

O mundo do futebol e a crônica esportiva¹

The world of football and the sports chronicle

Marcelino Rodrigues da Silva

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte / Brasil
Doutor em Estudos Literários, UFMG
lino-rodrigues@uol.com.br

RESUMO: Baseado nas teorias semióticas e em estudos sobre a crônica como gênero jornalístico e a história dos esportes no Brasil, este trabalho pretende discutir o papel da crônica esportiva no complexo fenômeno cultural que o futebol se tornou nesse país.

PALAVRAS-CHAVE: Futebol; Espetáculo; Discurso; Jornalismo; Literatura.

ABSTRACT: Based on semiotic theories and studies on the chronicle as a journalistic genre and the history of sports in Brazil, this work aims at discussing the role of the sports chronicle in the complex cultural phenomenon that football has become in this country.

KEYWORDS: Football; Spectacle; Discourse; Journalism; Literature.

¹ Este texto corresponde ao primeiro capítulo de minha dissertação de mestrado em Teoria da Literatura, intitulada *O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues*, defendida em 1997 no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG. Com as atividades do FULIA – Núcleo de Estudos sobre Futebol, Linguagem e Artes – e o aumento do interesse pelo esporte no campo das Letras, o texto tem sido utilizado por alguns alunos e professores, em atividades de ensino e pesquisa. Por isso, considerei que poderia ser interessante sua publicação, em sua forma original, a esta revista, sem efetuar nenhuma mudança relativa ao conteúdo. Foram realizadas apenas correções de linguagem e normatização, além de pequenas alterações visando adequar o texto ao formato de artigo.

JOGO, ESPETÁCULO E SIGNIFICAÇÃO

O jogo em si, sobretudo quando bom, deveria bastar. Mas, não basta. [...] É invencível o nosso movimento de recorrer ao rádio, mais tarde à televisão, ao vídeo, ou, já no dia seguinte, ao jornal, ao comentário escrito.

Octavio de Faria

A noção fundamental para que possamos compreender o futebol como um sistema de significação e os processos através dos quais se produzem os sentidos relacionados a ele no Brasil é a noção de jogo. Pois, como demonstra Johan Huizinga em seu livro *Homo Ludens*, o esporte se desenvolveu a partir dos antigos jogos rituais das culturas primitivas. E, a despeito das diferentes funções que assumiram em culturas e momentos históricos diversos (por exemplo, as funções educativas, socializadora, circense, de treinamento para a guerra etc), as práticas esportivas sempre conservaram os elementos fundamentais da estrutura formal do jogo: competição, limitação espaço-temporal, finalidade intrínseca, regras livremente aceitas etc.

É evidente que as formas básicas da competição esportiva se mantêm constantes através dos tempos. [...] como nas corridas a pé e de patins, de carros e de cavalos, no levantamento de peso, na natação, no mergulho, no tiro ao alvo etc. [...] todo aquele que não esquecer o princípio agonístico que as anima terá forçosamente considerá-las jogos no sentido pleno da palavra. [...] Aliás, há outras formas de competição que se tornaram “esportes” [...] como é o caso dos jogos de bola.²

Assim, é a noção de jogo que melhor define o funcionamento do futebol (e de outros esportes) como sistema, ou seja, como um conjunto de elementos que se articulam de maneira estruturada. Além disso, nas oportunidades em que tem sido objeto de análise da Antropologia, o jogo tem sido considerado, da mesma forma que o ritual, como uma atividade de natureza eminentemente simbólica.³ O próprio

² HUIZINGA. *Homo Ludens*, p. 218.

³ Podemos citar, por exemplo, a rápida referência feita por Levi-Strauss em *O pensamento selvagem*, na qual os jogos são considerados semelhantes aos rituais por seu caráter de representação, mas distintos deles pelo modo como resolvem o conflito representado: enquanto no ritual parte-se de uma assimetria para chegar a uma simetria, no jogo parte-se de uma simetria (a igualdade diante das regras) para chegar a uma assimetria entre vitoriosos e derrotados. LEVI-STRAUSS. *O pensamento selvagem*, p. 52-54.

Huizinga afirma que "o jogo é uma função significante" e que "todo jogo significa alguma coisa". Segundo esse autor, como nos primórdios de nossa cultura jogo e ritual se confundiam em um mesmo domínio cultural (o domínio do "jogo sagrado"), muitas das características de um se manifestariam também no outro. Entre essas características comuns estaria um certo caráter "representativo" ou "significante". De forma que, para Huizinga, se o ritual é a "representação de um acontecimento cósmico", o jogo é sempre "uma luta por alguma coisa ou a representação de alguma coisa", sendo que essas duas funções podem-se confundir, de modo que o jogo passe a "representar uma luta, ou, então, se torne a luta para melhor representação de alguma coisa".⁴

Segundo esse raciocínio, poderíamos estender ao futebol e aos demais esportes aquele simbolismo dos antigos jogos sagrados. Ao conservarem a estrutura formal do jogo, esses esportes seriam também a representação da luta do homem contra a morte (como nos jogos funerários), contra os elementos (como nos jogos agrários), contra as forças hostis (como nos jogos guerreiros), contra seus próprios limites etc.⁵ Enfim, a representação da luta do homem pela própria vida.

* * *

Mas a ideia de que um certo caráter semiótico seja inerente a qualquer jogo não encontrou muita repercussão nos estudos sobre a linguagem e a significação. É bastante frequente encontrar, especialmente na Linguística, a comparação entre a linguagem e o jogo, mas essa comparação quase sempre se limita a certas características formais comuns aos jogos e à organização estrutural do plano significante da linguagem. Quanto a um provável aspecto semântico inerente aos jogos, pouco se escreveu.

