

**Literatura e futebol no espaço fronteiro:  
a construção de uma identidade provisória  
no conto “Empate”, de Aldyr Garcia Schlee**

***The borderlands between literature and football:  
constructing a provisional identity in Aldyr Garcia Schlee’s  
short story “Empate”***

João Luis Pereira Ourique

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas / Brasil  
jlourique@yahoo.com.br

Alexandre Antonio Ramos Maciel

Universidade Federal de Pelotas (UFPel), Pelotas / Brasil  
alexandre.maciel@forumxavante.com

**Resumo:** Este ensaio parte do entendimento da fronteira como um lugar culturalmente autônomo e com raízes identitárias que o particularizam. Em consequência, também é evidenciada a questão do pertencimento, a exemplo do que aqui é tratado, em que a semelhança entre Jaguarão e Rio Branco – cidades que fazem fronteira entre Brasil e Uruguai – é muito maior que entre a primeira e a metrópole mais próxima, assim como ocorre em tantos casos similares. Partindo desse princípio é que este trabalho analisa o conto intitulado “Empate”, integrante da obra *Contos de futebol*, do escritor Aldyr Garcia Schlee. O livro é composto por onze narrativas, numa relação com o número de atletas que formam uma equipe de futebol, tendo sido publicado originalmente no Uruguai, com o título de *Cuentos de futbol*, e depois traduzidos para o português pelo próprio autor para ganhar sua edição brasileira. A análise e interpretação se amparam na relação entre literatura e sociedade a partir dos estudos

de Antonio Candido e nas reflexões sobre o futebol e sobre o imaginário que permeia a identidade cultural no espaço fronteiriço.

**Palavras-chave:** fronteira; cultura; literatura; futebol.

**Abstract:** This essay views borders as culturally autonomous places with peculiar identity roots. It also highlights the theme of belonging, in which the similarity between Jaguarão and Rio Branco – border cities between Brazil and Uruguay – is greater than between the former and the nearest metropolis. Based on this principle this work analyzes the short story “Empate” (“The draw”), published in the *Contos de futebol* (*Football short stories*), by Aldyr Garcia Schlee. The book consists of eleven short stories – alluding to the number of players in a football team – and was originally published in Uruguay, under the title *Cuentos de fútbol*, and later translated into Portuguese by the author himself for the Brazilian edition. Both its analysis and interpretation are supported by the relationship between literature and society, based on Antonio Candido’s studies, as well as on reflections about football and the imagery that permeates the borderlands of cultural identity.

**Keywords:** border; culture; literature; football.

Recebido em: 15 de agosto de 2016.

Aprovado em: 19 de dezembro de 2016.

### **As imagens da identidade fronteiriça: a sociedade e o ficcional**

No imaginário coletivo, a fronteira é um espaço destinado a delimitar territórios e apartar geograficamente dois países limítrofes. Nesse ponto de vista, trata-se de uma linha convencional para separar duas culturas distintas em que, ao se passar de um lado para o outro, os fatores culturais se modificam drasticamente: fala-se em outra língua, existem outras relações e outra visão de mundo. Tanto existe tal visão que o *Dicionário eletrônico Houaiss* assim define o vocábulo: “parte extrema de uma área, região etc., a parte limítrofe de um espaço em relação a outro”.<sup>1</sup> No entanto, o conceito geográfico em que se baseia

---

<sup>1</sup> DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa.

tal visão não leva em conta que há uma cultura peculiar às regiões como a que abarca a parte mais meridional do Rio Grande do Sul e a mais setentrional do Uruguai, onde os dois lados da linha divisória têm mais em comum entre si do que cada um deles com as nacionalidades a que pertencem politicamente. Contudo, esse pertencimento é pouco fixo, fruto de constante movimento, sendo marcado pela transitoriedade, pela passagem e pela ausência. Seguindo a visão da construção peculiar e da regionalidade, a partir da alteridade observada na referenciação do espaço fronteiriço entre Brasil e Uruguai em relação aos seus respectivos territórios nacionais, Léa Masina aponta que

[f]ronteira significa a hibridização cultural, incluindo o registro, na linguagem, de apropriações, mediações, assimilações e subversões de temas, ideias, imagens, formas e mitos existentes entre os vizinhos lindeiros. No entanto, no Rio Grande do Sul, o *fronteiriço* não raro coincide com o *regional*, ambos entendidos como um espaço de trocas permanentes, que acolhe influxos culturais diversos, e onde se tornam visíveis os sintomas de resistência aos processos nacionalistas homogeneizadores.<sup>2</sup>

Sendo assim, um espaço fronteiriço como um lugar culturalmente autônomo e com raízes identitárias que o particularizam só será reconhecido como tal se este possuir elementos de construção próprios e possíveis de serem distinguidos daqueles dos Estados-nações em que se inserem. Portanto, não estará enganado quem afirmar que os moradores destes lugares têm um certo instinto de regionalidade peculiar. As cidades que partilham as águas do mesmo rio e, concomitantemente, são separadas pelas mesmas águas, têm uma partilha cultural mais próxima entre si do que com as capitais de seus países, e a fronteira geográfica estabelecida pelo rio não separa: há uma intensa movimentação de ida e volta dos moradores, levando e trazendo bens culturais.

