

O TEXTO ABJETO E PERFORMATIVO DO FUTEBOL E DA POESIA

THE ABJECT AND PERFORMATIVE TEXT OF SOCCER AND POETRY

Fernando A. Stratico*
Universidade Estadual de Londrina

RESUMO

Este artigo busca identificar a relação entre a prática do futebol e a poesia, tomando ambos como produto cultural, porém de implicações psicanalíticas. Com base no conceito de *espaço semiótico* empregado por Julia Kristeva, o artigo aponta para o texto subjacente das práticas futebolísticas e também literárias, as quais dependem de estruturas amplas e profundas para sua existência. Uma das características principais deste texto é o jogo da abjeção que se articula no contexto da poesia e do esporte e em outros contextos adjacentes – a violência, o horror e a disputa revelam um sentido de morte ou aniquilamento, flagelo e renascimento que se articulam em performances corporais específicas. Scripts voltados para a construção, veiculação e incorporação performativa da corporalidade esportiva são culturalmente elaborados e aprendidos, de modo a desencadear o texto vivo da masculinidade, do patriotismo, do heroísmo e do pertencimento. Tanto atletas como público desempenham corporalmente o grande texto do esporte, que oferece, sobretudo, a construção e comunicação de identidades.

PALAVRAS-CHAVE

Performance, abjeção, poesia e futebol

Há um espaço obscuro que ocupa o interior da poesia e do esporte. O poema, em seu aspecto performativo, integra-se à escrita do futebol e nela encontra correspondência, pois em ambos há uma narrativa e trajetória de aniquilamento, dissolução e vitória, que são descritas e revividas com o corpo em cada evento. Como argumentaremos, contrapõe-se a esse espaço terrível a noção de jogo e poesia inocentes, que procura construir uma imagem de pureza para as articulações poéticas e esportivas. Tentaremos demonstrar como tais imagens não conseguem esconder a experiência fronteira do risco e da abjeção que marcam tanto a escrita poética como a futebolística. O elemento trágico, assim como o performativo, se funda nesse embate, que se configura na enlouquecida

* fernando.str@hotmail.com

posse pela bola ou desenfreada busca pela palavra poética. Ambas são fugidias – sem bola não haveria jogo, sem palavra (fonema) não haveria poesia. No espetáculo poético e esportivo, há sempre o corpo em movimento, sempre em performance envolto em seu ritmo encantatório, sempre mergulhado numa escrita e manifestação de uma energia perene inevitável.

O ESPETÁCULO TRÁGICO: DO POEMA AO FUTEBOL

As semelhanças entre o espetáculo trágico do futebol contemporâneo e os embates circenses de Roma antiga não são mera coincidência. Na arena da Antiguidade, gladiadores se enfrentavam e o intuito era matar para viver e firmar-se como um herói, diante do qual todas as feras sucumbiriam. Como têm apontado alguns estudiosos,¹ o espetáculo do futebol também apresenta uma purgação que se assemelha à *katharsis* (κάθαρσις) grega e aos embates de guerra. O dramaturgo Nelson Rodrigues foi um dos primeiros a indicar essa relação ao afirmar que “a bola é um reles, um ínfimo, um ridículo detalhe. O que procuramos no futebol é o drama, é a tragédia, é o horror, é a compaixão”.²

O poema épico e o trágico ocupavam-se, em seu contexto, de uma narrativa espetacular a ser propalada pelos quatro ventos. Nos estádios repletos, do mesmo modo, acompanhamos heróis e heroínas à mercê do capricho dos deuses, em seu destino cruel e fatal de subir ao plano iluminado da vitória ou descer ao abismo da derrota. Com esses heróis, sofremos a nossa própria condição de seres fadados à trajetória humana.

Embora o poema de nossos dias seja tímido na sua lavra, propaga-se e irradia-se, seja pela escrita ou pela fala, de modo que o mundo possa conhecê-lo. O poema torna-se espetáculo de subjetividades, que são trazidas a público e expostas muitas vezes com crueza. Sentimentos, sensações, vísceras de um corpo fazem-se presentes e, como espetáculo, são oferecidas aos outros. O caráter espetacular e teatral de ambos revela o quanto dependem da performance para sua existência. Subjetividades – sensibilidades, modos de sentir o mundo – e também o ritual e o jogo se fundam na performance que diz respeito a um comportamento restaurado.³ Conforme Schechner, a teatralidade aparece implícita ou explícita em duas categorias básicas: a teatralidade social, a qual se refere à teatralidade presente na vida social; e a teatralidade destacada do cotidiano, que diz respeito a atividades que se destacam da vida cotidiana. Embora ambas descrevam semelhantes tipos de atividades performáticas, tais como casamentos, palestras e discursos políticos, a teatralidade social é descrita principalmente em performances individuais, e se refere a articulações individuais dessa qualidade teatral. A teatralidade destacada, por outro lado, refere-se a atividades coletivas, nas quais a articulação de individualidades não é relevante.⁴

¹ BARTHES. *Del deporte y los hombres*.

