

O DRAMA DO "FUTEBOL-ARTE": O DEBATE SOBRE A SELEÇÃO NOS ANOS 70

Gilson Gil

Este artigo investiga um de nossos símbolos nacionais de maior popularidade, o futebol, discutindo especificamente as mudanças ocorridas no imaginário futebolístico na década de 70: as alterações táticas e técnicas desse esporte tal como foram elaboradas e pensadas pela imprensa especializada e por aqueles que se dedicaram a refletir sobre tal atividade produzindo uma "verdade" com projetos definidos, dinâmica própria e sensibilidade original.

O futebol brasileiro é caracterizado por seus "pensadores", acadêmicos ou não, como sendo portador de uma identidade própria que o singularizaria perante outras nações. Portanto, seria uma característica inerente aos brasileiros "jogar bola" de uma determinada maneira, a qual constituiria uma marca cultural carregada por nós desde o nascimento. Essa auto-representação que nos impusemos criou uma forma particular de praticar tal esporte, pensá-lo e vivenciá-lo em nosso cotidiano. É a esse futebol, construído basicamente nos anos que vão de 1930 a 1974, que designamos "futebol-arte".

Foi nos anos 70 que a concepção, tradicionalmente em voga, considerando nosso futebol uma arte e o brasileiro um artista, e relacionando isso ao negro e à "mulatice" de nosso povo, sofreu um choque com a perda da Copa de 1974. A forma como ocorreu essa derrota desencadeou críticas e alterações de perspectivas supostamente intocáveis. O debate que se seguiu, com o abalo de posições conservadoras, modernizantes ou moderadas em algumas de suas relações com o país e seu momento sócio-político é o objeto deste estudo. Abordaremos diretamente os livros, revistas e jornais especializados na formação da opinião pública, e que foram responsáveis imediatos pelas modificações em nossa visão do futebol e de suas relações com nossa cultura. Investigaremos a construção de uma determinada "verdade" (Foucault, 1986:231) e sua contestação em um momento "dramático", no qual esses discursos aparentemente verdadeiros e naturalizados são redimensionados e arrumados em uma nova configuração (1) simbólica, capaz de reconstruir a relação entre os indivíduos praticantes do futebol e sua identificação com o próprio Brasil. Esse tipo ideal, o "futebol-arte", não deve ser encarado como algo que possuiu um prazo de existência, e sim como uma visão de mundo sempre em jogo, sempre ao alcance dos participantes desses debates, que nunca se restringem ao futebol mas se caracterizam por atingir nossas propostas mais íntimas de nacionalidade, utopia social e cidadania.

Um dos pontos principais na elaboração do futebol-arte é a constatação de que haveria uma "afinidade eletiva" entre o tipo de futebol por nós praticado e o tipo de indivíduo existente no Brasil. Essa associação aparece explicitamente, em termos de produção acadêmica, em Gilberto Freyre:

Acaba de se definir de maneira inconfundível um estilo brasileiro de futebol, e esse estilo é uma expressão a mais do nosso mulatismo ágil em assimilar, dominar, amolecer em dança, curvas ou em músicas, as técnicas européias ou norte-americanas mais angulosas para o nosso gosto: sejam elas de jogo ou de arquitetura. Porque é um mulatismo o nosso - psicologicamente, ser brasileiro é ser mulato - inimigo do formalismo apolíneo sendo dionisíaco a seu jeito - o grande feito mulato. [Freyre, 1945: 432,vo1. 1]

Esse "jeito mulato", de fundo psicológico, também seria utilizado para definir o sucesso do futebol no Brasil. O futebol apareceu, em oposição direta ao remo, como um esporte mais "democrático", mais acessível e fácil de se gostar. Sua aceitação pelo público, em detrimento do remo, é explicada por autores como Gilberto Freyre, Macio Filho, Nelson Rodrigues e João Saldanha pela natureza mais democrática do futebol. Este seria aberto a pessoas franzinas, baixas, altas, gordas e magras, enquanto o remo exigia para sua prática verdadeiros atletas gregos, como Olavo Bilac gostava de dizerem sua "Ode a Salamina" (Coutinho,1990:71).

Nosso tipo de futebol estaria mais próximo do irracional que do racional; seria praticado por homens "de uma sociedade híbrida, mestiça, cheia de raízes ameríndias e africanas" (Freyre, 1964:XIII). Para essa forma de narrativa, que não se propõe a descrever mas prescreve uma forma de ver e representar nossa "brasilidade", esses mestiços transbordantes de energia animal sublimariam no futebol seus instintos primitivos. Apesar das origens inglesas desse esporte e do fato de nossos primeiros jogadores terem sido filhos de ingleses e alemães, o que teria levado o futebol a desenvolver-se no Brasil seria "a mistura da molecagem baiana e até um pouco de capoeiragem pernambucana ou malandragem carioca" (Freyre, 1964:XIV). O futebol-arte seria uma forma de relacionar o tema do dionísíaco nietzscheano ao jogador nascido no Brasil.(2)