No *Curso de Linguística Geral*, Saussure se utiliza diversas vezes da comparação entre a linguagem verbal e o jogo de xadrez para demonstrar algumas de suas ideias sobre o sistema linguístico (por exemplo, o conceito de "valor

⁴ HUIZINGA. *Homo Ludens*, p. 3, 4, 16.

⁵ CHEVALIER; GHEERBRANT. *Dicionário de símbolos*, p. 518.

linguístico" e o par "sincronia/diacronia").⁶ Por estar com sua atenção voltada exclusivamente para a linguagem verbal, Saussure não se preocupa em responder se o jogo de xadrez é ou não um sistema de significação. Mas sua comparação entre ele e a linguagem verbal foi o mote para que, mais tarde, Hjelmslev e Jakobson fizessem algumas observações sobre esta questão.

No capítulo "Linguagem e não-linguagem" de seu *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, Hjelmslev estava interessado em delimitar o objeto de uma teoria da linguagem de caráter mais geral, que pudesse se estender a outros sistemas além da linguagem verbal. Partindo da distinção, nos planos da expressão e do conteúdo, de dois extratos - forma e substância -,⁷ Hjelmslev considera que o que caracteriza um determinado sistema como semiótico é a "não conformidade" entre a forma da expressão e a forma do conteúdo. Assim, sistemas como a álgebra pura e os jogos não deveriam ser considerados semióticos porque são sistemas em que a forma da expressão (por exemplo, no caso do xadrez, as diferenças plásticas convencionais entre as peças) estabelece uma relação unívoca com a forma do conteúdo (as entidades convencionais reconhecíveis através daquelas formas, que implicam numa denotação de valor e mobilidade própria a cada peça). São sistemas em que, para Hjelmslev, existiria total "conformidade" entre os dois planos, já que as substâncias, tanto da expressão quanto do conteúdo, não interessariam a uma teoria geral da linguagem. Os dois planos, por serem "conformes" um ao outro, poderiam, "por princípio de simplicidade", ser reduzidos

⁶ SAUSSURE. *Curso de Linguística Geral*, p. 31, 104, 128.

⁷ Barthes, em seu *Elementos de Semiologia*, faz uma breve descrição da distinção de Hjelmslev, que reproduzimos aqui, como subsídio para a nossa discussão: "O signo é, pois, composto de um significante e um significado. O plano dos significantes constitui o *plano da expressão* e o dos significados o *plano do conteúdo*. Hjelmslev introduziu uma distinção importante talvez para o estudo do signo semiológico [...]; cada plano comporta, de fato, para Hjelmslev, dois *strata*: a *forma* e a *substância*; [...] A *forma* é o que pode ser descrito exaustiva, simples e coerentemente [...] para a Linguística, sem recorrermos a nenhuma premissa extralinguística; a *substância* é o conjunto dos aspectos dos fenômenos linguísticos que não podem ser descritos sem recorrermos a premissas extralinguísticas. Como estes dois *strata* se reencontram no plano da expressão e no do conteúdo, teremos então: 1) uma substância da expressão: por exemplo, a substância fônica, articulatória, não-funcional, de que se ocupa a Fonética e não a Fonologia; 2) uma forma da expressão, constituída pelas regras paradigmáticas e sintáticas (observemos que uma mesma forma pode ter duas substâncias diferentes, uma fônica, outra gráfica); 3) uma substância do conteúdo: por exemplo, os aspectos emotivos, ideológicos ou simplesmente nocionais do significado, seu sentido "positivo"; 4) uma forma do conteúdo: a organização formal dos significados entre si, por ausência ou presença de uma marca semântica". BARTHES. *Elementos de Semiologia*, p. 43.

a um só, e assim os jogos não deveriam ser considerados sistemas semióticos porque seriam "monoplanares". Em cada um dos planos dos sistemas semióticos, no entanto, as regras sintáticas que governam as relações entre os elementos seriam muito semelhantes às regras de funcionamento dos jogos.⁸

A posição de Jakobson é semelhante à de Hjelmslev. Segundo Holenstein, em seu livro *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*, para o linguista russo as regras do jogo corresponderiam de maneira bastante razoável às regras sintáticas da língua. Mas o jogo se distinguiria da linguagem por ser "uma estrutura de uma só dimensão". Holenstein cita uma passagem dos *Selected writings* de Jakobson, em que, como comentário à comparação entre a linguagem verbal e o xadrez, se diz que "não só as regras do jogo, mas também as regras de substituição governam a estrutura linguística, uma vez que os seus constituintes são ligados por leis de implicação e incompatibilidade inalteráveis".⁹ Em outras palavras, Jakobson argumenta que, embora suas regras combinatórias de caráter sintagmático sejam comparáveis às regras dos jogos, a linguagem verbal possui regras semânticas e lógicas (de compatibilidade semântica entre os elementos) que determinam a variação paradigmática. Regras essas que os jogos não possuiriam.

Poderíamos dizer então que para Jakobson, assim como para Hjelmslev, o que distinguiria os jogos dos sistemas de significação como a linguagem verbal seria a ausência de "espessura" semântica. Os jogos se aproximariam dos sistemas de significação por suas características sintáticas e formais, mas não possuiriam, como eles, a contrapartida semântica, invocada por Hjelmslev através da estrutura biplanar e por Jakobson através da determinação semântica e lógica da variação paradigmática.

Umberto Eco, no *Tratado geral de Semiótica*, retoma o debate em torno desses "sistemas que se dizem puramente sintáticos e sem 'espessura' semântica aparente". Baseado nos conceitos de denotação e conotação, Eco se opõe à posição de Hjelmslev, que considerava os jogos como sistemas "monoplanares" e não semióticos. Para Eco, se uma determinada posição do jogo de xadrez (que corresponderia ao "plano da expressão") denota apenas a si mesma, ela conota "uma série de movimentos possíveis 'do lugar em que está'" (ou: "o destino

⁸ HJELMSLEV. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*, p. 117.