Partindo deste princípio é que este trabalho analisa o conto denominado “Empate”, que integra a obra intitulada *Contos de futebol*, do escritor Aldyr Garcia Schlee. O livro é composto por onze narrativas, correspondendo ao número de atletas que formam uma equipe de futebol.

---

<sup>2</sup> MASINA. Alcides Maya, Cyro Martins e Sérgio Faraco: tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras, p. 97.

O texto escolhido para a realização deste estudo é o de número quatro. A análise ocorre na leitura do improvável e do jogo de encontro *versus* desencontro, em que a aproximação com o geométrico e o lotérico é adotada para unir e separar.

Aldyr Garcia Schlee nasceu em Jaguarão, fronteira do Brasil com o Uruguai. É vencedor de importantes premiações por sua produção ficcional, como do Fato Literário!, da Bienal Nestlé de Literatura Brasileira por duas vezes, do Prêmio Açorianos de Literatura por cinco vezes, chegando a finalista do Casa das Américas. Sua aproximação com o futebol vem do fato de ter sido o criador do modelo de uniforme utilizado pela Seleção Brasileira de Futebol, embora seja torcedor da Seleção Uruguaia. Essa aparente contradição pode ser entendida como reflexo do fato de ele também ser um cidadão de fronteira, tendo em vista a sua localidade de nascimento. Da mesma forma, as relações estabelecidas em sua obra, além do curioso fato de alguns de seus livros terem sido editados primeiramente no Uruguai e depois traduzidos ao português pelo próprio autor apontam para a sua identidade fronteiriça.

Além da sua preocupação em escrever em espanhol e português, outros fatores característicos da obra de Schlee são a ausência, a transitoriedade, o não pertencimento, o nostálgico e o saudoso, características que aparecem em maior ou menor grau em “Empate” e integram o diálogo entre o discurso literário e os elementos culturais.

Como se trata de um escritor de fronteira, é certo afirmar que ele seja um agente que registra a identidade regional do lugar; também pode-se dizer que, pelo fato de seu público ser muito maior no lado oriental do que no brasileiro, é natural que suas publicações saiam primeiro no lado de lá. Mas para que se possa adotar tais afirmações, é necessário definir alguns conceitos que serão aqui empregados.

Num primeiro momento, é importante salientar que a análise de um texto literário sob um viés sociocultural precisa respeitar a natureza do objeto de estudo. Para atender esse propósito, a obra de Aldyr Garcia Schlee será analisada com base na reflexão de Antonio Candido presente no livro *Literatura e sociedade*:

[...] só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos

necessários do processo interpretativo. [...] o *externo* (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na construção da estrutura, tornando-se, portanto, interno.<sup>3</sup>

Além disso, é também de Candido a seguinte afirmação: “[...] a função histórica ou social de uma obra depende da sua estrutura literária. E que esta repousa sobre a organização formal de certas representações mentais, condicionadas pela sociedade em que a obra foi escrita.”<sup>4</sup> Desse modo, a leitura do texto ficcional deve levar em consideração as características de tessitura que admitam estabelecer sua aproximação à organização social, construindo limites físicos, levando em conta os étnicos e culturais (sem a eles se submeter), a exemplo da composição das personagens e das imagens que podem ser percebidas nessa construção simbólica. Sob essa observação é que se pretende apontar para a existência da instituição de uma cultura particular nas regiões de territórios em contato.

As relações que se pode observar entre a arte e a cultura são de ordem recíproca. Segundo a visão de Candido,

[...] podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-la historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.

Nesse caso, saímos dos aspectos periféricos da sociologia, ou da história sociologicamente orientada, para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. Quando isto se dá, ocorre o paradoxo assinalado inicialmente: o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a

---

<sup>3</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 6.

<sup>4</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 153.

estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.<sup>5</sup>

Portanto, a arte absorve as dinâmicas sociais como fatores constitutivos, sendo necessário que se observe também o externo. A reciprocidade se dá no momento em que se busca a realização de leitura crítica e se adota tal procedimento, que faz surgir os registros culturais na obra. Sendo assim, da mesma forma que o *externo* se torna *interno*, ocorre algo como um espelhamento, trazendo elementos dessa assimilação da dimensão social como fator da arte e tornando a obra um fator revelador dessa cultura.