Macio Filho explicava o comportamento exibicionista de nossos primeiros jogadores de subúrbio perante os negros e os trabalhadores do início do século dizendo que aqueles eram "doidos para experimentar aquela coisa gostosa, o aplauso. Jogavam para a arquibancada" (Filho, 1964:49). Essa atitude seria admirada, incentivada mesmo, pelos torcedores, que achavam que o futebol devia ser assim, alegre como um gozo, cheio de enfeites e dribles. Nosso futebol caracterizar-se-ia, portanto, por sua improvisação e prazer, tudo sendo feito para agradar ao torcedor, isto é, "jogaríamos para a arquibancada", como diz nossa gíria futebolística. Prezaríamos tal relação entre o jogador e a torcida, considerando-a essencial para o bom desenvolvimento do jogo. (3) As metáforas seriam criadas em associação não com outros esportes, mas com a dança: dir-se-ia que se executaram "um charles, uma letra, uma bicicleta [...], fantasias de balé" (Filho, 1964:244). Essa forma de elogio do jogador do Brasil, relacionando sua atuação à dança e ao improviso da arte, aparecia já em 1938 na imprensa francesa, que exaltava Leônidas da Silva como "homem-borracha, que, na terra ou no ar, desfere chutes violentos, e quando menos se espera" (Revista Placar [677],1983:68).

Criou-se um culto da originalidade e do artístico ao se pensar sobre o futebol. Retomando os termos de Sergio Buarque de Holanda, poderíamos dizer que há uma exaltação da "cordialidade"(4) nessa rejeição dos princípios impessoais e formais na regulamentação da conduta do jogador em campo. O apropriado seria o pessoal, o afetivo como criador de jogadas, de interação entre time e torcida; somente assim nossos jogadores e torcedores se sentiriam à vontade, "exprimindo suas preferências" (Holanda, 1989:139). A valorização de um ponto de vista, de uma atitude implica a negação de outros discursos e avaliações como "perigosos" (5) para a "pureza" dos valores defendidos. Tal debate apareceria na questão do tipo de treinador de futebol prezado nessa configuração cultural.

Duas frases enraizadas em nosso senso comum esportivo demonstram o tipo de concepção do futebol e do brasileiro: "Craque já nasce feito" e "Futebol não se aprende na escola". O jogador brasileiro já nasceria com um dom, o de possuir uma técnica inigualável para esse esporte, sendo preciso apenas soltá-lo em campo. Para os adeptos do futebol-arte o treinador não teria capacidade para ensinar táticas ou jogadas ensaiadas a esses artistas de genialidade insuperável. João Saldanha expressaria de forma clara essa posição ao afirmar que o treinador no Brasil não deveria ensinar futebol, já que este seria uma arte, e "arte é talento", e talento não poderia ser aprendido em livros ou teorias (Saldanha, 1980:122). Desse ponto de vista, técnicos políglotas e estudiosos do futebol, como Coutinho em 1978 e Parreira em 1994, não poderiam existir, pois uma verdade cria suas próprias exclusões e rejeições, que ameaçariam, isto é, questionariam aquele tipo legitimado de conhecimento e representação.

O tipo predominante nesse "futebol-arte" seria, em nossa denominação, o "treinador-empírico", que deveria ser um indivíduo avesso a teorias e sistemas rígidos de jogo capazes de anular os "craques". Sua maior virtude estaria em compreender a alma do jogador, seus desejos, preocupações, ambições e frustrações. Ele o "levaria na conversa". Sua formação derivaria, principalmente, da experiência como ex jogador, elemento até hoje encarado como decisivo na aceitação de um técnico por parte dos jogadores.

O treinador do Bangu, Moisés, ex-zagueiro do Vasco, enfatiza essa visão ao afirmar que "o ex-jogador tem mais trato com os comandados, e quando vira técnico leva consigo a experiência" (*Jornal do Brasil*, 1/8/92). O diálogo

deveria ser exercitado constantemente.

O "treinador-empírico" pode ser relacionado ao narrador e seu tipo de conhecimento, conforme trabalhado por Walter Benjamin. (6) A dimensão pragmática e interpretativa do "narrador" consiste, basicamente, no fato de este ser "um homem que sabe dar conselhos" (Benjamin, 1985:200). Um dos exemplos desse tipo sóbrio e vivido, pleno de experiências, é Vicente Feola, campeão mundial de 1958, que cochilava no banco mas era capaz de compreender seus jogadores e suas sugestões, como colocar no time Djalma Santos, Garrincha e Pelé. O importante era que fosse criado um "ambiente em que a vida se desenvolve no meio da camaradagem, e da confiança e de alegria" (Pedrosa, 1968:78).

Haveria ainda outro tipo de treinador possível no "futebol-arte": aquele que poderíamos chamar "bruxo". Durante os jogos ele faria uso de recursos táticos, aparentemente sem explicação, valendo-se de seu saber supostamente sobrenatural. O treinador que escala um jogador fora de sua posição ou lança um reserva desconhecido, surpreendendo o adversário, conscientemente e contra aquele "inimigo" específico, seria um "feiticeiro". Fleitas Solich, paraguaio tricampeão carioca na década de 50, constituiria o maior exemplo de "feiticeiro" tendo recebido tal denominação do cartunista Otelo Caçador. O "Samba do tricampeonato", de Wilson Batista e Jorge de Castro, 1955, exaltava o técnico e suas virtudes mágicas dizendo que "o feiticeiro Solich não bobeou não. E lá na Gávea temos mais um tricampeonato" (Coutinho, 1990:362). Um "bruxo" se caracteriza por saber mudar peças, alterar posições, descobrir qual o problema da equipe com um rápido olhar. A bruxaria estaria relacionada à explicação de eventos e relações morais entre pessoas. Ela seria uma forma de justificar causalmente essas mudanças ocorridas durante um jogo?

