

A mestiçagem nas imagens de Leônidas da Silva nas Copas do Mundo de 1938 e 1998: diálogos entre Brasil e França

Miscegenation in the Images of Leônidas da Silva in the 1938 and 1998 World Cups: Dialogues between Brazil and France

Diana Mendes Machado da Silva

UNIFESP, Cidade/xx, Brasil
Doutora em História Social, USP
dmendesmachadodasilva@yahoo.com.br

RESUMO: A Copa do Mundo é um momento de ativação e de circulação de representações nacionais, sendo a visualidade uma parte fundamental desse universo. Em 1938, Leônidas da Silva foi o brasileiro de maior destaque do torneio pelo excelente desempenho e pelo carisma. Sua imagem circulou dentro e fora do país por meio de fotografias publicadas em inúmeros periódicos propagando a ideia de mestiçagem brasileira, cara à identidade nacional e também ao imaginário internacional em meio à onda nazifascista. Essas fotografias foram tão significativas que não cessaram de ser apropriadas e atualizadas, em momentos como na Copa de 1998 revelando as bases de um diálogo tecido entre Brasil e França.

PALAVRAS-CHAVES: Copa do Mundo de Futebol, Mestiçagem, Leônidas da Silva, Modernismo, Brasilidade.

ABSTRACT: The World Cup is a moment of activation and circulation of national representations, with visuality being a fundamental part of this universe. At the 1938 World Cup, Leônidas da Silva was the most outstanding Brazilian player in the tournament, both due to his excellent performance and his charisma. His image circulated in Brazil and abroad through numerous periodicals, also carrying collective meanings. In fact, the player's images were useful in propagating the idea of Brazilian miscegenation, dear to national identity and also to the international imagination in face of the nazi-fascist wave. They were so meaningful that they kept on being appropriated and updated, even sixty years later, on the occasion of the 1998 World Cup and will be analyzed here from the point of view of a dialogue between Brazil and France.

KEYWORDS: World Cup; Modernism; Miscegenation; Brazilianity; Leônidas da Silva.

INTRODUÇÃO

A Copa do Mundo é um momento de ativação e de circulação de representações nacionais, sendo a visualidade uma parte fundamental desse universo. Como algumas imagens são capazes de condensar e de promover identidades, se tornam frequentes e se repetem a cada edição desse torneio. É o que se pode notar nas duas Copas do Mundo realizadas na França, em 1938 e em 1998, nas quais o Brasil manteve um diálogo especial com o país sede.

Em 1938, Leônidas da Silva foi o brasileiro de maior destaque do torneio, sagrando-se o artilheiro e tendo sido considerado o melhor jogador. Negro e oriundo do subúrbio carioca, Leônidas impressionou pelo excelente desempenho e pelo carisma. Apelidado de *Diamante Negro*, sua imagem passou a circular a partir de dezenas de fotografias dentro e fora do país. Em pouco tempo, elas passaram das páginas dos periódicos esportivos para as das revistas de variedades, figurando, ainda, na publicidade de produtos como chocolates ou automóveis. Ao final dos anos 1930, o craque tornava-se a primeira celebridade negra do futebol brasileiro.

O desempenho esportivo e carisma pessoal de Leônidas explicam boa parte da repercussão de suas imagens, mas elas também carregavam significações mais coletivas. E para compreender essa questão, basta lembrar que o período em que o jogador foi destaque era profícuo em representações nacionais. As mais fortes dentre elas eram baseadas na positivação da mestiçagem, isto é, na valorização da ideia da “mistura” entre as “raças” indígena, europeia e africana que teriam formado o Brasil.

Iniciadas com a Semana de Arte Moderna, em 1922, tais representações seguiram sendo configuradas com vigor durante o Estado Novo, tornando-se parte importante do projeto político de Getúlio Vargas. Mantinham, ainda, forte diálogo com temas internacionais candentes vinculados à ascensão do nazifacismo e à eclosão da Segunda Guerra Mundial.