Para viabilizar esse jogo, dois outros conceitos deverão integrar a análise, que são o de *identidade* e o de *imagologia*, visto que trata-se aqui do olhar do homem da fronteira sobre a própria cultura regional. Entretanto, quando este trabalho se referir às questões identitárias, fá-lo-á sob as afirmações de que, segundo a visão antropológica, a identidade trata-se de uma

[...] construção simbólica da diferença. Não a diferença como *desigualdade*, mas como *alteridade*, ou seja, contraposição entre coletivos, “nós” *versus* “outros”, considerando, de maneira complementar, a dimensão individual por meio de processos de pertencimento e/ou adesão/escolha (nacionalidade, classe social, “cor”, filiação religiosa, profissão, etc.).<sup>6</sup>

Aqui, a identidade é compreendida como a partilha de traços comuns. Conforme essa visão, pode-se compreender que pessoas que habitam um espaço geográfico determinado desenvolvem linguagem, gestual, pontos de vista e hábitos em geral que são capazes de as aproximar, da mesma forma que podem as diferenciar das que não pertencem à mesma localidade. Tal concepção relaciona-se, assim como a literatura e a sociedade vista por Candido, com o que diz Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, em sua *Introdução à imagologia*, quando afirma

<sup>5</sup> CANDIDO. *Literatura e sociedade*, p. 8.

<sup>6</sup> TORRES. A construção da identidade segundo a antropologia, p. 60.

que “[n]o estudo imagológico da literatura podem-se achar chaves para entender os desencontros no encontro de culturas”,<sup>7</sup> e que a imagologia é,

tradicionalmente, o nome dado a uma área de pesquisa, cujo objeto de estudo precípua são as imagens de países criadas e veiculadas pela literatura. Talvez também se pudesse dizer que a imagologia é o nome atribuído a um enfoque específico – as imagens de países – através do qual também é possível examinar a literatura.<sup>8</sup>

Embora a primeira visão se relacione à observância do comportamento humano, portanto, uma visão externa ao discurso literário, há uma aproximação à segunda, visto que, como será observado na sequência, ocorre um jogo recíproco entre o social e o literário. Logo, o antropológico e o social postam-se diante e, ao mesmo tempo, juntos às imagens do literário. Nesse caso, verifica-se uma relação reflexiva e de interdependência entre o espaço fronteiriço e sua formação cultural.

Esses dois conceitos necessitam de serem relacionados em movimento de ida e volta, assim como ocorre com os bens culturais da região fronteiriça e tal como postula a visão de Candido.

Outra definição importante a esta leitura do provisório, e que é cara à compreensão dessa construção simbólica, vem de Bella Jozef, em seu trabalho denominado “O lugar da América”, apresentado no X Encontro Regional da ABRALIC, em 2005, em que o autor baseia-se no conceito de Lefebvre de *lugar*, afirmando ser “um espaço construído mais que postulado”.<sup>9</sup> O lugar, segundo os dois teóricos, seria “uma porção de espaço significado que adquire sentido institucionalizado”.<sup>10</sup> Define-se que quando este trabalho trata de tal expressão, será através da apropriação do termo por Jozef e Lefebvre.

Com as bases teóricas apresentadas até aqui é que se pretende demonstrar como a literatura de fronteira se desenvolve no conto escolhido e de que forma a identidade cultural da região fronteiriça entre Brasil e Uruguai é revelada pela própria construção estética.

---

<sup>7</sup> SOUSA. *Do cá e do lá*: introdução à imagologia, p. 18.

<sup>8</sup> SOUSA. *Do cá e do lá*: introdução à imagologia, p. 21.

<sup>9</sup> JOZEF. O lugar da América, p. 119.

<sup>10</sup> JOZEF. O lugar da América, p. 119.

## **Fronteira: um espaço de intersecção – o fronteiriço e a identidade de fronteira**

A produção cultural e a construção identitária da fronteira, especialmente na divisa entre Brasil e Uruguai, por vezes confundem-se com a própria história das disputas por território. Durante diversos períodos, a linha movimentou-se para um lado e para o outro e, com isso, também a ocupação territorial ocorreu de maneira bem específica. Ora se pertencia ao lado Oriental, ora se era parte do lado brasileiro. A consequência desse processo histórico foi a composição singular do lugar, conservando traços comuns a ambas as nacionalidades e agregando outros específicos de cada uma delas, de maneira que há pluralidade no núcleo social.

É verdade que, nas mesclas de culturas, podem ser estabelecidos traços comuns de aproximação, mas a heterogeneidade é consideração crítica fundamental. Nossa cultura é compósita: entre os pedaços de cultura que compõem seu tecido híbrido há um núcleo “duro”, que não se reduz a uma síntese temperada pela cordialidade.<sup>11</sup>

Essa constituição cultural compósita a que se refere Benjamin Abdala Júnior é o que revelam as narrativas de Aldyr Garcia Schlee: um grupo social estabelecido num lugar que por muito tempo passou por trocas de pertencimento e que absorveu os costumes de cada período, tornando-se uma unidade que agrega seu “núcleo duro” ao dinamismo da diferença, onde se encontra um espaço de intersecção entre as culturas.

Por outro lado, não há como negar que os conflitos entre as nacionalidades ainda estejam presentes, até mesmo como fruto das disputas territoriais. Mas essa rivalidade não consegue apagar os traços culturais comuns, ainda que os mesmos não sejam reconhecidos pelos próprios habitantes do lugar. Jozef afirma que “identidade e diferença são processos inseparáveis.”<sup>12</sup> Portanto, não há como tratar da identidade cultural de uma região sem observar que ela se firma sobre o terreno moveção da diversidade.

