento generalizado de que aquele time poderia ser tudo, menos praticante de um estilo brasileiro, pois, como definiu o cronista Helena Jr., seu estilo era a antítese do futebol-arte (DAMO, 2002, p.121-151).

na dinâmica do treinamento do Vitória, uma delas de que se tratava de uma atividade pós-jogo e, portanto, Wesley estava “poupando os meninos”.

Sem o saber, Wesley convencera-me, temporariamente, de que os métodos de treinamento teriam desconstruído as diferenças de estilo. No futebol de espetáculo, teria restado muito pouco de original, algo que pudesse ser pensado como técnicas corporais próprias de uma região ou nação. Os métodos de treinamento tornaram-se científicos, e a ciência não tem estilo. Poderia haver algum treinador desatualizado ou métodos mal empregados, mas estilo francamente não seria uma categoria de análise relevante.

Decidi fechar meu argumento em Marseille, quando chego do Brasil o jovem Joel, ex-juvenil do Flamengo¹⁸. Na rotina dos treinamentos *que presenciei, seja de atletas em formação ou já formados, usa-se com frequência uma tecnologia simples, porém eficaz, para aprimorar o controle da bola em movimento e, sobretudo, o passe – fundamento essencial no futebol de espetáculo: ao invés de trabalharem em todo o espaço do campo, os treinamentos simulam disputas em espaços restritos. Os treinadores justificam tais procedimentos afirmando que os espaços são compactados pelas equipes por ocasião dos jogos, de maneira tal que as manobras ocorrem em dimensões reduzidas, sob vigilância intensa dos adversários, o que requer agilidade e precisão na troca de passes e na consecução das jogadas de ataque. Dizendo de outro modo, a aceleração dos movimentos é uma das únicas alternativas para forjar espaços. Uma fração de segundo por vezes representa alguns metros quadrados de liberdade. É preciso, pois, que os meias e os atacantes sincronizem seus movimentos, e que os defensores impeçam-nos de fazê-lo, uma dialética própria aos esportes coletivos de contato, tais como o futebol, o *rugby* e o basquete, entre outros.*

Já havia observado Joel em uma dessas dinâmicas, na qual ele não fora bem. Sem treinar fazia algum tempo, estava sem o que os boleiros chamam de “embocadura” ou “ritmo de jogo” – uma modalidade de prontidão sem a qual os movimentos parecem calculados¹⁹. O problema de Joel não se reduzia, no entanto, à “falta de ritmo” por estar “destreinado”, mas ao ritmo com o qual

¹⁸ O nome é fictício.

¹⁹ Como escreveu Wacquant (2002) acerca dos boxeadores, só os aprendizes calculam os movimentos mecanicamente. Na perspectiva do boxe, do futebol e de qualquer outro esporte no qual não há intervalo de tempo entre um lance e outro, o sujeito precisa “pensar com o corpo”.

estava habituado a treinar e jogar quando estava no Flamengo. Passaram-lhe a bola e ele a dominou, com a técnica que lhe era peculiar, entretanto quando girou o corpo para o drible já não a tinha em seu domínio. Passaram-na outra vez, porém antes que ele fizesse o domínio, um marcador deu-lhe um tranco, pelas costas. A bola escapuliu e Joel estatelou-se. Pôs-se em pé, com o braço levantado protestando falta. Alain Perin, o técnico, sequer esboçou reação, e quando Joel se recompôs definitivamente, a bola já havia sido trocada de pés uma dúzia de vezes. Desde então, a bola chegou menos vezes a seus pés. Os colegas de equipe só lhe passavam em circunstâncias extremas, ou quando não havia marcação no encalço de Joel. Sem exageros, em pouco tempo ele desapareceu do jogo, tornando-se um ser invisível – em função de não ser confiável – na perspectiva dos próprios colegas.

A dinâmica era suficientemente clara para que pudesse haver dúvidas do que estava acontecendo. Mesmo assim, não fiz qualquer comentário, exceto anotações. Na mesma semana, encontrei “Seu” José, que aguardava ansioso por um “coletivo” – modalidade de treinamento em forma de jogo simulado, sem restrições de espaço para além daqueles previstos pelas regras. “Aqui a ênfase é mais na parte tática”, reclamava ele, ansioso para que Joel jogasse, e assim pudesse receber um aumento de salário, como acordado em contrato. Noutra ocasião, conversávamos enquanto os atletas treinavam em espaço reduzido, com uma tal intensidade que “Seu” José comentou: “essa pelada deles tá pegada, não!”. “Pelada” não, era treino; e treino que decidia a escalação para o jogo. Pensei em adverti-lo, mas julguei que seria melhor não dar palpites em matéria para a qual não havia sido solicitado. A impressão, porém, era de estar revendo um filme, uma vez que “Seu” José fazia comentários depreciativos a respeito do futebol jogado pelos franceses, queixando-se, sobretudo, da falta de cadência e do excesso de correria. Era como se estivesse, dois anos depois, revivendo as conversas com Gilson Gênio, Seixas e o jogo do Fluminense contra o Grêmio, em Bossoroca.