Os produtos daquela elaboração foram tão significativos que não cessaram de ser recuperados e atualizados. Reapareceram sessenta anos depois por ocasião da Copa do Mundo de 1998. Uma vez mais, as imagens de Leônidas da Silva foram mobilizadas como signos de brasilidade. E é por meio dessas imagens que se pode compreender alguns dos diálogos realizados entre Brasil e França.

“FUTEBOL-FANTASIA INVADIU A EUROPA HÁ 60 ANOS”



Fig. 1 - “Futebol-fantasia invadiu a Europa há 60 anos”. Por ocasião da Copa de 1998, *O Estado de São Paulo* mobiliza fotografia da chegada da seleção brasileira à França para disputar a Copa de 1938. Fonte: *O Estado de São Paulo*, 21-05-1998, p. 40. Arquivo pessoal Albertina dos Santos.

Iniciando a cobertura da Copa do Mundo de Futebol de 1998, o jornal *O Estado de São Paulo* publica, em 21 de maio, uma fotografia com a legenda “No desembarque na França, onde o Brasil disputaria a Copa de 38, Leônidas da Silva faz ‘embaixadas’ na Gare Saint-Lazaire, em Paris”. Sem fornecer a fonte da imagem, o jornal se limitou a publicar “reprodução” em seu canto direito¹. Nas primeiras linhas do texto que acompanha a fotografia, o jornalista Reali Jr. reproduz o seguinte trecho do semanário francês *Les miroir des sports* que, segundo ele, comentava a chegada dos brasileiros a Paris: “a maioria dos brasileiros tem pele escura, resultado da

¹ A página completa do jornal paulista é parte do arquivo de Leônidas da Silva, hoje sob os cuidados de Albertina Pereira dos Santos, sua terceira esposa. Na parte superior da fotografia, uma anotação à caneta informa a data e o nome do periódico a que pertence a matéria. Como fora diagnosticado com o Mal de Alzheimer em 1993, Leônidas se encontrava em uma casa de repouso na ocasião da Copa de 1998, de modo que a anotação foi realizada por outra pessoa, provavelmente Dona Albertina. Esses são apenas alguns dos aspectos que permitem afirmar o poder que certas imagens fotográficas possuem. Atravessam décadas para reiterar configurações visuais e discursivas partilhadas por países com histórias profundamente diferentes como são o Brasil e a França. Pela mesma razão, acabam se tornando importantes a ponto de serem retiradas da circulação de produtos efêmeros para ser incorporadas a arquivos pessoais de modo a fazer lembrar de pessoas e situações associadas àquelas configurações.

mistura de sangue negro... não exija deles as qualidades que se pode esperar dos indivíduos que vivem em uma sociedade”.

Para analisar a matéria publicada em 1998, é interessante assinalar que não foram encontradas informações sobre a imagem nos periódicos franceses mais populares dos anos 1930: *L'Auto*, *Le miroir des sports* e *Match*.² Já quanto aos excertos que dão início ao seu texto, Reali Jr. optou por utilizar aqueles publicados na revista semanal *Le miroir des sports*. No entanto, o pequeno artigo anônimo havia sido publicado na revista francesa no dia 21 de junho de 1938, dois dias depois de finalizada a Copa do Mundo. Tratava-se, em verdade, de um artigo de um “enviado especial” que comentava o encerramento da participação no Brasil no torneio e não o impacto de sua chegada. E dele, Reali Jr. utilizou apenas a primeira e a última frases do segundo parágrafo de um texto que possuía quatro, no total.