Apesar de o futebol ser um jogo, ou seja, uma atividade circunscrita a regras, em que se busca a vitória, o que o brasileiro teria a oferecer de mais importante como contribuição global seria justamente o não-previsível, diabólico e artístico de sua "mulatice". Impossível erigirmos como herói um jogador obediente a sistemas rígidos e exaustivos de jogo, ou a treinadores teóricos e cientificizantes. Prezaríamos em nosso futebol aquele "indivíduo desigual" do romantismo, em oposição ao cosmopolita do iluminismo. O primeiro tentaria recuperar o que cada homem tem de mais específico, incomparável, que venha de seu interior mais profundo. Segundo Simmel, "se trata de uma individualidade incomparável em sua essência profunda, chamada a atuar de uma forma que apenas ela é capaz" (Simmel, 1981:157). Esse indivíduo singular é ligado à vida (em oposição ao intelectualismo), ao prazer, à arte e à tragicidade da existência - o destino trágico de Garrincha. Seria impossível mensurar ou cambiar sua contribuição para o time. Haveria um pluralismo anárquico nos fundamentos dionisíacos dessa visão do nosso futebol e sua identidade cultural. Filpo Nunes, treinador argentino radicado no Brasil, dizia que o futebol brasileiro nunca deveria temer o europeu, "pois conta com a improvisação, a habilidade, a agilidade e a flexibilidade de seus jogadores, enquanto o futebol europeu é mecanizado" (Pedrosa, 1968:84).

Esse "mulatismo anárquico" exprimiria sua afetividade ao tratar o jogo como tentativa de sedução entre amantes. Tal cordialidade representaria um elemento fundamental para nossas vitórias. Seria impossível pensarmos em ganhar utilizando recursos alheios à nossa cultura e ao nosso jeito. Nas palavras de Didi, em 1962, "a bola é como mulher, a gente domina no carinho" (Nogueira e Neto, 1962:145). Nilton Santos afirmava que "uma Copa do Mundo ganha quem ama o futebol. Ganha quem tem mais intimidade com a bola. E nós somos amigos de infância de todas as bolas do mundo" (Nogueira e Neto, 1962:167).

O futebol era um espaço privilegiado na busca de se definir o brasileiro, especialmente o negro e o mestiço, não mais por características raciais evolutivas, como vários projetos políticos no final do século XIX tentavam realizar (Schwarcz, 1993), mas por aptidões psicológicas e culturais, e com uma positividade original no debate acerca das raças. O referencial oposto ao jogador brasileiro "mulato" passaria a ser o nórdico, que se adequaria mais a esportes em que a força física fosse primordial, como a natação e o remo, enquanto o brasileiro, com seu físico esquelético, estaria mais próximo do futebol, "e sua facilidade para que qualquer homem comum pudesse jogá-lo" (Filho, 1966:9). João Saldanha, ao falar de futebol nos anos 50, explicava o sucesso do jogador brasileiro pelas suas "origens africanas" (Saldanha, 1980:9). O psicólogo Mira y Lopez, chamado para estudar a seleção que iria à Copa de 1966, justificou a superioridade dos atacantes brasileiros sobre os demais, principalmente os europeus, afirmando que "seus genes africanos estão mais vivos" (Mira y Lopez, 1964:47).

Associou-se nosso futebol a nossa cultura, identificando-o ao negro e ao mulato, especialmente por suas virtudes artísticas e criativas, em contraste com uma suposta "rigidez" dos brancos europeus. Por intermédio de nossos

atletas seria possível que nos fizéssemos representar no cenário mundial, valorizando-se nossa "essência" dançarina. Assim, a partir do futebol, elaborou-se uma visão essencialmente mestiça de nossos jogadores e de nossa cultura. A construção do "futebol-arte" foi uma corajosa afirmação do mestiço e do negro brasileiros. Teria sido aceita a tese de Gilberto Freyre acerca de nossa "hibridez".(8) A reflexão futebolística relacionou o "individualismo romântico", melífluo e singular, com outra metáfora de nossa luta por uma identidade nacional, a questão da miscigenação.

Criou-se também uma associação entre o europeu e a força física. O técnico Ondino Vieira declarava, nos anos 40, que a "força no futebol é coisa de europeu" (*Jornal do Brasil*, 29/6/92). Outro elemento associado ao europeu foi o conhecimento científico, afastando-se dos brasileiros a possibilidade de realizar algo importante e original nesse terreno. Isso já vinha desde o início do século, quando, no imaginário dos torcedores, os primeiros ídolos do futebol, como Marcos Carneiro de Mendonça, eram tidos como possuidores de virtudes científicas, devido a sua precisão e sobriedade. Contudo, os nossos jogadores vitoriosos no futebol seriam exatamente os negros pós-1923, que tiveram de se iniciar sozinhos "nas peladas de rua" (Filho, 1964:60). Instituiu-se outra oposição característica do tipo "futebol-arte", aquela entre o clube e a rua. O clube seria um espaço para os brancos, que precisariam aprender a jogar. O mulato, o negro e o branco pobre vinham das ruas e não tinham instrutores, desenvolvendo suas habilidades naturalmente, sem grandes racionalizações ou sistematizações, confiando sempre na naturalidade e ingenuidade de seu talento.