---

<sup>11</sup> ABDALA JÚNIOR. Poder simbólico e comunitarismos: fluxos ibero-afro-americanos, p. 98.

<sup>12</sup> JOZEF. O lugar da América, p. 118.

Há, ainda, o olhar de quem está imerso nesse contexto, acerca de si mesmo e das nacionalidades. Mais ainda: as imagens geradas na retina e como elas revelam o que existe do *eu*, do *outro* e do *nós*.<sup>13</sup> Surge, então, o entendimento de que a obra de Schlee pode ser lida como uma lente capaz de capturar e criar imagens a partir das relações dialógicas a que remete.

Fatores econômicos também são produtores históricos desses imagotipos, pois a condição de sustentabilidade das comunidades de cada lado da linha divisória, vez por outra, depende das condições de acesso a bens e serviços do outro lado. Dessa forma, há a necessidade de se atravessar o limite geopolítico e buscar os objetos ofertados pelo país vizinho. Contudo,

[...] a fronteira cria picos de centralidade e chama a si certos tipos de práticas legais e ilegais (comércio, transportes), atrai pessoas que desejam beneficiar-se das vantagens presentes no local, na forma de um custo de vida menor, maiores oportunidades de trabalho, acesso a serviços como saúde, energia e telefonia. São lugares da contradição (ao mesmo tempo periféricos aos estados-nação e plenos de alternativas políticas e econômicas oferecidas pelo trânsito fronteiriço), assim como da diversidade (já que, além do estrutural contato experimentado cotidianamente entre dois grupos nacionais, o chamado da fronteira atinge os ouvidos de muitos outros grupos interessados na indecidibilidade característica da fronteira).<sup>14</sup>

Das vantagens apontadas por Dorfman, destaca-se a facilidade da prática do contrabando. Na bagagem dos *bagayeros*, que também podem ser chamados de *chibeiros* (contrabandistas de pequenos volumes), acabam passando, além do que é comercializado, também os bens culturais.<sup>15</sup> Os contrabandistas de um lado têm contato com os que trabalham do outro e dessa prática é impossível não haver alguma troca de valores simbólicos.

De outra forma, a indecidibilidade característica da fronteira a que se refere Dorfman, nada mais é do que o “núcleo duro” para Abdala,

---

<sup>13</sup> SOUSA. *Do cá e do lá*: introdução à imagologia.

<sup>14</sup> DORFMAN. A cultura do contrabando e a fronteira como um lugar de memória, p. 3.

<sup>15</sup> DORFMAN A cultura do contrabando e a fronteira como um lugar de memória.

portanto o que caracteriza a comunidade fronteiriça enquanto grupo, independentemente da vontade de pertencer e do reconhecimento dos próprios moradores. Esse é o ponto de identificação entre o “eu” dos que vivem no lugar e os “outros” que não fazem parte do grupo, conforme a visão antropológica a partir do que chamamos de “espaço de intersecção”. Como consequência, ocorre um alargamento das dimensões da linha divisória, que deixa de ser um traço estabelecido arbitrariamente e por vias políticas, para se tornar um espaço que compreende o imaginário coletivo.

No entanto, essa construção simbólica é dinâmica. Ora ocorre o distanciamento entre os entes, ora a aproximação é conveniente. Em determinados momentos se é brasileiro ou uruguaio, ao passo que em situações diferentes se é da fronteira ou não se é; entende-se melhor os que estão do lado oposto à linha divisória, de quem compreende-se a linguagem e se reconhecem as intenções, ao mesmo tempo em que não se fala o mesmo idioma; a eles une-se pelo imaginário e deles separa-se pela convenção.

Esse comportamento também ocorre nas torcidas de futebol. Um simpatizante de uma agremiação em específico pode ter rivalidades com os de outra de mesma nacionalidade; porém, em confrontos entre o selecionado do seu país e os de outros, surgem traços de identificação com os rivais locais em oposição aos adversários internacionais ocasionais. Assim, torcedores do Peñarol terão diferenças com os do Nacional; porém, em jogos da seleção uruguaia, os torcedores de ambos os times esquecerão temporariamente tais diferenças em favor da mesma equipe.

## **Futebol: uma questão de identidade**

“Brasil, Brasil, Brasil  
*As tuas cores são nosso sangue e a nossa raça*”<sup>16</sup>

O futebol não é apenas um esporte praticado dentro do campo de jogo. Também é um fato social importante, servindo de mote econômico, desde as transferências milionárias dos atletas, passando pelos anúncios que dividem espaço com as partidas, chegando também na

---

<sup>16</sup> Hino do Grêmio Esportivo Brasil, clube de futebol do Rio Grande do Sul, onde Richar teria tentado o início da carreira como futebolista. A entidade é reconhecida por ter grande apelo popular na região devido à origem humilde. Letra e música de José Costa.

comercialização dos produtos a eles relacionados. Historicamente, outra função que o esporte assume é o de firmação identitária para determinados grupos, conforme esclarece Pedro Brum Santos:

No Brasil, o futebol ingressou pelo litoral introduzido por marinheiros europeus na segunda metade dos oitocentos [...] O incremento do futebol ocorre na época da implantação da república, do incentivo à política imigratória no Sul e Sudeste e da modernização dos traçados e dos hábitos urbanos. O início do século XX, a propósito, trouxe consigo uma onda de renovação que atingiu as maiores cidades brasileiras. [...] de modo particular entre os anos de 1920 e 1930, sob a espontaneidade do amadorismo, o futebol ultrapassa o controle clubístico e elitista que marcara sua implantação e expande-se como manifestação popular.<sup>17</sup>

Em janeiro de 2009, durante a preparação para a disputa do campeonato gaúcho de futebol, o ônibus que conduzia a delegação de uma equipe capotou, levando três integrantes do grupo a óbito. O fato causou comoção em todo o Brasil e chamou a atenção do mundo inteiro, até mesmo de quem não se interessa pelo esporte. Entretanto, o fato só obteve notoriedade por ter ocorrido com um grupo com visibilidade social, demonstrando a importância daquela equipe para uma comunidade. O velório e o enterro das vítimas tornaram-se eventos públicos, numa demonstração de que havia identificação dos torcedores e simpatizantes da entidade desportiva com os entes perdidos. Tudo em consequência do sentimento de pertencer ao grupo de torcedores. Isso acaba por ser mais relevante considerando-se o fato de que o clube cujo ônibus capotou se chama Brasil, a mesma entidade desportiva que aparece em “Empate”, e um dos atletas que tiveram a vida interrompida era uruguaio, mesma nacionalidade de um dos protagonistas do conto.

Exatos nove meses após o acidente, os repórteres Nauro Júnior e Eduardo Cecconi publicam uma obra de cunho jornalístico denominada *A noite que não acabou* (2009), tratando dos fatos relevantes e das consequências do acidente. Nele consta um ponto importante quando se trata da relação entre o esporte coletivo jogado predominantemente

---

<sup>17</sup> SANTOS. Ficção e futebol: culturas em movimento, p. 148.

com os pés e a ideia de pertencimento. Nas palavras do próprio Schlee, no prefácio,

O futebol, antes de ser um esporte, é uma paixão. É uma oportunidade permanente para todos; e para tudo. Sonho dos que o praticam, realidade dos que o encaram como profissionais, ilusão dos que a ele se entregam emocionalmente, o futebol nasceu estrangeiro e esnobe, aristocrata e elitista, para se transformar hoje numa coisa tão nossa, tão brasileira, que é quase símbolo de salvação nacional.<sup>18</sup>

E conclui: “o futebol é a afirmação do povo”.<sup>19</sup> Com isso, Aldyr Schlee confirma a importância do esporte para os grupos sociais a que representa, pois pertencer a uma torcida implica em não pertencer a outra, buscando traços de identidade e distanciamento com os demais, da mesma forma que pertencer a determinada região sugere não pertencer a outra, numa sociedade em que um sujeito não pertencer a um grupo significa praticamente inexistir socialmente.

Além disso, o trecho extraído do prefácio também ressalta a aproximação entre pessoas que pertencem a grupos sociais diversos. Com isso, o indivíduo que tem sentimento de pertença a grupos de desprestígio social por questões econômicas ou profissionais consegue se firmar com pontos de aproximação ao de maior prestígio. Um médico será tão torcedor de um clube quanto um gari, o que gerará um sentimento de pertencimento deste, mesmo que transitório, a um grupo também formado por aquele.

Da mesma forma, a identificação entre os torcedores vai além da preferência clubística, absorvendo caracteres profundos, tanto comportamentais, como de origens étnicas. Com isso, é comum identificar torcedores de determinadas equipes como “negros”, “marginais” ou com termos que exponham algum tipo de relação à sexualidade, como forma de desprestígio social. O resultado é projeção dos preconceitos baseados em traços físicos já existentes na própria sociedade, que vêm à tona na forma dos conflitos pretensamente esportivos, ainda que a identificação

---

<sup>18</sup> SCHLEE. Prefácio, p. 11.

<sup>19</sup> SCHLEE. Prefácio, p. 12-13.

étnica entre os fãs das entidades não seja confirmada em termos reais e tais grupos sejam formados por pessoas de diversas origens.

No entanto, o futebol é um evento esportivo de confronto: numa partida, invariavelmente, há o encontro de dois grupos em disputa por um objetivo comum, em que o fato de um lado obter êxito significa a derrota do outro. Da mesma forma se organizam duas nações limítrofes, em que a rivalidade regional entre os envolvidos leva ao duplo desejo: não basta sair vitorioso, mas saber que o adversário é derrotado. Nessa visão, é comum que, mesmo que a sua equipe de preferência seja derrotada, desde que o rival sofra derrota maior, ainda haja satisfação no grupo. Caso o Peñarol seja derrotado no campeonato uruguaio, isso não será motivo de tristeza para os seus torcedores, ou esta será bastante amenizada, desde que o Nacional esteja em situação pior.