⁹ HOLENSTEIN. *Introdução ao pensamento de Roman Jakobson*, p. 173.

estratégico total do jogo 'daquele ponto em diante)'). Assim, através desses significados conotados, a forma do conteúdo se diferencia da forma da expressão, e os jogos tornam-se sistemas biplanares e semióticos, mesmo pelo critério de "não-conformidade" de Hjelmslev.¹⁰

O "plano do conteúdo", no entanto, continua sendo preenchido, na interpretação de Eco, por sentidos que dizem respeito unicamente ao universo referencial do jogo (como o "destino estratégico total" do jogo, por exemplo). Devemos lembrar que, entre as características formais do jogo descritas por Huizinga, está a limitação temporal e espacial, que lhe confere um total isolamento em relação à "vida comum", como se ele se passasse em um universo particular.¹¹ Poderíamos supor que essa característica corresponderia, no aspecto semiótico, a um campo semântico particular estabelecido pelo jogo. O discurso sobre o jogo (que, se considerarmos válida a hipótese de que os jogos são sistemas de significação, corresponderia ao "plano do conteúdo") estaria, então, preso a esse campo semântico particular, que é o universo referencial instaurado pelo jogo. Assim, a possibilidade de que um jogo como o futebol possa funcionar como um sistema de significação capaz de remeter a sentidos exteriores ao seu universo referencial (ou, nas palavras do antropólogo Roberto DaMatta, como uma "metáfora da própria vida")¹² continua sem uma explicação teórica convincente.

* * *

No livro *Mitologias*, de Roland Barthes, encontramos um texto que pode nos indicar uma solução para a questão. Nesse texto (cujo título é "O mundo do catch"), Barthes faz uma análise semiológica do catch, uma espécie de luta livre caricaturada, de caráter circense, realizada em "salas de segunda classe" e frequentada por uma plateia de origem popular. Para Barthes, "o catch não é um esporte, é um espetáculo". Nele "pouco importa ao público que o combate seja falseado ou não" e "o espectador não se interessa pelo progresso de um destino",

¹⁰ ECO. *Tratado geral de Semiótica*, p. 78.

¹¹ HUIZINGA. *Homo Ludens*, p. 12.

¹² DAMATTA. Futebol: ópio do povo ou drama de justiça social, p. 109.

mas "espera a imagem momentânea de certas paixões".¹³ Em outras palavras, o que interessa ao público do catch não é o jogo, não é a luta pela vitória, mas a representação de determinadas situações em que "certas paixões" (diríamos: sentimentos, valores, papéis sociais etc) são significadas. A caracterização dos lutadores e suas ações se completam para dar forma representativa a essas "paixões". Assim, as ações de um lutador, e mesmo a sua própria imagem, podem significar a justiça, a honra, a excelência, enquanto as de outro podem significar a traição, a vingança, a baixeza moral etc. Ou seja, as conotações dos signos do catch não se restringem mais ao universo referencial do jogo, mas atingem, por diversas fronteiras, um campo semântico mais amplo.

O texto de Barthes trata de um caso extremo, em que as características formais do jogo cederam espaço a características que são, como nos mostra o autor, mais próprias do teatro. Mas certos esportes, entre eles o futebol, são, ao mesmo tempo, jogo e espetáculo. E, mesmo no caso do catch, as características formais do jogo não são totalmente deixadas de lado. O movimento traiçoeiro do lutador que faz o papel de vilão só faz sentido porque é uma burla às regras do jogo, e o triunfo final do "justo" só funciona por atualizar a "vitória", o significante privilegiado do universo do jogo.

Embora Barthes não o formule dessa maneira, podemos dizer que o catch é a teatralização do jogo, já que, isolada no ringue e disciplinada por regras, a luta é também um jogo. A situação agonística, característica do jogo, serve de "enredo" ao catch. Através de procedimentos como a ênfase dos movimentos e o excesso na caracterização dos lutadores, o catch sublinha determinadas situações propiciadas pelo jogo, procurando extrair delas sua significação e seu efeito catártico sobre o público. Mas, para conseguir o máximo de efeito, ele acaba por deixar de lado duas características básicas do jogo: a igualdade inicial entre os antagonistas e a disputa pela vitória. Por isso o catch não é um jogo, e Barthes diz que ele não é um esporte. Ele é fingido, falseado, simulado.

Mas a situação agonística na qual o catch se baseia é absolutamente própria do jogo, e ele só é falseado em função de uma economia formal própria do seu caráter de espetáculo. Mesmo no texto de Barthes, que insiste no caráter de

¹³ BARTHES. *Mitologias*, p. 12.

espetáculo do catch e não enfatiza a presença das características formais do jogo, está presente a ideia de que o próprio jogo já possui um "simbolismo secreto", do qual o catch se apropria:

Diz-se que o judô contém uma parte secreta de simbolismo; mesmo na eficiência, trata-se de gestos contidos, precisos, mas curtos, desenhados corretamente, mas apenas traçados, sem volume. O catch, pelo contrário, propõe gestos excessivos, explorados até ao paroxismo da sua significação. No judô, o lutador mal aflora o chão, rebola sobre si mesmo, desvia-se, esquiva a derrota, ou, se esta for evidente, abandona imediatamente a luta; no catch, o lutador prolonga exageradamente a sua posição de derrota, caído, impondo ao público o espetáculo intolerável da sua impotência.¹⁴

Assim, o que o catch faz é apenas explorar um potencial simbólico que já existe no próprio jogo. A estrutura formal do jogo parece funcionar como um tecido de possibilidades de significação que os procedimentos teatrais do catch organizam, através de recursos como a ênfase e o excesso, com uma "limpidez total". Dessa forma, mesmo tratando de algo que a rigor não é um jogo, mas um simulacro do jogo, o texto de Barthes serve para nos mostrar que na estrutura formal do jogo está inserida uma série de elementos com algum potencial de significação. O principal deles seria o próprio princípio agonístico, que possibilita a construção de uma série de sentidos baseados na analogia com outras situações competitivas e na identificação entre o público e os jogadores. Mas poderíamos pensar também nas características particulares de cada jogo: os jogos com bola, que podem remeter a todos os significados mitologicamente associados à esfera e ao círculo; os jogos individuais, como a corrida dos cem metros rasos e a maratona, que remetem à luta do homem contra os seus próprios limites; os jogos alegóricos, como o xadrez, cujos elementos reproduzem determinadas relações sociais etc.