O individualismo exacerbado, a afetividade e a naturalidade desses "mulatos dançarinos" evitariam que o nosso futebol fosse visto apenas como competição. O jogo deveria ser sinônimo de liberdade e beleza. O ex jogador Esquerdinha lembrava dos anos 50 com saudade, pois "na sua época se deixava jogar" (Coutinho, 1990:264). Essa plasticidade, que adviria de nosso hibridismo miscigenado, racial e cultural, seria um dom particular de nossos jogadores. Não veríamos o futebol como competição; apesar do pragmatismo de alguns treinadores e jogadores, a idéia do "jogo de bola" é equivalente àquela da partida oficial "valendo dois pontos" - e a engloba. A ânsia de liberdade que teria nosso atleta para poder exercer sua criatividade, sem marcações rígidas ou deslocamentos constantes, seria correlata ao culto brasileiro "ao talento, mesmo em prejuízo das manifestações do espírito prático" (Holanda, 1989:50).

Essa versatilidade e alegria viriam não de treinamentos de caráter teórico e cientificista, mas da flexibilidade "ingênua" e "juvenil" oriunda do fator da miscigenação e de seu hibridismo.

O jogador formado nos clubes, que procuraria "aprender" a jogar, estaria equivocado; o verdadeiro "artista" da bola não precisaria passar por tal etapa. O dom que este último carregava seria traduzível metaforicamente pela categoria, tipicamente brasileira, do "jeitinho, que não é ensinado ou aprendido, mas é um recurso psicológico capaz de gerar desigualdade" (Barbosa, 1992:77). O nosso "preto das peladas de rua" só contaria com sua intuição, desenvolvida por meio do uso da "bola de meia", e não com elaboradas formas de preparação física, psicológica e tática, como fica explicitado no amplamente difundido mito da vitória de Garrincha e "seus dribles imprevisíveis" contra o futebol mecanizado e computadorizado da URSS na Copa de 1958. A valorização do negro como símbolo de nossa criatividade e "jogo de cintura" está presente ainda hoje, como afirma o técnico Artur Bernardes quando diz "preferir jogadores negros, porque negro é sinônimo de velocidade, ginga e malandragem" (*Jornal do Brasil*, 26/4/92).

No entanto, a escola brasileira de pensar o futebol como uma espécie de arte sofreu um abalo com a perda da Copa de 1966. O futebol praticado pelos europeus, logo denominado "futebol-força", foi recebido pela crônica especializada como um aprimoramento dos europeus de sua única virtude; a força. O técnico Zezé Moreira acentuava que sua base estaria na velocidade e resistência, características adquiridas mediante treinamento. Os europeus buscavam "ocupar o mais rápido possível o campo de jogo com o propósito de anular o estilo sul-americano" (Pedrosa, 1968:16).

Concluiu-se que, no futebol pós-66, nós só precisaríamos enfatizar a preparação física de nossos atletas, a fim de nivelá-los aos ingleses, para os quais "o jogo viril é a tônica" (Pedrosa, 1968:31), posição que o Brasil adotou sem maiores traumas. O estímulo político-institucional conferido pelo governo e suas agências de propaganda tinha o objetivo de mostrar como se poderia chegar ao padrão de evolução e preparo dos países europeus. Surgem, então, as comissões técnicas de preparadores físicos, a maioria de formação universitária e alguns até mesmo saídos de escolas militares. A vitória brasileira em 1970 teve a propriedade de restaurar nossa confiança e ufanismo, no que o governo foi um grande incentivados. Instalou-se a idéia de um Brasil que "ninguém poderia segurar", pois tínhamos conseguido

unir a arte ao único recurso dos europeus, a força, tornando-nos invencíveis, como assegurava o jornalista gaúcho Ruy Ostermann antes da Copa de 1974 (Correio do Povo, 26/5/74).

Foi nesse quadro de otimismo renovado, impulsionado pelo "milagre" e o sonho do "Brasil grande", que uma corrente de exaltação e apologia se estabeleceu nos anos que vão de 1970 a 1974. A Mini-Copa de 1972 já nos apresentara certas questões acerca de jogadores, táticas e esquemas, porém sua conquista foi encarada novamente como marca de nossa "invencibilidade". A excursão à Europa em 1973 nos deixara várias dúvidas sobre nossa "habilidade" e "superioridade"; questionávamos a excessiva individualidade e arrogância de jogadores como Rivelino, Jairzinho e Paulo César. Essa mistura de otimismo contendo uma dose de desilusão com os primeiros sinais de crise econômica viu acontecer a derrota brasileira em 1974.