² RODRIGUES. *À sombra das chuteiras imortais*, p. 104.

³ SCHECHNER. *Performance theory*, p. 6-34.

⁴ SCHECHNER. *Performance theory*, p. 153-186.

O futebol, assim, como muitos jogos espetaculares, relaciona-se diretamente com a tragédia antiga, e especificamente com essa energia cruel e mortal que habita o rito e a celebração. O herói esportivo da atualidade, do mesmo modo, se equipara a um semideus, cujo poder se expressa por meio de seu salário astronômico, e também das imagens influentes que são construídas de si mesmo. Há aqui uma raiz comum, apontada por estudiosos, que liga a prática do futebol ao rito antigo e primevo, bem como ao exercício poético.

Há, nesse sentido, ligações longínquas com a origem da tragédia. Tanto a Antiguidade clássica, como as culturas tribais da atualidade estão repletas de práticas de combate, de disputa que se fundam numa raiz comum ou necessidade comum aos seres humanos. Seja em ritos de passagem, ou em celebrações sazonais, os povos se engajam na liberação e experimentação de uma energia coletiva surpreendentemente ligada a um sentido de aniquilamento. A dor física e a superação física estão presentes na maioria desses ritos, os quais possuem um significado profundo não somente em seu aspecto antropológico, expresso pelos laços e significações de pequenos e grandes grupos humanos, mas também no sentido fugidio de suas estruturas inconscientes. No aspecto filogenético, o futebol se liga ao jogo de regras infantil, como descrito por Jean Piaget, que, uma vez instalado na infância a partir dos 7 anos de idade, perdura para o resto da vida, no espelhamento simbólico das estruturas sociais. Adentrando a linguagem, a criança adentra a regras de um amplo jogo de representações, aos quais ela obrigatoriamente precisa aderir para poder sobreviver. Assim como muitos mamíferos, os seres humanos jogam. Em seu aspecto motor e lúdico o jogo simbólico da criança, poderia ser equiparado ao jogo dos pequenos filhotes, quando simulam a luta, por exemplo. Conforme Richard Schechner:

Há exemplos de “rituais animais” e de jogo, os quais, sob a perspectiva humana parecem ser performances. Porém, estes padrões de comportamento instintivo são automáticos e não podem ser entendidos como performances no sentido em que são as atividades de humanos e chimpanzés.⁵

Schechner enfatiza que há algo mais envolvido na performance, e esse algo mais é o jogo. O jogo também ocorre em muitas espécies animais, como acontece entre os seres humanos. De acordo com Schechner, para nenhum outro animal o jogo é tão intenso, permeando tantas atividades como é para a espécie humana.⁶ Jogamos com a bola em estádios imensos, assim como na várzea, e jogamos nos atos da construção poética, que também se fundamenta sobre suas regras próprias.

O LUGAR DE ONDE SE VÊ

Theatron (θέατρον) – o lugar de onde se vê – era a origem grega do espaço para a cena trágica. Encravada em uma encosta, em perfeita disposição, a arquibancada previa a presença viva de centenas de pessoas, ávidas por acompanhar o drama (*drao* – δράω –

⁵ SCHECHNER. *Performance theory*, p. 94, tradução nossa.

⁶ SCHECHNER. *Performance theory*, p. 95.

eu faço eu luto),⁷ expresso pela trajetória de seus heróis mitológicos. Como no teatro ou no coliseu, nossos estádios se erguem como célebres monumentos. São espaços grandiosos, cujo formato inevitavelmente conterà a monumentalidade dos eventos. Rodeado por fileiras incontáveis de arquibancadas está o espaço do espetáculo. Divisões hierárquicas colocarão o povo e a elite em seus devidos lugares. Em posições estratégicas também estarão as torcidas organizadas, que, propensas ao combate e à agressão física, serão dispostas separadamente. Um espaço gramado se estenderá como um campo, e assim será denominado, embora em muito pouco se assemelhe aos campos verdejantes da natureza. Uma de suas características mais marcantes, a grandiosidade, revela seus propósitos explícitos: feito para a disputa. Na arquibancada, não há espaço para a individualidade. Qualquer ser humano que se encontre na arquibancada, fundir-se-á ao povo num movimento contínuo e conjunto de corpos e vozes. Facilmente, qualquer pessoa poderá se sentir parte desse imenso ser vivo. Sua energia facilmente será conduzida para o fluxo dos instintos e será quando, perigosamente, a massa poderá se tornar violenta e destruidora.