De outra forma, o histórico do esporte também apresenta importantes dados para a construção simbólica enquanto confronto identitário. Basta lembrar que “[d]urante a Idade Média, modalidade semelhante era disputada com bola de couro, cheia de farelo e de feno, tendo ganhado adeptos na Bretanha e Normandia. Tratavam-se de jogos que reproduziam enfrentamentos bárbaros.”<sup>20</sup>

Portanto, nos momentos em que o futebol representou esses conflitos, também deixou suas marcas e teve sua afirmação como confronto simbólico, em que vencer uma partida é visto como derrotar um inimigo e conquistar um título, conquistar os povos representados pelas agremiações.

### **“Empate”: a imagem, o olhar e a identidade entre o geométrico e o geográfico**

De “Empate”, primeiro há que se falar dos protagonistas: Richar é um jovem uruguaio, filho de um padeiro brasileiro e que deseja iniciar a carreira no esporte justamente na equipe brasileira chamada Brasil, a qual tem um histórico de vitória contra a própria seleção nacional uruguaia. Já Maria de Lourdes é uma brasileira que trabalha como atendente de uma padaria próxima ao estádio em que Richar pretende iniciar sua carreira.

---

<sup>20</sup> SANTOS. Ficção e futebol: culturas em movimento, p. 146.

A moça é “filha de brigadiano”<sup>21</sup> e sonha em entrar para a Brigada Militar (BM) (denominação da Polícia Militar do Rio Grande do Sul).

Nesse momento, apresenta-se claramente a característica em comum entre os protagonistas: o ofício da panificação. Mais: ambos têm, ao mesmo tempo, um contato pessoal com a profissão (um é filho de padeiro e a outra é atendente de padaria) e a pretensão do afastamento desta mesma situação (ele pretende jogar futebol, ela, entrar para a BM). Com isso, Schlee constrói um ponto de aproximação e de identificação do casal.

Por outro lado, a imagem que o uruguaio faz da brasileira, e vice-versa, é fundamentada em impressões físicas, revelando a imagem que as nacionalidades têm uma da outra, ao relacionarem-se mutuamente a personalidades de outras áreas da produção artística, como a música, o cinema e a telenovela.

[...] as outras eram duas gurizotas que sorriam para ele.

(essa tem cara de gabriela de dona flor de artista)

Richar viu aquela guria sorrindo ao lado da velha e da outra, e imaginou que elas tinham batido em casa errada, [...]

[...] abriu uma fresta da porta e apareceu todo atrapalhado um tipo alto, dentuço e cabeludo, quase n com cara de tudo, menos de jogador de futebol. (parece um cantor de rock até fala tudo engrolado)

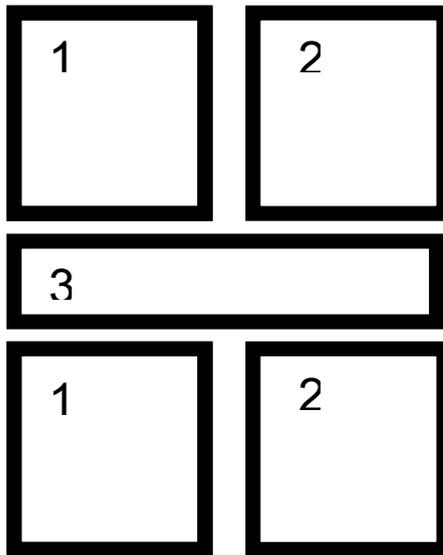
Maria de Lourdes viu o homem quase nu meio que se escondendo por trás da porta e achou uma graça enorme do jeito dele, da atrapalhão de quem não sabia o que fazer ou dizer.<sup>22</sup>

Quando Richar relaciona Maria de Lourdes à Gabriela e Dona Flor, está indicando que a jovem tem traços físicos semelhantes aos de Sônia Braga, atriz brasileira que protagonizara um filme e uma teledramaturgia das obras *Gabriela, cravo e canela* e *Dona Flor e seus dois maridos*, ambas de autoria de Jorge Amado. Ao mesmo tempo em que a menina define o uruguaio em traços físicos peculiares a cantores de *rock*.

<sup>21</sup> SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 74.

<sup>22</sup> SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 66.

No entanto, “Empate” tem uma forma específica de dialogar com a imagem. É a própria impressão do conto no papel que acaba por construir essa relação. A narrativa é organizada por meio do paralelismo dos pontos de vistas e é dividida graficamente em duas colunas, sendo cada uma delas construída pela percepção do narrador sobre a visão de cada um dos dois protagonistas. Cada uma dessas colunas forma um retângulo, um em simetria com o outro. Em outros momentos, quando há interação explícita entre os personagens, ocorre uma junção dessas colunas e é construído um só parágrafo com a perspectiva narrador, que fala tudo o que observa, ou com o diálogo entre Richar e Maria de Lourdes, formando um quadrilátero retangular único, conforme pode ser exemplificado a partir do gráfico a seguir.