O impacto veio da seleção holandesa e seu "carrossel", onde já não haveria posições fixas, o jogo seria solidário, veloz, sistematizado, repleto de jogadas ensaiadas, e, contudo, não tão viril como em 1966. A emergência desse novo paradigma desarticulou nosso discurso vigente sobre a "arte" brasileira de jogar futebol. Não houve a incorporação de mais um elemento, como o preparo físico no período de 1966 para 1970; mesmo com uma comissão de preparadores-militares, políglotas e formados nos EUA e Europa, as concepções dominantes sobre nossa identidade futebolística e cultural não conseguiram amalgamar o novo desafio lançado pelo predomínio da estratégia sobre a técnica. A visão assumida como "natural" de nossos indivíduos e sua maneira de viver foi desestruturada irremediavelmente pelo "futebol-moderno". Tal choque, e o debate subsequente, configuram um "drama social", nos termos de Victor Turner.⁽⁹⁾ Esse momento "dramático" foi um momento de ruptura no processo social e histórico. Todas as propostas de um povo alegre, criativo e artístico, defendidas pelo "futebol-arte" e estimuladas pelo governo militar com suas apostas em um "país que vai pra frente" e em que "ninguém segura a juventude do Brasil", foram postas de lado com a constatação de que nossa "modernidade" não era tão moderna assim. E houve o que costuma haver em um momento dramático: um debate acerca dos signos e teorias dominantes na sociedade, no qual "símbolos multivocais e metáforas divergentes" (Turner, 1974:28) entram em conflito, procurando impor seus valores e reorientar o pensamento por meio de outros sistemas e formulações com novas disposições discursivas.

Os adeptos do "futebol-arte" com "futebol-força", e impulsionadores do "Brasil grande", na economia e no futebol, cujo ápice é a eleição de João Havelange para presidente da FIFA em 1974, antes da Copa, Zagalo, Coutinho e Parreira, assustaram-se ao ver a Holanda ganhar do Uruguai, "pois não se conseguiria desenhar um gráfico do seu esquema tático" (Jornal do Brasil, 16/6/74). A própria imprensa se espantou com essa revolução na maneira de conceber um jogo. As antigas marcações gráficas, oriundas do tempo de Gentil Cardoso e Tim, ficaram sem uso, já que se tornara "antiquado falar em 4-3-3, 4-2-4 ou qualquer outra distribuição numérica para definir um esquema. É difícil, durante a partida, saber quem é quem em cada posição" (Jornal do Brasil, 16/6/74).

Zagalo se confundiu, pois achava que a "Holanda mostra algo novo", para depois afirmar que "não houve evolução no futebol europeu", acabando, durante a Copa, por recair na afirmativa evolucionista ao dizer que "a raça européia é superior" (Jornal do Brasil, 23/6/74). Parreira acompanhou Zagalo em sua perturbação quando afirmou que "os germanos e eslavos são raças superiores" (Jornal do Brasil, 25/6/74). O observador Paulo Amaral não conseguia reproduzir no papel o esquema holandês, desistindo logo e constatando estar o papel "uma floresta de setas para todos os lados" (Jornal do Brasil, 28/6/74). Diversas definições da "novidade" surgiram, marca da profundidade desse "momento dramático" para o futebol, entre os brasileiros. O comentarista José Ignácio Werneck dizia que novas numerações teriam de ser pensadas pelos nossos profissionais. Ele propunha o "11-11" (Jornal do Brasil, 27/6/74), Oldemário Touguinho o "10-10" (Jornal do Brasil, 1/7/74) e Jairzinho o "1-10" (Jornal do Brasil, 21/6/74).

Nesse momento de redefinição de nossas metáforas e representações coletivas de um de nossos símbolos culturais mais populares, o futebol, iniciou-se uma crise em nossas construções sobre o que seria "tipicamente brasileiro". Nosso estilo anárquico e individualista passou a ser visto como lento, virando alvo de críticas. Não se falava apenas em melhorar o preparo físico, como em 1966: discutiam-se com mais ênfase nossas visões de progresso e atraso. Tendo acabado o sonho de uma juventude que "ninguém poderia segurar", agora o futebol era a área onde essa desilusão poderia ser explicitada. Foi requerida uma dose de intelectualidade de futuros pretendentes ao cargo de treinador. José Ignácio Werneck, um influente defensor da modernização de nosso futebol, dizia que o "Brasil se esclerosou desde 1970" (Jornal do Brasil, 5/7/74); Luís Fernando Veríssimo reconhecia que o Brasil vivia na pré-história do futebol, "quando a bola era quadrada" (Revista *Placar* [1032-A], 1990:33).

A própria forma de pensar nossa identidade a partir do futebol teve de ser redimensionada. Nesse "drama social", em que todos os arquétipos, palavras e expressões são investigados e apreendidos à luz de novos sentidos, nossa "brasilidade futebolística" é que foi afetada. Aquele "mulatismo" passou a ser visto como um obstáculo para nossa inserção no primeiro mundo do esporte; aquela malandragem e "irracionalidade" tão elogiadas tornaram-se empecilho ao progresso. Zagalo definiu esse impasse representacional em nosso imaginário dizendo que dificilmente acompanharíamos o futebol solidário e dinâmico dos europeus, "já que o brasileiro é individualista e não pratica o futebol coletivo" (*Jornal do Brasil*, 4/7/74):

Como em qualquer momento dramático, vozes aparentemente inexistentes começaram a vir a público e foram levadas em consideração. Aquela visão lúdica e dionísíaca, enaltecida por nossos técnicos e jornalistas nos tempos do "futebol-arte", achou-se atacada por outras perspectivas, interpretações e verdades. Um dos atores novos a surgir no cenário esportivo internacional com uma nova proposta discursiva foi o técnico Stephan Kovacs. Tendo sido campeão europeu e mundial pelo Ajax holandês em 1971-2 e 1973, e sendo considerado um importante elemento fundador do novo futebol, foi uma das vozes mais chamadas a intervir nesse período. Em influente entrevista durante a Copa de 1974, Kovacs criticou duramente o Brasil por não ter acompanhado as mudanças profundas ocorridas no futebol mundial. Nossa seleção estaria ultrapassada ao ser forte apenas fisicamente, "mas ser superada taticamente, pois não evoluiu; o brasileiro só tem como opção de jogo a habilidade individual; é a falta de espírito coletivo e a tática superada que levam o brasileiro a se cansar; o futebol sul-americano tem que mudar a mentalidade" (*Jornal do Brasil*, 17/6/74).