É em um espaço como esse, em momento alheio ao jogo, que a personagem central do conto de Clarice Lispector se encontra de repente. O estádio vazio, assim, revela principalmente o poder da multidão, que, mesmo ausente, é capaz de subjugar qualquer criatura que ali adentre. O espaço “oco de luz escancarada”, feito para multidões e construído para a monumentalidade e para a grandiosidade da massa, confronta a pequenez e individualidade dessa personagem incauta (e também a pequenez da literatura poética) que, sem se dar conta, expõe-se ao monstruoso poder da turba:

De qualquer modo seguiu o homem para o estádio, onde parou ofuscada pelo espaço oco de luz escancarada e de mudez aberta, o estádio nu desventrado, sem bola nem futebol. Sobretudo sem multidão. Havia uma multidão que existia pelo vazio de sua ausência absoluta.⁸

A “mudez aberta” de um espaço “sem bola nem futebol” revela e enfatiza o vazio sobre o qual se instala a multidão. A escrita poética de Clarice desperta um corpo que se entrelaça ao texto numa presença que é evocada no jogo das imagens: “espaço oco”, “mudez”, “nu” são palavras que corporificam e performam esse corpo, que, na visão poética, está inserido no cenário do futebol. Esse espaço físico de grandes dimensões, lugar onde se vê instalar um grande jogo de forças e poderes de milhares de pessoas, é cenário para outro espaço subjacente que habita os indivíduos e também o coletivo. Muitos de nós não nos damos conta sobre a presença desse espaço, pois aprendemos a negá-lo e a fazer de conta que ele não está ali, aberto, sempre à nossa espera. De um lado, vemos a partir de um lugar; de outro, vemo-nos mergulhados num lugar obscuro e ignóbil. Intricado, invisível e completamente irracional, tal espaço é fonte para sensibilidades e construções performativas poéticas, assim como para a escrita performativa do esporte. Tais construções são definidas por scripts ou textos mais amplos, enunciados, performances corporais, comunicações, que falam não somente no âmbito das formas e manifestações culturais, mas também das estruturas inconscientes.

⁷ TAPLIN. Greek theatre, p. 14-17.

⁸ LISPECTOR. À procura de uma dignidade.

UM ESPAÇO OBSCURO

Há na literatura, conforme Julia Kristeva, um espaço obscuro, que é mais bem revelado pela linguagem poética, em sua cadência, ritmo, entonação, ecolalias e corrupção da norma, mas principalmente por um corpo abjeto. Ali, busca-se o não significado, pois esse é o espaço que antecede a comunicação. Sua origem remonta aos primórdios da coexistência entre o corpo materno e o bebê, em que ambos eram um, em sua necessidade mútua de ser objeto de desejo um para o outro. Esse espaço irracional, desregrado e desmedido, precede a linguagem e as regras sociais da comunicação.⁹ Para Kristeva,

a abjeção é relacionada à perversão. O sentido de abjeção é ancorado no superego. O abjeto é perverso porque ele não abandona ou assume a proibição, a regra, ou a lei; mas afasta-os, engana-os, corrompe-os; usa-os, tendo vantagem sobre eles, o que é melhor do que negá-los. A abjeção mata em nome da vida (...)¹⁰

Conforme Kristeva, em sua base de pensamento lacaniano, aos 2 anos de idade, a criança passa a reconhecer a mãe como Outro, e a partir de então, passa a se comunicar com o mundo por meio de um espelho. O objeto primeiro, que era parte de um só corpo, agora se desfaz, gerando apenas um vazio, o *Chora* (χώρα),¹¹ em que não há sentido ou significação alguma. O retorno a esse espaço é possível para os loucos, para os suicidas ou para os que se apaixonam. Há, para eles, um caminho geralmente sem volta, traduzido pela eterna presença-ausência do objeto de desejo. Os artistas, por sua vez, são capazes desse trânsito, com a diferença de que podem ir e voltar à superfície, embora rodeados pelos perigos do fogo da paixão ou da loucura.¹² Felizmente, podem retornar ao sentido e à significação, ao mundo dos espelhos e da comunicação entre os seres. Assim, a arte e, em especial, a literatura, conseguem resvalar ou revelar, por meio de seu investimento na linguagem, um poder de corrupção e quebra da norma ou do espaço simbólico, regido pela Lei Paterna, como entende Kristeva, e fazer vir à tona o espaço semiótico – o espaço que antecede a significação.¹³

(...)
Num só transporte, a multidão contrita
Em ato de morte se levanta e grita
Seu unísono canto de esperança.¹⁴

⁹ KRISTEVA. *The semiotic and the symbolic*, p. 143.

¹⁰ KRISTEVA. *Powers of horror – an essay on abjection*, p 15, tradução nossa.

¹¹ KRISTEVA. *The semiotic and the symbolic*, p. 53.

¹² KRISTEVA. *The semiotic and the symbolic*, p. 133-134.

¹³ KRISTEVA. *Desire in language – a semiotic approach to literature and art*, p. 133. Kristeva chama a essa disposição “semiótico” (*sémiotique*), com base na origem etimológica do termo grego *sémeion* (σημειον), que se refere a uma marca distinta, traço, índice, o sinal premonitório, a prova, ou seja, uma *distinção* que permite uma articulação indeterminada e imprecisa, porque não se refere ou deixou de se referir a um significado.