Enquanto praticado, no entanto, o jogo é uma atividade intransitiva. Os antagonistas visam única e exclusivamente fins internos ao seu universo particular, e toda a sua atenção está voltada para a disputa pela vitória. Nesse ponto, o jogo realiza uma série de situações que são potencialmente aptas a assumir um valor de representação, mas sua tendência para o isolamento parece

¹⁴ BARTHES. *Mitologias*, p. 12.

manter toda possibilidade de interpretação presa ao campo semântico particular instaurado por ele. Quando o jogo se transforma em espetáculo, ele se torna algo mais do que uma atividade intransitiva. Ele passa a ser algo que é para ser visto, ele se torna um "discurso" dirigido aos espectadores.¹⁵ Seus signos se oferecem à vista do público, solicitam a interpretação e a metalinguagem.

Se no catch as características formais do jogo se atrofiaram em função de sua condição de espetáculo, existem, como já dissemos, esportes que são, ao mesmo tempo e sem o comprometimento de nenhum dos dois aspectos, jogo e espetáculo. Nesses espetáculos esportivos, o potencial de significação do jogo vem à tona, e aqueles significados básicos, herdados dos antigos jogos rituais, são atualizados de forma contextualizada, são transformados em novos sentidos que se articulam com o contexto em que o jogo acontece e com o modo como ele é jogado. Assim, os grandes espetáculos esportivos, como o futebol, as lutas de boxe e os Jogos Olímpicos, têm sido frequentemente associados a uma grande variedade de sentidos, como as guerras, as identidades nacionais, as pretensas superioridades raciais, os impulsos animais do homem, valores como a fraternidade, a liberdade, a igualdade e a justiça etc. Para constatá-lo, basta lembrar alguns episódios clássicos da história recente do esporte: a criação dos Jogos Olímpicos Modernos, concebidos para serem a celebração da paz e da solidariedade entre as nações; o triunfo do negro norte-americano Jesse Owens nas Olimpíadas de Berlim, que foi interpretado como uma humilhação para o nazismo, que pretendia fazer daqueles jogos uma prova da superioridade da raça ariana; a trajetória do lutador de boxe Myke Tyson, considerado como um símbolo dos impulsos animais do homem e da violência dos guetos urbanos etc.

Concluimos então que, se o jogo já possui uma certa capacidade de significação, sua transformação em espetáculo oferece condições extremamente propícias para que essa capacidade se manifeste e seja explorada. Através dos meios de comunicação de massa, os espetáculos esportivos criam em torno de si uma enorme rede de discursos. Em todos esses discursos, o que se faz é atualizar os significantes do jogo através de interpretações verbais, é impor ao discurso do jogo uma metalinguagem, é produzir sentido a partir dele. Se no jogo enquanto

¹⁵ ECO. A falação esportiva, p. 220-226.

prática a tendência para o isolamento funciona como um balizamento das possibilidades interpretativas, no jogo transformado em espetáculo a proliferação de discursos funciona como uma força centrífuga, que faz com que esse potencial de significação do jogo se manifeste e seja explorado pela interposição incessante de novas interpretações. Através dessas interpretações, os significados originalmente inscritos na estrutura formal do jogo são recriados, transformados e multiplicados, fazendo com que os signos do jogo entrem em contato com um campo semântico mais amplo.

* * *

O caso do futebol no Brasil é um exemplo claro de um jogo que, pela interpretação exaustiva decorrente de sua transformação em um grande espetáculo esportivo, tornou-se um sistema de significação por meio do qual se produzem sentidos que extrapolam o seu universo referencial. Na estrutura formal do jogo de futebol podemos encontrar uma série de elementos que têm algum potencial de significação: o princípio agonístico e todas as possibilidades de analogia e identificação nele inscritas; a bola e o simbolismo mitologicamente associado a ela; o fato de que é jogado sobre a grama, símbolo da terra, e em campo aberto, ou seja, sob o sol;¹⁶ o fato de que é jogado com os pés que, contrapostos às mãos – símbolos do trabalho e da civilização –, podem assumir sentidos relacionados ao prazer e aos impulsos primitivos do homem etc.¹⁷ Mas, se esses elementos têm tal potencial para serem tomados como signos, isso só acontecerá a partir do momento em que esses sentidos forem de algum modo atualizados por novos significantes, no momento em que os elementos do universo futebolístico forem interpretados, recuperados através de alguma outra forma de discurso.

¹⁶ A partir das associações mitológicas entre a bola e o sol e entre o campo gramado e a terra, José Miguel Wisnik, em palestra realizada em Belo Horizonte no dia 16/06/1994, por ocasião do Seminário *No país do futebol*, afirmou que o futebol possui "um fundamento arcaico de natureza agropastoril, representando a luta do homem pela sobrevivência".

¹⁷ Anatol Rosenfeld sugere que no início do século XX o futebol, por ser jogado com os pés, adquiriu entre os negros e mulatos recém libertos da escravidão uma conotação de liberdade: "Ainda aderida uma mancha a qualquer trabalho manual. Dar pontapés numa bola era um ato de emancipação". ROSENFELD. *Negro, macumba e futebol*, p. 85.