O debate explodiu em 1977, quando a seleção se preparava para as eliminatórias da Copa de 1978. Após vários insucessos em amistosos, iniciaram-se as críticas ao veterano treinador Oswaldo Brandão. Essas objeções concentravam-se na questão da tática, do sistema do jogo, estabelecendo uma oposição antigo/moderno que começava no futebol mas atingia nossa própria nacionalidade. José I. Werneck afirmava em sua coluna que "a seleção é antiga [...] o erro do treinador seria não ter um esquema, a seleção jogaria apenas no individualismo, não no conjunto. Os jogadores deveriam ser escolhidos a partir do esquema, e não o contrário" (*Jornal do Brasil*, 21/5/77).

Propôs-se um primado universal sobre o empírico em nossa reflexão acerca do futebol. O teórico era visto como mais progressista, mais avançado, e o treinador experiente, que não era poliglota e estudioso do esporte, passou a ser sinônimo de atraso. A idéia de um cuidado maior com a parte tática sempre fora vista com reserva por nós, brasileiros, mas agora a tradição cultural artística de nosso futebol seria associada a conservadorismo. A modernidade estaria na intelectualidade, na capacidade de ler livros sobre futebol em inglês, francês e alemão. Isso significou o rompimento com o "futebol-arte" e seu predomínio da empiria, representada pelo diálogo e a malandragem, e a busca de se instaurar uma nova era para nosso país. Foi quebrada aquela associação entre a brasilidade e a rejeição ao teórico, ao intelectual em oposição ao prático que fez o treinador Dori Kruschner sofrer pressões e ser afastado do Flamengo na década de 30 supostamente por pretender "desnacionalizar o futebol brasileiro" (Mendes, 1962:33) com suas táticas. Craque já nasceria feito, não precisaria ser ensinado. Zezé Moreira teve seu Fluminense campeão carioca em 1951 chamado "timinho" por basear-se mais na organização tática que no talento individual.

Formou-se uma nova concepção de futebol, que teria no jogo coletivo e solidário sua maior característica. As mudanças implicariam um reordenamento da "economia afetiva" dos envolvidos com o esporte, desde os jogadores até a torcida. Tentou-se a construção de uma "sociedade pacificada e civilizada" (Elias, 1973:137) no mundo do futebol, na qual o brilho individual desapareceria, pois todos passariam a controlar-se mutuamente e a aumentar sua interdependência. Seria exigida a realização de jogadas ensaiadas, trocas de posições no tempo certo e a execução de múltiplas tarefas pelo mesmo jogador, o polivalente. O primado estarianaracionalidade, no ensaio e na organização. Tais temas passaram a ser associados a nossa maturidade como nação. Teríamos a possibilidade de emancipar-nos, pois superaríamos os limites "iberistas" e pré-rationais de nossa tradição cultural.

Com a queda de Brandão, o novo técnico deveria ter um perfil intelectualizado, segundo reivindicações de setores influentes da imprensa e da própria torcida. O técnico escolhido foi Cláudio Coutinho, oriundo da antiga equipe de preparadores-militares de 1970-4. Ele era um sinal da modernidade, tendo sido saudado como um "jovem técnico estudioso" (*Jornal do Brasil*, 11/2/77). Poliglota e amplo conhecedor da bibliografia esportiva européia, ele começou a adotar palavras inglesas para designar novas posições e jogadas do futebol pós-74, como *target-man* ou *overlapping*. O jornalista Marcio Guedes, um dos maiores defensores da reconstrução da nossa mentalidade esportiva,

apoiou essa redefinição cultural, porque "o futebol depois de 1974 seria diferente, e o futebol-arte teria que ceder diante desse novo futebol coletivo, baseado na tática, estratégia e força de conjunto" (*Jornal do Brasil*, 13/2/78).

Quando ocorre uma crise simbólica dessa profundidade, os antagonismos tornam-se abertos, e os membros dos grupos envolvidos são levados a assumir claramente suas posições últimas. Turner esclarece o tema ao apontar que "é esta reflexividade plural" (Turner,1982:75) dos instantes de explicitação de um "drama" que abre a possibilidade do conflito. Atitudes "resistentes" (10) apareceram, como a do ex jogador Ademir Menezes, que em sua coluna nos jornais cariocas se opôs à nova "terminologia que não quer dizer nada para o jogador", e acabaram por suscitar respostas imediatas, com o próprio Coutinho afirmando que "este raciocínio de Ademir Menezes atrasou a evolução do futebol brasileiro" (*Jornal do Brasil*, 13/2/78). A repulsa ao "futebol moderno" adquiriu até tons xenófobos, como em Ivan Proença, que dizia "não se surpreender com os idolatradores das coisas não nossas, que se deleitam com a correria européia" (Proença, 1981:135).