¹⁴ MORAES. *O Anjo de Pernas Tortas*.

O “ato de morte” descrito pelo poeta, no *unísono* da corporeidade de milhares de torcedores, faz vir à tona o espaço semiótico irracional e irrefletido, em que a energia despreendida e vivida é poderosa e aniquiladora, porque procede de um espaço que não possui referente social. É pura energia instintiva. Tal energia faz com que *hooligans* espalhem o terror pelas ruas, no seu império fanático de medo e destruição, construindo para si e para a sociedade o seu espetáculo de violência. Faz também com que homens subjuguem mulheres, vitimando-as por meio da agressão doméstica, que, embebida no fanatismo do futebol, pode até mesmo se transformar em poesia, como João Bosco e Aldir Blanc preferiram fazer:

Quando você gritou mengo
No segundo gol do Zico
Tirei sem pensar o cinto
E bati até cansar
(...) ¹⁵

É quando a poesia, aliada ao horror da violência corrente, constrói e alimenta formas opressivas de representações sobre a mulher no cenário do esporte. A mulher do poema de Blanc é agredida por torcer por um time que não aquele de seu marido. Por ser flamenguista em segredo, e deixar isso escapar na hora do jogo, a mulher apanha e deixa de ser a “rainha”, esposa e mãe perfeitas. A violência, infelizmente, é descrita e performada no poema como natural e corriqueira.

Assim, impregnados do poder subterrâneo, cidadãos comuns deixam brotar em si uma energia aniquiladora, que os coloca como vingadores ou destruidores da norma social; ou ainda faz brotar o êxtase coletivo, da alma lavada e vitoriosa em que o sujeito foi elevado acima do que é mundano, e principalmente acima de sua própria miséria.

O poeta, do mesmo modo, afrouxa as amarras da linguagem cotidiana, para descrever musicalmente, por meio de uma segunda língua, a jogada e gol de Garrincha, assim como o grito surdo da mulher *menguista*. Essa segunda língua tem o poder de dizer o inominável ou o indizível, mesmo que por meio de suas metáforas; tem o poder de evocar um mundo de imagens e sensações ainda não “amarradas” ou contidas pela comunicação humana. Como salientou Antonin Artaud em sua busca irrefreável pelo “Teatro da Crueldade”, “neste teatro, toda criação provém da cena, encontra sua tradução e suas origens num impulso psíquico secreto que é a Palavra anterior às palavras”.¹⁶ Essa palavra indizível, como também salienta Kristeva, pode ser tocada pela linguagem poética, na medida em que sua função é essencialmente desestruturadora. Nesse processo, tanto do jogo do futebol, como também do jogo poético de uma linguagem dupla, há corpos performativos que chutam a gol, se entrelaçam, driblam e que até são *anjos de pernas tortas*. E como argumenta Paul Zumthor, na noção de performance “encontraremos sempre um elemento irredutível, a idéia da presença de um corpo”.¹⁷

¹⁵ BOSCO; BLANC. Gol anulado.

¹⁶ ARTAUD. *O teatro e seu duplo*, p. 63.

¹⁷ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 38.

O corpo está presente numa performatividade envolvente – tanto no esporte como no poema – sem a qual não haveria caminho no labirinto em busca do indizível, pois é no corpo e nas relações corporais que residem a força e a potência para o risco e a destruição, assim como também para a vitória. As figuras que jogam se aproximam ou são enviados do Olimpo; semideuses ou anjos – protetores e salvadores – estão acima de qualquer moral, porque obedecem aos ditames dos deuses. São anjos porque estão além dos homens, e também porque sua virilidade é suprema, são “pura” virilidade. É assim que a multidão vê o menino pobre transformado em atleta que tacitamente concorda e é condescendente com essa estrondosa energia e atos fanáticos da multidão:

(...)
Foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa
E a galera agradecida, se encantava
Foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa
E a galera agradecida, assim cantava¹⁸