Como Joel não havia demonstrado evolução, colocaram-no para jogar entre os atletas da equipe B, e até com os “moins 18”, uma categoria abaixo da sua, ele foi escalado para jogar – e isso porque ele havia sido contratado para ser titular do Olympique Marseille (OM). Fui assistir a um jogo seu pelo OM B, na periferia de Marseille. Joel começou o jogo perdido em campo, errando passes e, sobretudo, o tempo da bola, o que o levava a cometer faltas desnecessárias, por vezes violentas. Aos poucos, foi

encontrando seu lugar – “se soltando”, no jargão nativo. Quase ao final do primeiro tempo, repetiu um lance dos treinos: reteve a bola, deu um drible, dois, e partiu com ela dominada em direção ao ataque com a cadência que lhe era característica. Todavia, não progrediu muito, em virtude de que um adversário entrou “rachando” em diagonal rasteira (“carrinho”). Joel saltou, safando os tornozelos. Mal se reequilibrou e acertou um violento chute (“um coice”, literalmente) no marcador caído. O time adversário mobilizou-se para linchá-lo, mas os colegas o protegeram. Expulso aos 30 minutos do primeiro tempo, ele comprometeu o desempenho da equipe e deixou “Seu” José reticente em relação ao futuro deles na França. Menos mal para Joel e “Seu” José que todos com quem conversei no OM trataram o episódio como “dificuldade de adaptação”; alguns jogos de suspensão que não fariam diferença. Mesmo assim ele parece não ter superado os desafios, e menos de um ano depois retornou ao Brasil.

De minha parte, fechei o argumento em favor da crença de que alguns estilos inscrevem-se marcadamente nos corpos, dando razão a Leite Lopes, portanto. A originalidade da cadência do futebol carioca tem um parentesco com a capoeira, de quem ele herda, provavelmente, o gosto pelo duelo individual, o ritmo dos movimentos e uma aversão ao toque corporal. No futebol profissional, no qual existe uma intensa circulação de jogadores, essa característica talvez seja menos visível do que nas equipes jovens, a meio caminho entre a socialização com as técnicas elementares, apreendidas nas peladas, e as técnicas aperfeiçoadas nos centros de formação. Bem entendido, não significa que jogadores como Joel sejam individualistas, cadenciados e avessos ao tranco pelo fato de terem praticado capoeira, mas pelo fato de que o futebol que ele aprendeu a jogar antes de ser recrutado para um centro de formação preserva uma herança de longa data, inscrita no futebol pelos capoeiras de outrora. Embora concorde que isso seja um residual, na medida em que as tecnologias do treinamento tem se desenvolvido noutra direção, em se tratando de economia e política dos movimentos, não o percebo como um sintoma de atraso ou qualquer coisa do gênero. Isso precisa ficar claro, pois na crônica esportiva por vezes aparecem essas interpretações preconceituosas. A herança futebolística dos afro-brasileiros ao futebol, e dos capoeiras em particular, é antes um patrimônio corporal que resiste, com certa dificuldade, às exigências por eficiência e resultados, típicas do futebol moderno.

A discussão sobre os estilos, assim como de qualquer outro aspecto atinente às propriedades intrínsecas, é parte da cultura futebolística e, portanto, sujeita àquilo que Geertz definiu com “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes” (1989, p. 17). Note-se que essa afirmação assume como fática a hipótese de que os estilos são em boa medida uma invenção, entretanto invenções coladas a certas realidades, pouco importa que sejam elementos residuais, discretos e imprecisos. Perscrutar o futebol-arte fora algo que me impus tendo em vista a extensa literatura, acadêmica e jornalística, sobre ele. Julguei que procurar nos jogos aquilo que se dizia existir neles não fosse uma tarefa demasiadamente arriscada, como seria se por acaso tivesse que definir um conceito de futebol-arte por conta própria. A questão da positividade de certos estilos permanece em aberto, contudo a tarefa do etnógrafo nesse caso, seguindo outra vez a orientação geertziana, não seria a do decifrador de códigos, antes a do agente que “determina a base social e a importância” dessas estruturas significantes. Isso equivale a perguntar por quem, onde, em que circunstâncias e com que finalidade os estilos, mais ou menos estereotipados, são forjados.