Essa é a imagem formada pela narrativa. O quadro 1 representa o que é contado a partir da visão de Richar. Assim, tudo o que é vivido pelo jovem aspirante à atleta é disposto dessa forma e, além disso, mesmo o narrador sabendo o que está acontecendo com Maria de Lourdes, a história é contada somente pela maneira como o uruguaio vê. O mesmo acontece com a moça. No quadro 2, que representa o seu olhar, a história discorre sem que se saiba o que está havendo com o rapaz. Com isso, é possível, inclusive, ler independentemente cada lado, como se cada

um fosse um conto autônomo. Mas ainda há o quadro 3, tão importante quanto os demais. Ele contém os momentos de interação, tanto aqueles em que há diálogo, que ocorrem em discurso direto, quanto aqueles em que não há diálogo, mas continua ocorrendo interação:

– Ola!

– Olha, vim trazer o gelo... Dona Zefa disse que...

– Agora não e mais preciso, já botei gesso.

– Ah! É?

Não precisaram dizer mais nada. Mal deu para fechar a porta, foram para dentro já se agarrando, se abraçando, quase caindo porque ele não se sustentava direito em pé, ela se enrosqueando nele, subindo nele, ele erguendo-a no ar, levantando-lhe a saia, meio escorregando, meio se equilibrando, os dois colados na parede do corredorzinho, pisoteando as pedras de gelo espalhadas pelo chão, ela meio se abaixando como para pegar o gelo, eles se empurrando [...].<sup>23</sup>

Contudo, essa maneira de construir o texto narrativo aproxima a literatura de fronteira de Aldyr Schlee à geometria, pois, conforme já dito, há uma simetria entre os trechos representados pelos retângulos: a narrativa termina em 1 e 2 exatamente na mesma linha e os parágrafos que tratam dos protagonistas são em mesmo número, de 1 a 13, o que, aliás, é outra relação extratextual – nesse caso com a loteria esportiva brasileira – e que merece ser melhor demonstrada, a partir da epígrafe do conto: “(História de azar, com coluna um, coluna dois e coluna do meio, como num teste de prognósticos esportivos, como numa Loteca, com seus treze jogos do certo e do errado.)”<sup>24</sup>

Esse texto apresenta o indício da relação extratextual de “Empate” com um jogo de azar em que se tenta adivinhar o vencedor de cada partida de futebol, marcando-se a coluna relativa ao seu palpite a respeito de quem sairá vencedor. Caso se queira apostar que não haverá equipe vencedora, dever-se-á apostar na coluna do meio. Esse fenômeno acaba por ser representado dentro do conto, onde o número de cada parágrafo representa um jogo da loteria e o leitor faz às vezes de apostador, lendo e realizando seu prognóstico.

<sup>23</sup> SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 79-80.

<sup>24</sup> SCHLEE. *Contos de futebol*, p. 63.

Com isso, além da representação das personagens através das colunas da loteria esportiva, ou Loteca, como chama Schlee, essa construção tem por consequência representar a própria fronteira. De um lado, uma personagem uruguaia vista como uma coluna, de outro, a brasileira assumindo a existência da outra coluna e, no meio, o elemento de encontro, aproximação e interação entre eles, que é a fronteira.

Retomando, no entanto, o diálogo com a geometria, nessa perspectiva de análise esse fato também ocorre: o quadro 1 representa o uruguaio e o 2 é a representação da brasileira, enquanto que o 3 é uma espécie de ponto de encontro, uma região em que não há mais o uruguaio de um lado e a brasileira de outro, mas sim duas personagens com muito em comum dividindo o espaço. Aliás, cabe observar essa relação espacial e como isso dialoga com a cultura fronteiriça.

A epígrafe ainda revela a imagem construída a partir do olhar dos habitantes em relação ao lugar que os define. O fato de cada coluna narrar o ponto de vista de uma personagem, conforme visto anteriormente, e de que a narrativa torna-se única quando interagem, pode ser lido como a tradução dessa construção também no espaço fronteiriço. Lembra, nesse caso, o pertencimento transitório: há momentos em que a identidade nacional é importante, então Maria de Lourdes é brasileira e Richar é uruguaio, sendo posto cada um em sua coluna, e em outros a regionalidade fronteiriça tem maior relevância, estabelecendo o espaço comum, sem a separação. Assim, a nacionalidade e a regionalidade transitam e adquirem valor conforme a conveniência, tal como as situações que envolvem o casal da narrativa.

Essas relações extratextuais de “Empate” se constituem também como um diálogo com a fronteira, permeado pela mesma identidade regional. Com isso, conclui-se que a construção de “Empate”, a partir dos diálogos internos e externos, como com a geometria e a loteria, tem por finalidade o estabelecimento de uma estética de fronteira na formação dos imagotipos. Há, na obra, a representação de todo o movimento e todos os pontos de vista dos moradores das regiões de divisa, os encontros e os afastamentos, o trânsito e a existência de uma cultura que pertence aos dois lados ao mesmo tempo.