As multidões certamente agradecem aos prodígios maravilhosos daqueles “anjos” que descem à terra para realizar seus espetáculos miraculosos, e fazer explodir no interior das torcidas uma energia extasiante. Mas, apesar dos fenômenos e maravilhas de seus seres iluminados, há um corpo abjeto nesse espaço que é escuro. O futebol-arte encanta pela beleza de suas firulas, filigranas, dança, ginga; mas na trama de seu rendilhado, há um universo denso que subjaz ao texto poético de seus dribles. A trama é imensa e composta por profundas camadas sociais e psíquicas. Há tanto mais nas histórias de torcedores e jogadores, antes e depois da partida, como há nas relações sociais, nas imagens e representações culturais, no controle dessas representações exercido pelo Estado e por detentores do poder, bem como nas implicações psicanalíticas dessas representações. A televisão, o jornal e outros meios de comunicação de massa se incumbem de apresentar o seu texto específico que alimenta e reverbera o texto maior do esporte com seus clichês e desempenhos. As imagens flagram rostos, risos, gritos, expressões enlouquecidas de corpos retesados, seja pela alegria da vitória ou pela dor da derrota. A euforia, desolação ou aflição são dramaticamente projetadas para milhões de espectadores, de modo a construir outro espetáculo, cujo texto é também para ser lido, incorporado e performado. “Fio Maravilha, nós gostamos de você!” – diz o poema; e diz também que somos tantos, aos milhares, aos milhões, que falam e cantam e agem a uma só voz: “Faz mais um pra gente ver!” Nos bares, nas padarias, nas casas, o espetáculo segue seu roteiro previsível, por meio de imagens articuladas no seu poder performativo e de corporificação; e é quase impossível passar incólume diante desse texto envolvente e sedutor que se estrutura por meio do corpo performático, que salta tanto das imagens televisivas, como da voz que canta no rádio. Não é possível resistir às Copas do Mundo e ao apelo envolvente dos corpos que performam o texto da luta por um título, e o texto da nação ufanista e irmanada. Os corpos respondem ao apelo e aos ditames do espetáculo, pois conforme é o toque é a dança. Referindo-se a canções da infância, Zumthor aponta para o poder performativo da voz cantada, que faz reproduzir a “energia poética”, “um mistério primitivo e sacral.” Conforme Zumthor:

¹⁸ JOR. Filho Maravilha.

Renova-se então uma continuidade que se inscreve nos nossos poderes corporais, na rede de sensualidades complexas que fazem de nós, no universo, seres diferentes dos outros. E nessa diferença reside alguma coisa da qual emana a poesia.¹⁹

Estamos falando de um sujeito que, conforme Zumthor, em sua plenitude psicofisiológica particular, “ouve, vê, respira, e abre-se aos perfumes, ao tato das coisas”.²⁰ A visão otimista de Zumthor não aponta claramente para a violência desse corpo, ou para a energia aniquiladora da performance da poesia, mas sem dúvida demonstra o quanto a poesia depende da performance. A energia abjeta que move o ímpeto de *hooligans*, confrontos e assassinatos de torcedores, é a manifestação de uma virilidade inevitável que, do mesmo modo, é performada em torno do embate futebolístico, e também da poesia que emana dessa prática. É o modo como o masculino entra no espaço semiótico. Essas são representações e articulações de uma “virilidade esportiva”, que são resultado de construções e elaborações, cujos princípios investem na preservação de sistemas de dominação.²¹ Firulas, filigranas, dança, ginga, música e rendilhado, do mesmo modo compõem o espaço semiótico do poema-futebol, e sua matéria-prima antecede tanto o ser homem como o ser mulher. Talvez por isso acredita-se numa suposta inocência do jogo-poema.

O JOGO DO INOCENTE

Entre o espetáculo profissional e a brincadeira, há aqueles, como Carlos Drummond de Andrade, que preferem resgatar o sabor descompromissado do folguedo, como se ali houvesse um lugar purificado ou inocente:

Futebol se joga no estádio?
Futebol se joga na praia,
futebol se joga na rua,
futebol se joga na alma.
(...)²²

Tudo indica que, diante da enormidade da energia enraizada nas práticas do esporte profissional, Drummond tenta resgatar o sabor nostálgico de um futebol descompromissado e inocente. O poeta quer fugir da energia ameaçadora e destruidora que envolve o estádio, cujo poder se expressa no sentimento de massa. Quer resgatar a liberdade do jogo que também liberta o poeta em relação à linguagem e à comunicação. O poeta diz não à norma e busca dizer não à imposição das massas, por isso, volta-se para a simplicidade e pequenez da alma e inocência de um corpo. É preciso ter coragem, no entanto, para recusar o sentimento ufanista do esporte, assim como para mergulhar em busca do poema. Diante da massa, Drummond prefere o prazer lírico e liberto da alma que brinca sem o risco de se confundir com a energia avassaladora das multidões. Quer o corpo eternamente criança, como se este estivesse liberto das tramas do texto ignóbil das massas, ou das galerias subterrâneas do espaço semiótico.

¹⁹ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 39.

²⁰ ZUMTHOR. *Performance, recepção, leitura*, p. 35.

²¹ SOUZA. *Gênero e raça: a nação construída pelo futebol brasileiro*, p. 135-149.

Apesar dos apelos, tanto a singeleza da alma, como a inocência infantil do corpo estão em constante risco. Tanto o texto do esporte como o texto da poesia afirmam e alertam que o corpo está em perigo. Apesar de não termos conhecimento de que algum poema tenha provocado a morte de alguém, sabemos que a morte tem provocado muitos poemas. Assim, na poesia, vemos o constante risco da desestruturação da linguagem e da comunicação; vemos a fragmentação da sintaxe, assim como do corpo e da identidade, que é desfeita para dar lugar ao indizível.²³ Corpo e palavra desfeitos para revelar emoções, sensações, sentimentos e realidades impalpáveis. O corpo poético está em grande risco porque não possui os referentes sociais que o façam permanecer no espaço social, seguro e familiar.