Considerações finais

Ao propor a discussão em torno da categoria estilo, tentei mostrar como existe uma tendência do público em olhar para os jogos como um espelho, procurando – e por vezes encontrando – certos traços que, embora discretos, sugerem que o jogo seja algo além de uma prosaica disputa sem sentido. O que o público deseja, seguidamente, é ver naqueles que supostamente os representam, atributos compatíveis com aquilo que acreditam ou gostariam de ser. Assim se moldam os estilos nacionais, mas também os regionais, locais e clubísticos, com mais ou menos verossimilhança entre as técnicas corporais propriamente ditas, executadas pelos jogadores, e o rico imaginário dos cronistas, intelectuais e torcedores.

Reportei-me também a outra importante dimensão do espetáculo. Tratei de mostrar o quanto é importante no futebol atual, o domínio do espaço e do tempo. Fiz questão de afirmar que o léxico, as tecnologias e o interesse nesta dimensão das performances demarcam a perspectiva dos profissionais propriamente ditos. No entanto, eles não teriam sido levados a tal grau de especialização se o público não os tivesse de algum modo conduzido nesta

direção. Em outras palavras, além de traços identitários, o público esportivo deseja vencer pelos pés daqueles que os representam, afinal o futebol é um jogo. Partindo de uma situação de pretensa equidade entre as partes, produz-se no final de noventa minutos a separação entre vencedores e vencidos, e isto por vezes é mais importante – ao menos para atletas e torcedores – do que a beleza ou a torpeza dos lances.

Olhando-se para o jogo com lentes weberianas, temos pela frente um espetáculo cujo objetivo é a economia política do espaço e do tempo. Esta definição é produto da inserção pelos bastidores do futebol, pelos seus esboços, talvez, e claramente pensada a partir da lógica interna do jogo e do treinamento. Há outras definições, outros pontos de vista possíveis, mas aquele aqui enfatizado objetiva, entre outras coisas, distorcer o olhar de torcedores e/ou de críticos aparentemente desinteressados. O domínio da bola e a busca obsessiva pelo gol, tão presentes nas peladas, deixaram de ser os objetivos imediatos do jogo. Em seus lugares entraram os esquemas táticos, que permitem estabilizar o jogo e controlar o espaço e o tempo, meios estratégicos para se alcançar os fins perseguidos. Nesse ponto, estou de acordo com Gumbrecht (2001, p. 8), para quem “ocupar e bloquear espaços com corpos é justamente a essência dos esportes coletivos”.

Como em qualquer modalidade de trabalho em equipe, a produtividade depende da sincronia entre as partes, e no futebol de espetáculo produtividade é algo exigido pelo público. Porém, diferentemente de outros processos de trabalho, o futebol implica na cooperação visando a construção e a desconstrução de jogadas. A dinâmica do jogo compreende essa dialética ininterrupta entre a criação e a destruição, razão pela qual há tantos paralelos com a guerra, desde um período em que a guerra pressupunha uma disputa por territórios, pela ocupação dos espaços, como condição necessária à dominação. Não se trata tão somente do *agon*, da assimetria de objetivos, presente em quase todos os esportes. No futebol, o espaço não pertence a nenhuma das equipes. Existe o espaço de jogo, dado pelas regras, que é um espaço em jogo, disputado pelas equipes. A configuração dinâmica, a qual se refere Elias, é dada pelas ações das partes, vistas de uma perspectiva de conjunto.

O aumento progressivo das exigências em relação às performances, de que são prova os vários dispositivos usados na preparação – incluindo-se a formação em centros especializados –, criou uma distância expressiva entre

o praticante leigo e o profissional, assim como entre o profissional de outras épocas e o contemporâneo. Eficácia, utilidade, objetividade, simplicidade e outras categorias do gênero povoam os centros de formação, mesmo no Brasil, tido como o país onde floresceu um estilo próprio, dito futebol-arte, que para muitos seria o oposto do futebol focado nos resultados. Seja como for, se ainda existe lugar para dribles e outras efemeridades no futebol de espetáculo, este lugar precisa ser encontrado em meio às exigências de uma economia do espaço e do tempo.

Referências

ALABARCES, P. 2004. Tropicalismos y europeísmos: la narración de la diferencia entre Argentina y Brasil a través del fútbol. Exposição realizada na 24ª Reunião da ABA, Olinda (PE), 12 a 15 de junho de 2004.