Transformado em um espetáculo de grandes dimensões, o futebol foi exaustivamente interpretado no Brasil e, através do discurso sobre o jogo, ele se tornou sistema de significação extremamente dinâmico, por meio do qual se produzem sentidos ligados a outras esferas da vida do homem. Nesse processo, como já dissemos, a imprensa esportiva tem uma grande importância, pois a escrita pereniza o discurso, propiciando uma gradativa cristalização dos sentidos. E, dentre os discursos da imprensa esportiva, a crônica parece exercer um papel especialmente importante. Porque, ao mesmo tempo em que carrega consigo a autoridade da escrita, e mais do que isso, da escrita jornalística, com o seu compromisso de verdade e fidelidade aos fatos que noticia, ela possui também determinadas características que fazem dela um tipo de texto diferente dos outros textos da imprensa esportiva.

A CRÔNICA NO MUNDO DO FUTEBOL

Embora apareçam algumas poucas vezes reunidas em livros, é sobretudo nos periódicos jornalísticos que as crônicas de futebol encontram o seu lugar. É para eles que elas são produzidas e é neles que elas encontram a maioria de seus leitores, já que a circulação dos jornais e revistas, especializados ou não em esporte, é geralmente bem maior do que a dos livros. Mas a crônica (não apenas a crônica de futebol, mas toda aquela variedade de textos que normalmente se considera sob a rubrica "crônica") é, no jornal, uma espécie de ovelha negra, um texto peculiar, radicalmente diferente dos outros textos.

Como na maior parte das outras seções do jornal, o que ocupa maior espaço nas páginas de esporte (e também nas revistas e jornais especializados) são as matérias de cunho informativo. Nesses textos, que são marcados pelo ideal jornalístico de compromisso com a verdade e fidelidade aos fatos, encontramos uma linguagem que se pretende neutra, objetiva, imune às distorções provocadas pelo ponto de vista de quem escreve. Uma linguagem que encena, através da terceira pessoa gramatical e do tom impessoal, uma transparência do real, como se ele não fosse produto do próprio discurso. Como se fosse possível que os fatos se apresentassem, sem mediação, diante dos leitores.

Nas partes "sérias" do jornal (política, economia etc), encontramos também um outro tipo de texto, nos espaços dedicados à opinião, como os editoriais, os artigos de fundo e as colunas de especialistas. Aí, embora esteja presente a percepção de que se trata de um ponto de vista, de uma determinada interpretação dos fatos, o que predomina é a lógica argumentativa, ancorada por uma linguagem que, se admite a presença do sujeito enunciador, encena também a objetividade. Não a objetividade empírica da notícia, mas a objetividade do mundo visto através de uma moldura racional. Nas páginas de esporte esses textos encontram correspondência nas colunas, assinadas geralmente por nomes de peso da cena esportiva, dedicadas à opinião, ao comentário tático-técnico (dos times, das partidas, dos campeonatos), às análises da estrutura administrativa etc. Textos que são às vezes chamados de "crônica", embora sejam de natureza bem diferente daqueles de que falaremos mais adiante.

Em ambos os tipos de texto, a matéria informativa e o texto de opinião, o futebol é normalmente tratado de forma objetiva, puramente factual. De modo geral, o jornalismo esportivo vê o futebol unicamente como um esporte, e mesmo o evidente caráter de espetáculo é explorado apenas em seus aspectos objetivos: a estrutura administrativa e econômica, a vida e a carreira dos jogadores, técnicos e dirigentes, o comportamento das torcidas etc. Assim, a interpretação do futebol tende, nesses textos, a se restringir ao universo referencial do jogo e da estrutura objetiva do espetáculo.

A crônica, ao contrário, é, por excelência, o espaço onde a interpretação do futebol se vê livre para voos mais altos. Se nos outros espaços do jornal o tratamento dos acontecimentos esportivos é objetivo e factual, na crônica a relação entre o texto e o acontecimento esportivo (que, aliás, costuma dividir com ela o espaço de uma mesma página do jornal) é de um outro tipo. O gênero de textos de jornal conhecido como crônica, ao tomar como tema o futebol, trouxe consigo todo um conjunto de características que já faziam dele um ser de certa forma estranho à linguagem de seu veículo. E são essas características que lhe conferem um papel diferenciado na interpretação do futebol.

* * *

Os historiadores da crônica registram o seu aparecimento no Brasil em meados do século XIX, por influência do jornalismo francês, nos espaços dos jornais denominados folhetins. Os folhetins eram espaços dos jornais, primeiro o rodapé da página inicial e depois páginas e até mesmo cadernos inteiros, dedicados ao entretenimento. Nesses espaços, cabiam diversos tipos de textos: do comentário sobre o noticiário “sério” (político, econômico, policial) até as receitas de cozinha ou de beleza, passando pelo humor, pela crítica teatral, pela coluna social, pela crítica de moda, pelas narrativas de ficção etc. Nessas seções de variedades, que eram bastante frequentadas pelos nomes importantes do jornalismo e da literatura, surgiu o embrião do que conhecemos hoje como crônica. Desde os seus primeiros tempos, através de nomes como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis, a crônica veio desenvolvendo um conjunto de características próprias, que desembocou em uma sólida tradição cronística no jornalismo brasileiro. Uma tradição que inclui desde os já citados precursores até um João do Rio e um Lima Barreto, na virada para o século XX, e depois Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e muitos outros.