A maioria dos atletas, por sua vez, é rondada pela ameaça de morte ou da lesão física, além, obviamente, da iminência da derrota, que possui um sentido de aniquilamento ou destruição. Muitos atletas perderam suas vidas em função do desafio que o esporte lhes imputou. O monte Everest, assim como muitos outros picos gelados, é um verdadeiro cemitério de atletas corajosos. Há na vitória um sentido de conquista muito maior, quando esta é obtida por meio do perigo. Passa-se pela morte para se obter a vida. No caso de esportes individuais, o risco se impõe unicamente ao atleta solitário, que desafia a natureza de modo a superá-la. Os esportes coletivos, no entanto, podem criar o risco na figura de seus oponentes ou adversários. São relativamente raros os casos de atletas de futebol que morreram em campo. Porém, os riscos de lesões são muitos, uma vez que o confronto físico com o adversário é constante:

Zagueiro violento, ele é batata:
carrinhos dá por trás, empurra, soca...
(...)²⁴

Ferimentos intencionalmente provocados são também comuns nesse esporte, embora as regras sejam bastante rígidas. Sobretudo, o que vemos no futebol é o confronto corporal que se traduz na desenfreada posse pela bola e na sua direta e obsessiva colocação no gol.

A POSSE DE BOLA: A PALAVRA FUGIDIA

(...)
A bola é a mesma: forma sacra
para craques e pernas-de-pau.
Mesma a volúpia de chutar
na delirante copa-mundo
ou no árido espaço do morro.
(...)²⁵

²² ANDRADE. Futebol.

²³ KRISTEVA. *Desire in language* – a semiotic approach to literature and art, p. 69-70.

²⁴ MATTOSO. Soneto para o Jogo Bruto, p. 55.

²⁵ ANDRADE. Futebol.

A bola é um diagrama de forças, é registro de energias que convergem para um centro, como na formação das estrelas e planetas, movidos por altíssima pressão. Símbolo do infinito, ela move lendas e práticas místicas. A ela são atraídas crianças e adultos desde tempos imemoráveis. Na mão de uma criança, gera movimento, desequilíbrio, ordenação, volúpia, encontro com o outro. É como se a bola fosse a responsável pelo desenfreado movimento que repercute em milhões de corpos, sendo que, para muitos, é preciso cercá-la com todas as possíveis narrativas, de modo a viver a peripécia incrível de corpos e energia super humanos. Pelo rádio de pilha colado ao ouvido, o torcedor, mesmo vendo a bola rolar pelo campo, mergulha na narrativa que é construída como um só texto performativo, caracterizado, sobretudo, pelo corpo em movimento, no estádio, em casa, na rua e em si mesmo. Ver, ouvir ou narrar ativa a todos num uníssono corporal de movimentos na direção não somente do gol adversário, mas também em direção do que subjaz como fonte instintiva.

Na visão machista de João Cabral, a bola-utensílio precisa ser “usada” com malícia; precisa ser dominada, justamente porque, na visão do poeta, a bola é feminina. E assim como Cabral a concebe “pessoal” e “animalesca”, sabemos que ela é também agressiva e pode machucar:

(...)
é um utensílio semivivo,
de reações próprias como bicho
e que, como bicho, é mister
(mais que bicho, como mulher)
usar com malícia e atenção
dando aos pés astúcias de mão.²⁶

A energia desprendida das ações com a bola é perigosa e violenta. Embora emoldurada pelo futebol-arte, sua substância é densa e irrefreável.

No texto amplo da poesia, há também uma bola a provocar os corpos desenfreados. Trata-se da palavra manipulada e articulada cuidadosamente, mas que, ao sabor do movimento, cria vida por si mesma. Dos corpos as palavras recebem seu sentido e também seu movimento ininterrupto. Atiradas com veemências, atingem violentamente o corpo do outro, aquele que lê, e desperta nele a performance do jogo (e das energias abjetas) que é antes de tudo comungado por muitos. Esse é o jogo do ir e vir, do sentir e enlouquecer a comunicação por meio de uma segunda língua. Como na voz de Ferreira Gullar,

(...)
a esfera
espera
o chute que
num relâmpago
a dispara
na direção
do nosso
coração.²⁷

²⁶ NETO. O futebol brasileiro evocado da Europa.

²⁷ GULLAR. O gol.