BOURDIEU, P. 1999. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva

BROMBERGER, C. 1995. *Le match de football: ethnologie d'une passion partisane à Marseille, Naples et Turim*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'home.

_____. 1998. *Football, la bagatelle la plus sérieuse du monde*. Paris: Bayard Editions, 136 p.

COMETTI, G. 2002. *La préparation physique en football*. Paris: Chiron.

DAMATTA, R. 1982. Subúrbio: celeiro de craques. In: DA MATTA, R. (Org.). *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakotheke.

DAMO, A. 2002. *Futebol e identidade Social*. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS).

_____. 2005. *Do dom à profissão: uma etnografia do futebol de espetáculo a partir da formação de jogadores no Brasil e na França*. Tese de doutorado, Porto Alegre: UFRGS/PPGAS. Disponível em: <<http://www.biblioteca.ufrgs.br/Bibliotecadigital>>.

_____. 2007. *Do dom à profissão: a formação de futebolistas no Brasil e na França*. São Paulo: Hucitec.

ELIAS, N. 1991. *Qu'est-ce que la sociologie?* Paris: Éditions de l'aube.

_____. 1992. Ensaio sobre o desporto e a violência. In: ELIAS, N.; DUNNING, E. *A busca da excitação*. Lisboa: Difel.

_____. 2001. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

EWEN, S. 1991. *Todas las imágenes del consumismo: la política del estilo en la cultura contemporanea*. México D.F.: Grijalbo.

FREYRE, G. 1938. Foot-ball mulato. *Diário de Pernambuco*, 17 jun 1938, p.1.

_____. 2003 [1947]. O negro no futebol brasileiro: prefácio à 1ª Edição. In: RODRIGUES FILHO, M. *O negro no futebol brasileiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad.

GASTALDO, E. 2002. *Pátria, chuteiras e propaganda: o brasileiro na publicidade da Copa do Mundo*. São Paulo: AnnaBlume.

GEERTZ, C. 1989. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara.

GUEDES, S. 2000. "Malandros, caxias e estrangeiros no futebol: de heróis e anti-heróis. In: GOMES, L.; DRUMMOND, J.(Orgs). *O Brasil não é para principiantes*. Rio de Janeiro: Editora FGV, p. 126-42.

_____. 2002. "De criollos e capoeiras: notas sobre futebol e identidade nacional na Argentina e no Brasil". Exposição realizada no XXVI Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu (MG), 22 a 26 de outubro de 2002.

GUMBRECHT, H.U. 2001. A forma da violência: em louvor da beleza atlética. *Mais!* São Paulo, Folha de São Paulo, 11 mar. 2001, p. 6-9.

HEINICH, N. 2001. *La sociologie de l'art*. Paris: La Decouverte (Repères 328).

LEITE LOPES, J.S. 1992. A morte da alegria do povo. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, nº 20.

_____. 1998. Fútbol y classes populares en Brasil: color, clase e identidad a través del deporte. *Nueva Sociedad*, nº 154, p. 124-46.

_____. 1999. Les origines du jeu à la brésilienne. In: HÉLAL, H.; MIGNON, P. (orgs). *Football, jeu et société*. Les cahiers de L'INSEP, nº 25, p. 65-84.

LEITE LOPES, J.S.; FAGUER, J.P. 1994. L'invention du style brésilien. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. nº 103, p. 27-35.

MAUSS, M. 2003. As técnicas corporais. In: *Sociologia e Antropologia II*. São Paulo: COSAC/NAIFY.

MERLEAU-PONTY, M. 1980. O olho e o espírito. In: *Merleau-Ponty* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, p. 85-111.

MOMBAERTS, E. 1997. *Football: de l'analyse du jeu à la formation du joueur*. Paris: Actio Bazina.

PÉQUIGNOT, B. 1993. *Pour une sociologie esthétique*. Paris: L'Harmattan.

SOARES, A.J. 2001. História e a invenção de tradições no futebol brasileiro. In: HELAL, R.; SOARES, A.; LOVISOLO, H. *A invenção do país do futebol*. Rio de Janeiro: Mauad, p. 77-99.

TOLEDO, L.H. 2002. *Lógicas no futebol*. São Paulo: Hucitec/FAPESP.

TOURNIER, P.; RETHACKER. 1999. *La formation du footballeur*. Paris: Éditions Amphora.

Arlei Sander Damo

TURPIN, B. 2002. *Préparation et entraînement du footballeur*. Paris: Amphora.

WACQUANT, L. 2002. *Corpo e Alma: notas etnográficas de um aprendiz de boxe*. Rio de Janeiro: Relume-Damará.