A crônica é geralmente definida como um gênero "híbrido" ou "fronteiriço", entre o jornalismo e a literatura, que dá um tratamento "literário" aos fatos que alimentam o noticiário dos jornais. Ela se caracteriza, portanto, por uma "referencialidade" temática, pois trata geralmente de acontecimentos que são ou foram notícia, ou então de pequenos episódios que foram vividos ou presenciados pelo autor. Qualquer assunto, por menos importância que tenha, pode servir-lhe como tema. A crônica pode, inclusive, enveredar pela ficção, mantendo, no entanto, a referencialidade ao inserir os acontecimentos fictícios em circunstâncias que realmente ocorreram. Mas são sempre assuntos menores, fatos corriqueiros do dia a dia, que não servem como tema para gêneros mais nobres. O princípio básico da crônica é, para Jorge de Sá, o "registro do circunstancial".¹⁸ Desse princípio se pode depreender o sentido do termo "crônica", que traz inscrito em si a ideia de tempo. A crônica é o "registro do tempo vivido", uma tentativa de fixar em palavras aquilo que se perde com o tempo, o circunstancial, a simples contingência.

¹⁸ SÁ. *A crônica*, p. 6.

A linguagem da crônica é a prosa livre, descompromissada, próxima da linguagem falada, encenando um "bate papo" com o leitor. Essa oralidade e esse coloquialismo da crônica são, no entanto, de certa forma simulados, elaborados com cuidado pelo artesão da palavra. A crônica assume, assim, uma dimensão estética, "literária", e, muitas vezes, um certo tom de lirismo. Ao invés da objetividade e da racionalidade, a crônica dá lugar ao subjetivismo, ao impressionismo, à reconstrução do real através do ponto de vista deformante do sujeito-autor. Registra-se ainda, como característica da crônica, uma grande variedade e flexibilidade formal. Sob a rubrica "crônica" cabem tanto a narração, que pode tender para a densidade do conto ou para a dissipação do caso contado em tom de "conversa de botequim", quanto o comentário, sério ou satírico, a descrição de tipos curiosos, a prosa-lírica etc. Mesmo a prosa, característica de quase toda a crônica, é uma regra que encontra exceção, por exemplo, nos poemas cronísticos de Olegário Mariano.

É importante assinalar que muitas dessas características da crônica são determinadas por seu veículo, o jornal. O próprio tamanho do texto (limitado pela diagramação do jornal), o curto espaço de tempo que o autor tem para escrever (que impossibilita o trabalho mais minucioso com a linguagem), a referencialidade temática e a simplicidade da linguagem são algumas das imposições feitas à crônica pelas necessidades e características do jornalismo. De forma que, mais do que impor limites à crônica, a inserção jornalística desses textos é que os define, que faz com que eles existam e sejam como são.¹⁹

* * *

No início do século XX, quando o futebol dava os seus primeiros passos por aqui, a crônica já estava bem estabelecida na imprensa brasileira, especialmente no Rio de Janeiro, que viveu nessa época um significativo crescimento da atividade jornalística.²⁰ Como as páginas de entretenimento haviam sofrido, com o tempo,

¹⁹ Sobre a crônica, suas características e sua história, consultamos: ARRIGUCCI JR. Fragmentos sobre a crônica; SÁ. *A crônica*; CANDIDO et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*.

²⁰ É bastante significativa a coincidência cronológica entre o desenvolvimento da crônica e do

uma certa especialização, com a rotinização de alguns conteúdos ocupando espaços mais ou menos fixos (as seções de moda, crítica teatral e literária, o colunismo social etc), haviam também as seções dedicadas aos esportes. Antes do futebol, frequentavam as páginas dos jornais o turfe, o remo, a pelota basca, o ciclismo, a patinação, tanto em textos meramente informativos quanto em textos cronísticos, que comentavam os costumes da sociedade. Quando, na virada do século, o futebol surge, aparentando ser apenas mais uma moda esportiva dos jovens das classes abastadas, ele é um assunto bastante próprio para ser tratado pela crônica. Assim, o surgimento da crônica de futebol em nossos jornais coincide com a própria implantação desse esporte no Brasil. E, à medida em que o futebol foi se popularizando e ganhando adeptos (praticantes e espectadores), a crônica de futebol também foi ganhando importância e espaço dentro do jornal.²¹

Tendo surgido, portanto, no início do século, e tomado impulso com a progressiva popularização do futebol, a crônica futebolística desenvolveu uma verdadeira tradição dentro do jornalismo esportivo brasileiro. Se, como afirma Antonio Candido, a crônica "sob vários aspectos é um gênero brasileiro",²² podemos dizer que a crônica de futebol é um gênero tipicamente nosso. Mário Filho, na "Nota ao leitor" da primeira edição de seu livro *O negro no futebol brasileiro*, aponta a década de 1910 como o momento em que surgem os primeiros cronistas especializados no futebol: "Somente depois de 10 é que o futebol, transformado em assunto jornalístico, permitiu que apaixonados do chamado esporte bretão, cada um com seu clube, escrevessem crônicas, às vezes assinadas com iniciais".²³

Nas décadas de 1920 e 1930, que marcam a consolidação do futebol como fenômeno de massa (processo que culminou com a profissionalização dos atletas, em meados da década de 1930), e na década de 1940, quando se acentuam as transformações e o crescimento da nossa imprensa esportiva,²⁴ a crônica se

esporte no Brasil. Os dois, de alguma forma, refletem o aburguesamento da vida da sociedade urbana brasileira do final do século XIX e início do século XX, pela importação de práticas culturais europeias.

²¹ PEDROSA. A crônica esportiva e o cronista de futebol, p. 5-11.

²² CANDIDO. A vida ao rés-do-chão, p. 15.

²³ RODRIGUES FILHO. *O negro no futebol brasileiro*, s. p.

²⁴ Embora não seja pretensão deste trabalho realizar um levantamento minucioso da história

estabeleceu e se firmou como um espaço dedicado à liberdade no tratamento dos acontecimentos esportivos. É, no entanto, no período que vai da década de 1950 à década de 1970 que encontramos a maior parte da produção dos mais celebrados de nossos cronistas de futebol. Como exemplos, poderíamos citar Mário Filho (cuja produção se estende até meados da década de 1960), Armando Nogueira, João Saldanha, Stanislaw Ponte Preta e Nelson Rodrigues.