Muitos meninos se resignam diante da obrigação de jogar futebol e adentrar o universo viril expresso pela performance do jogo, quando, na verdade, possuem um absoluto pavor da bola. As técnicas aprendidas em anos de preparo habilitam os atletas do futebol a lidar com esse projétil sempre em movimento, que ora escapa, por entre os dedos, ora investe violentamente contra os incautos. Chico Buarque chama a atenção para a geometria do jogo, num dos atos mais humilhantes em que a bola é articulada para mostrar a fraqueza:

(...)
Parábola do homem comum
Roçando o céu
Um
Senhor chapéu
Para delírio das gerais
No coliseu
(...)²⁸

No “Coliseu”, a bola cobre o atleta adversário e o maltrata na humilhação desvairada e vingativa da plateia. O espetáculo leva todos ao delírio, como salienta o poeta. O malabarismo com a bola, que habilmente é levantada, fazendo uma parábola a poucos centímetros da cabeça do adversário, conduz o público ao êxtase. Para interrompê-la é preciso coragem e habilidade, pois a bola está sempre impregnada da força e energia penetrantes de seus atletas, sendo que muitas expressões a acompanham: a bola cortou o ar, rasgou a rede, bateu na trave, explodiu no gol! Com maestria, Chico articula a palavra poética na sua parábola incisiva, e ao mesmo tempo, descreve o desenho desta palavra (não dizível) em campo. Trata-se do embate corporal entre os homens jogadores, em cujo “chapéu” estão escritas relações multifacetadas de corpos e também de significados.

Assim como o poema, o esporte também depende do ritmo encantatório que ampara as palavras em sua desestruturação poética do dia a dia. Destaca-se do cotidiano, pois não é atado a este, como é o trabalho, embora trabalhadores existam no esporte e na literatura. Possui cadência, pois ali pulsa a vida, mas articula, sobretudo, um corpo em movimento. É música porque há uma orquestração sonora que alimenta a alma de cada torcedor cativo: vozes, chutes, apitos compõem um concerto assombroso. Na poesia de Drummond, os corpos ganham uma leveza quase feminina:

(...)
São vôos de estátuas súbitas,
desenhos feéricos, bailados
de pés e troncos entrançados.
Instantes lúdicos: flutua

o jogador, gravado no ar
– afinal, o corpo triunfante
da triste lei da gravidade.²⁹

²⁸ HOLANDA. O Futebol.

²⁹ ANDRADE. Futebol.

Estátuas, desenhos e bailados são produtos de um “corpo triunfante”, que antes de vencer o adversário precisa dominar a gravidade e vencer a si mesmo. É contra essa lei, conforme aponta Drummond, que o jogador luta primeiramente; e também, apontamos nós, contra as forças subterrâneas do inconsciente e das relações mútuas que o fazem vociferar diante da perda ou da marca de um gol. O poema-futebol, para existir, precisa do corpo em movimento, a bola – elétron incansável, partícula de energia – é desencadeadora de corpos em saltos grandiosos em que cabeceiam para dentro da rede; em chutes longínquos como os de um tiro de meta, em que ela – a bola – alcança o horizonte e o acaso. Há momentos em que a bola é pega por mãos firmes que a colocam inerte no chão, ou a arremessam ao alto, como se para alçar voo. Tudo é ritmo, cadência e música (sonoridade) no jogo da bola e também da poesia. “São voos de estátuas súbitas” que musicalizam, em cada sílaba tônica, o movimento, ritmo e sonoridade dos corpos e da bola em campo. Lemos o poema com o corpo, performando o “bailado” inquieto.

O corpo performa e cria cadência, o ritmo denso do poema trágico do futebol, no qual 90 minutos podem parecer um século extenuante. Tempo condensado, no malabarismo corporal, é igual a milhões de outros primeiros e segundos tempos de jogo pelo mundo afora. O mesmo parece ser, na mesma medida e intensidade, o movimento e desempenho dos jogadores: as mesmas corridas desenfreadas, os mesmos dribles, o mesmo salto em busca da bola. Com esses jogadores nos engajamos na narrativa fantástica de uma nação e raça, e nos deixamos fisgar pelas artimanhas de uma rede de poderes. Com o corpo e o coração, aos pulos, vivemos derrotas e vitórias, e em momentos queremos que nossos filhos sejam como um deles. As crianças alimentadas pelo sonho, performam a grandeza de serem grandes milionários e poderosos um dia. Mergulhamos nesse texto corpóreo masculino e encantatório, e é difícil acreditar que nós o inventamos algum dia, talvez porque tudo pareça igual como em milhares de outras partidas; como há milhares de anos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tudo indica, pelo que foi exposto, que o encontro entre a poesia e o futebol vai além da mera apologia ao esporte. Ambos compartilham o espaço da abjeção, como um fluxo contínuo de energias instintivas, que, não ao acaso, são manipuladas de modo a conduzir-nos cegamente pela apaixonante aventura trágica. De um lado, a poesia articula o espetáculo da subjetividade, que apresenta, se não as entranhas, ao menos sensibilidades, sensações e um corpo individualizado. O esporte, e, mais especificamente, o futebol, apresenta o grande espetáculo das energias instintivas e comuns, em que a corporalidade do indivíduo se dilui no oceano da coletividade. Nas bases dessas práticas, o trágico espetacular – tanto do esporte como da literatura poética – alimenta e interconecta narrativas, e unifica a todos em torno de uma só performatividade. O horror e seu espaço escuro que permeia as bases dessas práticas sustentam um embate inevitável com a própria abjeção, que somos obrigados a encarar, seja no esporte, na beligerância, na ciência ou na poesia. Há, porém, no texto abjeto e performativo, aqui analisado, uma constante performance acrítica que não consegue localizar possíveis transformações deste texto, ou ainda vislumbrar a riqueza do texto poético, que, em