Após a Copa de 1978, quando o Brasil não saiu campeão e Coutinho radicalizou suas posições, duas linhas discursivas básicas se cristalizaram nesse debate. Uma propôs o retorno às origens, a manutenção do "futebol-arte", da alegria e do prazer no jogar bola, culpando as tentativas de imitação de modelos estrangeiros por nossos fracassos internacionais. Assumiram essa posição os jornalistas mais identificados com a "esquerda" política, como João Saldanha. A outra desejava impor um padrão mais competitivo, pragmático, científico, racional e evoluído, que alteraria nosso estilo nativo, supostamente atrasado, procurando integrá-lo ao Primeiro Mundo. Segundo essa posição, por nosso próprio atraso intelectual teríamos deixado a elite do esporte em nível mundial.

A primeira atitude, que defendia nossa "cordialidade", acreditava explicitamente que proximidade do futebol com os sentidos, e também com o "coração" (Holanda, 1989:116), seria uma forma de recuperar nossa "tradição" cultural. O país deveria buscar suas raízes, não apenas no futebol, mas em outros âmbitos, inclusive na política. Um dos mais famosos adeptos dessa atitude "tradicionalista" e "de esquerda" foi João Saldanha, que, em oposição ao discurso modernizador e antinacionalista, afirmava ser errado "escolher primeiro a tática, e depois os homens. O inverso é o certo [...] do homem parte a tática" (*Jornal do Brasil*, 28/2/78).

Os representantes da modernização contestam radicalmente essas colocações. O técnico Edinho, ainda quando jogador, era inimigo da teoria segundo a qual o jogador deve ficar imóvel, pois a bola é que tem de correr, não o atleta. Edinho afirmava "que já vai longe o tempo em que só a bola corria" (*Jornal do Brasil*, 28/2/78). Coutinho defendia sua lista de convocações, em 1978, argumentando que o primado está na tática, "pois o principal é definir a filosofia de jogo e termos um esquema de jogo preconcebido, e precisamos de elementos que se ajustem a ele e o façam funcionar na prática" (*Jornal do Brasil*, 27/2/78).

A questão não se encontrava definida, pois perpassou por toda a década de 70. Ainda em 1974, Parreira reclamava da falta de velocidade do brasileiro, que "espera plantado a bola" (*Jornal do Brasil*, 11/6/74). O goleiro Leão protestava contra seus companheiros durante a Copa porque "ninguém se movimenta, não podem aceitar a marcação" (*Jornal do Brasil*, 17/6/74). Uma nova dinâmica; uma outra concepção de tempo deveria ser imposta ao futebol. O brasileiro teria de aprender a jogar com toques rápidos e objetivos, fazendo uso do corpo e, também, do intelecto na execução das jogadas, que seriam ensaiadas e definidas nos treinamentos, táticos e técnicos. Nesse momento surgiu e se consolidou a idéia do "jogar sem bola" que tantas críticas sofre até os nossos dias por parte da torcida e da crônica especializada mais ligada a nossa cultura "cordial" e artística.

Essa mudança, profunda na mentalidade dos brasileiros em relação a sua maior paixão é uma questão importante para o cientista social preocupado com a cultura popular, suas continuidades, mudanças e rupturas. O esporte é um espaço privilegiado, embora ainda não tematizado como deveria ser, para se investigarem as representações coletivas em jogo em uma sociedade, no processo plural de constituição de sua identidade. A "situação social" (Gluckman,1975) vivida por nosso futebol, especificamente a seleção, nos anos 70 possui implicações e relações mais amplas com outros setores da vida em sociedade, em particular com a esfera da política. O uso da seleção para fins de propaganda, o ideal de "ordem e limpeza" da ditadura militar personificado pela personagem Sujismundo de 1971, a tentativa de demonstrar o progresso do país e sua "juventude" são temas que podem ser associados ao futebol, contextualizando as discussões e pontos observados como passíveis de redefinição. O debate sobre o que seria moderno ou antigo em nossa cultura popular mexeu com os valores últimos que orientavam nossa

compreensão desse esporte e seu lugar e importância na criação de nossa identidade enquanto nação. Os anos que vão de 1974 a 1978 põem em dúvida a tradicional formulação de discursos e práticas que pregavam uma identificação de nosso futebol com a arte e de nossos jogadores com os malabaristas e os dançarinos. Formulações que procuravam defender o binômio "carneval-futebol de nosso alegre país" (Nogueira, 1974:138) foram contestadas como um sinal evidente de atraso e subdesenvolvimento de nosso povo, de sua "falta de cultura". Na época em que o Brasil atravessava seu "milagre", foi justamente nossa "cultura" e suas raízes afro-ibéricas que causaram nosso "atraso histórico" e nossa relutância em aceitar a inevitabilidade da modernização do país.

O "futebol-arte" praticado por "malandros", "mulatos" e "dançarinos" começou a ser questionado em seu primado sobre o imaginário futebolístico do Brasil. Instalou-se uma crítica à lentidão, à ineficácia, à improdutividade, à falta de objetividade, aos passes de efeito desnecessários e às firulas para a "arquibancada ver e aplaudir". A velocidade, a ausência de posições e tarefas fixas, a eficiência, a solidariedade, a multiplicidade de funções e a predominância da jogada ensaiada sobre o improvisado caracterizam essa nova *Bildung* esportiva. O processo "dramático" de formação de uma identidade para o brasileiro e seu futebol permanece inacabado. As distintas perspectivas continuam criando e recriando, em luta constante, suas verdades a cada novo impasse, nova tomada de decisões e escolha de caminhos.