Ao se observar apenas o traçado que demarca os territórios de países limítrofes, como o caso do rio sob a ponte Mauá, que deixa Brasil e Uruguai em lados opostos, pode-se cometer o equívoco de imaginar que o limite seja apenas um fio que quem ultrapassar estará atravessando

simplesmente para o outro lado. Com isso, o espaço compreendido pela fronteira não passaria de algo fixo, concreto e que serve para apenas separar os dois territórios. Da mesma forma, o observador provavelmente estará dominado pelo senso comum se julgar que trata-se de um lugar de trânsito caracterizado pela existência dos viajantes que buscam turismo, seja cultural ou econômico, ou mesmo ao caracterizar a fronteira como ponto de passagem de quem vai de um território a outro.

Trata-se, portanto, da imagem criada pelo olhar de quem é externo à fronteira, que a define dessa forma e que a aponta como um “não lugar”, esvaziando o espaço fronteiriço do sentido que aponta Jozef. Tal imagem desconsidera a existência de população fixa à região, para a qual existe um sentido institucionalizado, com imagens próprias capazes de formatar o “nós” em contraposição aos “outros” que não integram o mesmo grupo. Quem detiver o olhar a partir destes aspectos estará desconsiderando todo o processo histórico de construção cultural de uma localidade. Isso equivale a alguém afirmar que todos os que procuram uma cidade turística o fazem apenas por lazer, desconsiderando, por exemplo, que os prestadores de serviços ao turista residem no espaço.

Ao atentar para uma obra ficcional, sendo esta também constituída por mecanismos de construção social externos, é imperativo que se tenha entendimento acerca das formas como ocorrem as tais construções. A existência de reciprocidade na relação entre o literário e o social em “Empate” evidencia um diálogo de mesma natureza entre a identidade regional do lugar fronteiriço e a composição interna do conto. Assim, Schlee consegue, aos poucos, desenvolver uma estética própria, com uma maneira particular de contar e, ao mesmo tempo, registrar a cultura daquela região de fronteira e contribuir para a sua formação.

Essa estética particular baseia-se, assim, nos processos de separar e unir entes que pertencem aos dois lados. Separam-se pelas nacionalidades, por exemplo, e unem-se pela proximidade identitária. De um lado, temos brasileiros, de outro, uruguaios, mas ambos têm sentimentos que os aproximam, convivem no mesmo espaço físico e psicológico, partilhando uma memória coletiva semelhante. Da mesma maneira, os aspectos formais também separam e aproximam. O narrador apresenta a visão separada das personagens em alguns momentos e, em outros, une-os. A memória coletiva, como constituinte histórico da identidade, constrói a lenda impressa pelo literário. A visão estética encontrada no conto aqui analisado, acaba por ser também uma forma

crítica de abordar o literário a partir do jogo de reciprocidade entre a literatura e a sociedade. Para tanto, há que se considerar que, na fronteira, ninguém permanece de um lado da linha: estão todos sempre sobre ela, bastando apenas, eventualmente, pôr o pé para o lado que melhor convir.

## Referências

ABDALA JÚNIOR, Benjamin. Poder simbólico e comunitarismos: fluxos ibero-afro-americanos. In: JOBIM, José Luís *et al.* (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p. 97-118.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

COSTA, José; JACÓ, Victor. Hino do Grêmio Esportivo Brasil. [c1956]. Disponível em: <<http://www.gebrasil.com.br/hino/>>. Acesso em: 18 fev. 2010.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 1 CD-ROM.

DORFMAN, Adriana. A cultura do contrabando e a fronteira como um lugar de memória. *Revista Digital Estudos Históricos*, n. 1, p. 1-10, 2009. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3010815>>. Acesso em: 15 mar. 2010.

JOZEF, Bella. O lugar da América. In: JOBIM, José Luís *et al.* (Org.). *Sentidos dos lugares*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2005. p. 117-131.

LOTECA – Como jogar. [s.d.]. Disponível em: <[http://www1.caixa.gov.br/loterias/loterias/loteca/como\\_jogar.asp](http://www1.caixa.gov.br/loterias/loterias/loteca/como_jogar.asp)>. Acesso em: 22 dez. 2008.

MASINA, Léa. Alcides Maya, Cyro Martins e Sérgio Faraco: tradição e representações do regional na literatura gaúcha de fronteiras. In: CHIAPPINI, Ligia; MARTINS, Maria Helena; PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.). *Pampa e cultura: de Fierro a Neto*. Porto Alegre: UFRGS, Instituto Estadual do Livro, 2004. p. 95-121.

SANTOS, Pedro Brum. Ficção e futebol: culturas em movimento. *Letras*, Santa Maria, UFSM/CAL, n. 18-19, p. 139-152, 1999.

SCHLEE, Aldyr Garcia. *Contos de futebol*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

SCHLEE, Aldyr Garcia. Prefácio. In: JÚNIOR, Nauro; CECCONI, Eduardo. *A noite que não acabou*. Pelotas: Livraria Mundial, 2009.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: FAPESP, 2004.

TORRES, Lilian de Lucca. A construção da identidade segundo a antropologia. *Leituras da História*, São Paulo, Escala, v. 20, p. 60-61, maio 2009.