Na variedade de textos que compõem essa tradição da crônica futebolística brasileira podemos constatar a presença de praticamente todas aquelas características que definem o gênero cronístico. Do ponto de vista temático, grande parte da flexibilidade atribuída à crônica é limitada pela própria especialização no futebol. Trata-se sempre do futebol, senão do próprio jogo, pelo menos da vida de seus personagens (jogadores, torcedores, técnicos, diretores etc) e de suas instituições (clubes, campeonatos, federações etc). Mas, dentro do universo futebolístico, a liberdade na escolha dos temas é total, podendo servir para assunto da crônica desde uma pelada num campo de várzea em 1920 quanto a comoção das massas pela conquista do tricampeonato mundial. No entanto, permanece a referencialidade, pois se fala sempre de algo que aconteceu, ou pelo menos que poderia ter acontecido em determinadas circunstâncias da vida futebolística real. E, se a crônica tende a escolher como tema assuntos sem importância, sem apelo literário, o futebol é um tema bem adequado para ela, pois, como jogo e espetáculo, ele está desligado das esferas "sérias" da vida. A leveza e liberdade da linguagem, o

da crônica de futebol no Brasil, não poderíamos deixar de registrar a importância que teve, na formação de uma linhagem da crônica dedicada ao futebol, no crescimento da imprensa esportiva e na própria popularização do futebol no país, o trabalho do jornalista Mário Filho. Repórter, redator, cronista, diretor e proprietário de jornais, além de promotor de eventos esportivos, Mário Filho é, sem dúvida, o maior nome da imprensa brasileira ligada ao futebol. Para muitos, ele é o verdadeiro criador da imprensa e da crônica esportiva brasileira. Na direção das páginas de esporte de *A Manhã* (1927), *A Crítica* (1928 e 1929) e *O Globo* (1931 a 1942), e como proprietário de *O Mundo Esportivo* (1931 e 1932) e do *Jornal dos Sports* (1936 a 1966), Mário Filho revolucionou a imprensa esportiva brasileira, ampliando enormemente seus espaços, colocando os jogadores no centro da cena, publicando entrevistas, biografias e fotos dos atletas em ação, ao invés de poses em terno e gravata etc. Em seus textos, Mário Filho forjou a linguagem da crônica de futebol e abalou os costumes linguísticos de toda a imprensa esportiva. Os clubes passaram a ser chamados por seus nomes populares, o jargão futebolístico, até então falado em inglês, foi abrasileirado e o futebol ganhou um tratamento lírico, dramático e humorístico que até então era inédito. Além do trabalho em jornais, Mário Filho publicou vários livros, entre eles o clássico *O negro no futebol brasileiro*, considerado uma das obras mais importantes da literatura futebolística brasileira. CASTRO. *O anjo pornográfico*.

coloquialismo, o tratamento estético e às vezes lírico dos acontecimentos, assim como a variedade e flexibilidade formal também estão presentes no universo da crônica de futebol. Para ficar apenas nos autores que já citamos, poderíamos lembrar, como exemplos da presença dessas características: a prosa lírica de Armando Nogueira, que tenta recriar, através da palavra, a emoção estética do espectador de futebol; o relato de viagem de Stanislaw Ponte Preta, às vezes heroico, às vezes satírico; os episódios pitorescos, em tom de "conversa de botequim", de João Saldanha; o fluxo da memória de Mário Filho, reconstituindo as primeiras décadas da história do futebol brasileiro em tom lírico, dramático ou humorístico, mas sempre numa linguagem simples, leve, que convida à leitura; a verve polêmica e inflamada de Nelson Rodrigues etc.

* * *

Do nosso ponto de vista, interessado em estabelecer a especificidade do discurso da crônica no processo de significação que se dá no universo futebolístico, um certo aspecto do gênero cronístico se torna especialmente relevante: a relação ambígua estabelecida entre a crônica e os fatos que lhe servem de referência. Se, por imposição de seu veículo, a crônica toma como tema fatos que são ou foram notícia, ela tende a escapar da pura objetividade no tratamento desses fatos. Essa característica da crônica foi diversas vezes registrada por nossa crítica literária. Telê Ancona Lopez, por exemplo, em seu texto "A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam", reconhece na crônica um caráter de negação da "obrigação puramente jornalística de revelar objetividade". Para a autora, a crônica funcionaria como uma "brecha amena, sensível, de tom pessoal, individual", "no meio do noticiário sério e pesado que marca o mundo de hoje".²⁵ E Davi Arrigucci Jr., no ensaio "Fragmentos sobre a crônica", afirma que, "como parte de um veículo como o jornal, ela parece destinada à pura contingência, mas acaba travando com esta um arriscado duelo, de que às vezes, por mérito literário intrínseco, sai vitoriosa". Esse duelo é a tentativa de, através da linguagem, extrair o fato de sua moldura meramente contingencial e transformá-lo em "uma forma de

²⁵ LOPEZ. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam, p. 167, 169.