A evolução de nosso futebol, enquanto metáfora conflituosa de nossa nacionalidade, como espaço de uma discussão possível sobre uma de nossas identidades é marcada desde os anos 70 por essa "crise paradigmática". (11) É uma disputa entre novo e velho que encontra materialização em questões tão atuais como, entre outras, a criação dos "clubes-empresas", a rotatividade cada vez maior dos jogadores com o surgimento do "jogador de empresário", que não possui ligações com nenhum clube, perdendo qualquer elo com a torcida e a história dos clubes que defende; a expansão do número de equipes do Mundial, como elemento programático da política eleitoral da FIFA desde a ascensão de João Havelange em 1974. Em relação à seleção brasileira e seus treinadores, podemos ver o caráter "aberto" desse problema na alternância entre o "futebol romântico" de Telê em 1982, a "linha dura" de Evaristo em 1983, a "ofensividade" de Eduzinho em 1984, o "líbero" de Lazaroni em 1990, o "laboratório" de Falcão em 1991 e o "pragmatismo" de Parreira em 1994. Todas essas são novas indagações que se criam com o aprofundar do "drama", e sua "representação" continua pelos anos 80 e 90. Buscamos mapear suas linhas centrais e assinalar a importância dessa investigação genealógica para uma sociologia da cultura brasileira. Mais relações e possíveis desdobramentos poderão aguardar futuros trabalhos. O mais importante, por enquanto, era dar um "pontapé inicial" na problematização. Agora que o "jogo" começou é só esperar as próximas colocações; afinal, a ciência social também pode ser uma "caixinha de surpresas".

NOTAS

1. Para conceito de figuração ver Elias, 1980.
2. Ver tema da oposição Apolo/Dionísio em Nietzsche, 1983.
3. Ver o brasileiro como "relacional" em DaMatta, 1895.
4. Para conceito de cordialidade ver Holanda, 1989.
5. Ver o binômio pureza/perigo em Douglas, 1976.
6. Ver o problema do "narrador" e o empobrecimento da experiência em Benjamin, 1985.
7. Ver como a bruxaria é construída por Evans-Pritchard, 1978.
8. Ver a "hibridez" do brasileiro em Freyre, 1963.
9. Para conceito de "drama" ver Turner, 1974.
10. Ver os conceitos de "luta" e "resistência" em Foucault, 1984.
11. Para discussão sobre "paradigma" ver Kuhn, 1983.

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Lúvia. (1992), *O jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro, Campus.
- BENJAMIN, Walter. (1985), "O narrador", in *Obras Escolhidas*. São Paulo, Brasiliense.
- COUTINHO, Edilberto. (1990), *Nação rubro-negra*. Rio de Janeiro, CRF.
- DAMATTA, Roberto. (1985), *A casa e a rua*. São Paulo, Brasiliense.
- DOUGLAS, Mary. (1976), *Pureza e perigo*. São Paulo, Perspectiva.
- ELIAS, Norbert. (1973), *La civilisation des moeurs*. Paris, Calmann-Lévy.
- _____. (1980), *Introdução à sociologia*. Lisboa, Ed. 70.
- EVANS-PRITCHARD, Edward. (1978), *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro, Zahar.
- FILHO, Mario. (1964), *O negro no futebol brasileiro*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. (1966), *Histórias do Flamengo*. Rio de Janeiro, Record.
- FOUCAULT, Michel. (1984), *História da sexualidade*. Vol. 1, Rio de Janeiro, Graal.
- _____. (1986), *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro, Graal.
- FREYRE, Gilberto. (1945), *Sociologia*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1963), *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. (1964), Prefácio, in Filho (1964).
- GLUCKMAN, Max. (1975), "O material etnográfico na antropologia social inglesa", in Alba Zaluar (org.), *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- HOLANDA, Sergio Buarque de. (1989), *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- KUHN, Thomas. (1983), *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo, Perspectiva.
- MENDES, Luiz (1962), *As táticas do futebol brasileiro*. Rio de Janeiro, Ediouro.
- MIRA Y LOPEZ, Emilio. (1964), *Futebol e psicologia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- NIETLSCHKE, Friedrich. (1983), *As origens da tragédia*. Lisboa, Guimarães.
- NOGUEIRA, Armando. (1974), *Bola na rede*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- _____. & NETO, Araújo. (1962), *Drama e glória dos bicampeões*. Rio de Janeiro, Ed. do Autor.
- PEDROSA, Milton (org.). (1968), *Na boca do túnel*. GB, Gol.
- PROENÇA, Ivan. (1981), *Futebol e palavra*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- SALDANHA, João. (1980), *Os subterrâneos do futebol*. Rio de Janeiro, José Olympio.
- SCHWARCZ, Lilian. (1993), *O espetáculo das raças*. São Paulo, Companhia das Letras.
- SIMMEL, Georg. (1981), *Sociologie et epistemologie*. Paris, PUF.
- TURNER, Victor. (1974), *Dramas, fields and metaphors*. Ithaca, Cornell University Press.
- _____. (1982), *From rithual to theatre*. Nova York, Performing Arts.