face do perigo, sabe como brincar com a serpente. Fadados a performar o texto que nos é imposto, somente cantamos e dançamos, esquecidos de que fazemos este texto viver a cada dia.



ABSTRACT

This paper seeks to identify the relationship between the practice of soccer and poetry, taking both as cultural products, but of psychoanalytical implications. Taking the concept of semiotic space developed by Julia Kristeva, the article points out that there is a text that underlines football practices as well as literary ones. One of the main characteristics of this text is the play of abjection that is articulated in the context of poetry and sports and in other surrounding contexts. Thus, violence, horror and confrontation reveal a sense of death and annihilation, suffering and rebirth that are articulated in bodily performances. Scripts designed for the construction, vehiculating and performative exercise of a sportive physicality are culturally elaborated and learned, so that to perform the live text of masculinity, patriotism, heroism and belonging. Either athletes or public perform physically the great text of sports that mainly offers the construction and communication of identities.

KEYWORDS

Performance, abjection, poetry and soccer

REFERÊNCIAS

- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Trad. Teixeira Coelho. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Futebol. *Antonio Miranda*. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/futebol_e_poesia.html>. Acesso em: 15 maio 2012.
- BARTHES, Roland. *Del deporte y los hombres*. Trad. Núria Petit Fontseré. Barcelona: Paidós, 2008.
- BOSCO, João; BLANC, Aldir. Gol anulado. *Letras. Terra*. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/joao-bosco/151904>>. Acesso em: 11 abr. 2012.
- BROWN, John Russell. *The Oxford illustrated history of theatre*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- GULLAR, Ferreira. Gol. *Antonio Miranda*. Disponível em: <http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/futebol_e_poesia.html>. Acesso em: 15 maio 2012.
- HOLANDA, Chico Buarque de. O futebol. *Letras. Terra*. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/chico-buarque/681103>>. Acesso em: 11 abr. 2012.

- JOR, Jorge Ben. Filho Maravilha. *Letras. Terra*. Disponível em: <<http://letras.terra.com.br/jorge-ben-jor/709276>>. Acesso em: 11 abr. 2012.
- KRISTEVA, Julia. The semiotic and the symbolic. Trans. Athena Viscus. In: OLIVER, Kelly (Ed.). *The portable Kristeva*. New York: Columbia University Press, 1997. p. 32-69.
- KRISTEVA, Julia. *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. Trans. Thomas Gora, Alice Jardine and Leon S. Roudiez. Oxford: Blackwell Publishers, 1993.
- KRISTEVA, Julia. *Powers of horror: an essay on abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. New York/Columbia University Press, 1982.
- LISPECTOR, Clarice. À procura de uma dignidade. *Litcult*. Disponível em: <http://www.litcult.net/os_escritores/claricelispector/ler.php?id=8>. Acesso em: 11 maio 2012.
- MATTOSO, Glauco. Soneto para o jogo bruto. In: LIMA, João Gabriel de (Org.). *Livro Bravo! – literatura e futebol*. São Paulo: Abril, 2010. p. 55.
- MORAES, Vinícius de. O anjo de penas tortas. *Antonio Miranda*. Disponível em: <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/futebol_e_poesia.html>. Acesso em: 15 maio 2012.
- NETO, João Cabral de Melo. O futebol brasileiro evocado da Europa. *Antonio Miranda*. Disponível em <http://www.antonimiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/futebol_e_poesia.html>. Acesso em: 15 maio 2012.
- OLIVER, Kelly (Ed.). *The portable Kristeva*. Trans. New York: Columbia University Press, 1997.
- RODRIGUES, Nelson. *À sombra das chuteiras imortais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. London: Routledge, 1994.
- SOUZA, Marcos Alves de. Gênero e raça: a nação construída pelo futebol brasileiro. *Cadernos Pagu*, n. 6-7, p. 109-152, 1996. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/pagu/sites/www.ifch.unicamp.br/pagu/files/pagu06.07.pdf>>. Acesso em: 19 maio 2012.
- TAPLIN, Oliver. Greek theatre. In: BROWN, John Russell (Ed.). *The oxford illustrated history of theatre*. Oxford, 1995. p. 13-48.
- ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.