conhecimento de meandros sutis de nossa realidade e de nossa história".²⁶

Assim, ao se aproximar dos fatos corriqueiros desvencilhada da obrigação jornalística de informar e investida de todas as liberdades "literárias", a crônica tende a ser, mais do que a simples narração desses fatos, a sua interpretação, os fatos transformados pelo olhar do cronista. Um olhar que procura retirar os fatos de sua moldura meramente contingencial e enquadrá-los numa moldura de sentido. Essa ideia está presente em diversos comentários críticos sobre o trabalho de cronistas como Machado de Assis, Rubem Braga, Mário de Andrade etc. Poderíamos citar, por exemplo, um trecho de Jorge de Sá, em seu livro *A crônica*, em que, a propósito de Rubem Braga, o autor afirma que "o escritor não perde de vista que a sua situação particular só conta para o leitor na medida em que funciona como metáfora de situações universais";²⁷ ou o comentário de Sonia Brayner sobre a crônica de Machado de Assis, em que se diz que "Machado recolhe as notícias e [...] dá-lhes um enquadramento de significação" e que "o narrador [...] procura sobrepor o enunciado literário ao dado empírico, 'desqualificando' a transparência do simples factual", numa luta "para dominar o puro factual da notícia".²⁸ Ainda sobre a crônica de Machado de Assis, Davi Arrigucci Jr. afirma que "os pequenos fatos [...] adquirem uma ressonância alegórica que os resgata até certo ponto da pura contingência, transformando-os em índices de um processo mais amplo, como se fossem meios de se tatear sobre a verdade histórica".²⁹

O mesmo movimento acontece nos melhores momentos da crônica futebolística. Negando a objetividade e a factualidade do jornalismo esportivo, ela se vale de sua liberdade "literária", que lhe permite a exploração estética da linguagem e o tratamento subjetivo dos temas, e se transforma no lugar em que é possível uma interpretação mais produtiva do jogo de futebol. Assim como a crônica é, para Telê Ancona Lopez, a "brecha amena" do jornal, a crônica futebolística é a "brecha" pela qual a interpretação do futebol pode abandonar o universo referencial do jogo e da estrutura objetiva do espetáculo. A crônica futebolística retira o futebol da moldura objetiva da notícia, que só vê seus

²⁶ ARRIGUCCI JR. Fragmentos sobre a crônica, p. 53.

²⁷ SÁ. *A crônica*, p. 14.

²⁸ BRAYNER. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas, p. 413.

²⁹ ARRIGUCCI JR. Fragmentos sobre a crônica, p. 60.

aspectos estritamente esportivos, para dar-lhe um "enquadramento de significação". Assim, a seu modo, ela trava também o seu "duelo" com a circunstancialidade e o factual do jornalismo. Através dela o futebol deixa de ser apenas um esporte e adquire uma dimensão de representação, uma "ressonância alegórica", tornando-se uma "metáfora de situações universais".

Por isso dissemos que a crônica desempenha um papel diferenciado no processo de produção de sentidos a partir do futebol. A crônica é o lugar em que a interpretação do jogo pode abandonar o seu universo referencial, e é por meio dela, mais do que de outros discursos, que o jogo adquire aquela "espessura semântica" de que falamos anteriormente. Milton Pedrosa, na orelha da coletânea de crônicas de futebol intitulada *O olho na bola*, por ele organizada, descreve da seguinte forma o trabalho do cronista de futebol:

Às vezes, uma frase condensa a sabedoria adquirida em centenas de partidas, resume o conhecimento de mil gramados e de mil craques. Para escrevê-la, foi preciso ter visto Kuntz, Marcos de Mendonça ou Castilho pegar uma bola, foi preciso ter-se extasiado diante um Domingos da Guia ou um Nilton Santos, haver testemunhado um dos 1.329 gols de Friedenreich, ter visto Garrincha driblar, uma bicicleta do Diamante Negro, ter compreendido a ânsia de perfeição de um Heleno de Freitas... Foi preciso ver um perna de pau numa pelada ou Pelé na linha de seleção. Foi necessário ouvir o silvo do apito na boca de Armando Marques, ter presenciado a torcida ululante de um time popular ou ouvido o choro do torcedor ferido de morte. Foi preciso ter visto mil feitos, festejado mil vitórias, sofrido mil derrotas. Foi preciso ter-se tornado no homem que olha a bola com o fascínio do menino que espia o pássaro encantado. Foi preciso aprender a amar o jogo e a sentir o gol [...] dando-lhe [ao leitor] ciência do que testemunhou, do que sentiu, do que sofreu, do que o emocionou e o alegrou – enquanto tinha o olho na bola.³⁰

Como o sacerdote para o ritual, o cronista de futebol é, para o jogo-espetáculo, o intérprete privilegiado, iniciado em seus segredos, capaz de compreender o seu lado "misterioso" e "patético" e de desvendar os seus sentidos.

³⁰ PEDROSA. *O olho na bola*.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI JR., David. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.
- BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia**. Trad. Izidoro Blikstein. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 9.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.
- BRAYNER, Sonia. Machado de Assis: um cronista de quatro décadas. In: CANDIDO, Antonio et al.. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992, p. 407-417.
- CANDIDO, Antonio et al.. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio et al.. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992, p. 13-22.
- CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e outros. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- DAMATTA, Roberto. Futebol: ópio do povo ou drama de justiça social. In: _____. **Explorações: ensaios de sociologia interpretativa**. Rio de Janeiro: Rocco, 1986, p. 101-120.
- ECO, Umberto. **Tratado geral de Semiótica**. Trad. Antônio de Pádua Danesi e Gilson César Cardoso. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- ECO, Umberto. A falação esportiva. In: ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade cotidiana**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 220-226.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. Trad. J. Teixeira Coelho Netto. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- HOLENSTEIN, Elmar. **Introdução ao pensamento de Roman Jakobson**. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Trad. Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1970.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et al.. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp, 1992, p. 165-188.

PEDROSA, Milton. A crônica esportiva e o cronista de futebol. In: PEDROSA, Milton (Org.). **O olho na bola**. Rio de Janeiro: Gol, 1968, p. 5-11.

RODRIGUES FILHO, Mário Leite. **O negro no futebol brasileiro**. 3.ed. Petrópolis: Fumo, 1994.

ROSENFELD, Anatol. **Negro, macumba e futebol**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 4.ed. São Paulo: Ática, 1992.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad. Antônio Chelini e outros. 26.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

* * *

Recebido para publicação em: 29 mar. 2018.

Aprovado em: 12 abr. 2018.