O desembarque da equipe à Gare Saint-Lazaire havia acontecido no mês anterior, em 16 de maio e, entre os periódicos esportivos acima mencionados, foi acompanhado apenas por *L'Auto*, que reportou a recepção aos jogadores da seguinte maneira:

Eles chegaram! Nós os vimos, nós falamos com eles [...], nós fizemos com eles a viagem de Cherbourg a Paris. Viva os brasileiros! Eles chegam cheios de confiança, cheios de entusiasmo, com a certeza de dar ao público francês uma imagem fiel do valor do futebol brasileiro. [...] Na estação Saint-Lazaire, onde chegamos às 15h30, a delegação foi acolhida por mais de 200 pessoas. Toda a embaixada e o consulado do Brasil estavam na plataforma. O Sr. Souza Dantas, embaixador, pronunciou as palavras de boas-vindas [...], o Sr. Rimet, presidente da Fifa, [...] acolhe os brasileiros e os leva à Rua de Londres, onde um champanhe lhes é ofertado. [...] O Sr. Rimet diz aos brasileiros toda a alegria que os desportistas franceses têm em lhes acolher e lhes desejar a campanha mais brilhante: chegar à final da Copa.³

Ora, o tom é bastante diverso do artigo anônimo que avaliava a participação da equipe brasileira no torneio. A escolha realizada pelo *Estado de São Paulo*, 60 anos depois, é, pois, reveladora. Mais do que oferecer a seus leitores um olhar da imprensa francesa sobre a chegada dos brasileiros a Paris, a opção por aqueles excertos visava retomar uma das faces mais conhecidas de um diálogo cultural entre Brasil e França iniciado havia dezenas de anos.

² Analisados em nossa pesquisa de doutorado.

³ Tradução nossa. In: *L'Auto*, 17-05-1938, p. 1 e 5.

Uma das temáticas mais recorrentes desse diálogo teve início com a difusão das imagens do trabalho de escravizados nas fazendas de café, tal como se vê nas conhecidas fotografias de Marc Ferrez, ou nas imagens de Cristiano Jr. retratando negros livres com seus instrumentos de trabalho. Tais imagens tinham o intuito de mostrar o quanto a escravidão havia sido “branda” no Brasil e como se dava a “gradativa integração” dos negros ao mercado de trabalho.⁴

Anos depois, já no início do século XX, os novos circuitos econômicos que se formavam, ligados ao mercado de entretenimento, acrescentariam elementos novos ao repertório temático e visual tecido no século anterior. A gradativa, seletiva e diminuta integração de pessoas de pele negra a tais circuitos de trabalho a partir da música, do futebol, do teatro e, posteriormente, do cinema foi suficiente para impactar o cenário nacional e internacional da cultura midiática alimentando, ainda, o mercado de imagens.

Tal fenômeno é tão significativo que Antônio Sérgio Guimarães (2021) chama de “Modernidade negra” esse processo de inclusão cultural e simbólica dos negros à sociedade ocidental via mercado de entretenimento. Aspectos desse impacto foram analisados por Hermano Vianna em *O mistério do samba* (1995). A partir de um olhar para as relações estabelecidas entre artistas e intelectuais, brasileiros e franceses, nos primeiros anos do século XX, ele observa a circulação, em ambos os territórios, de figuras como Afonso Arinos, Gilberto Freyre, Donga, Pixinguinha ou Blaise Cendrars. Para Vianna, textos, canções e músicas dessas personalidades alimentaram a construção de uma representação de unidade nacional brasileira baseada em uma visão positiva do que se convencionou chamar mestiçagem ou miscigenação, um fenômeno até então desvalorizado.

⁴ SILVA, 2021, 2019; MUAZE, 2017. Ver, por exemplo, *Partida para a colheita do café com carro de boi*, 1885. <https://bit.ly/3uiF0cu>.

Como se sabe, a positivação do fenômeno da mestiçagem, baseada na origem indígena, africana e europeia do brasileiro, figurou também como um dos gatilhos para o surgimento do movimento artístico modernista. Embora essa temática tenha sido amplamente explorada, inclusive em pesquisas e ensaios sobre o futebol⁵, pouco se analisa o papel das imagens propriamente ditas nesse processo – ainda que elas sejam conhecidas e tenham circulado em variados contextos, suportes e recortes narrativos. São bastante conhecidos, por exemplo, os retratos pintados por Cândido Portinari.

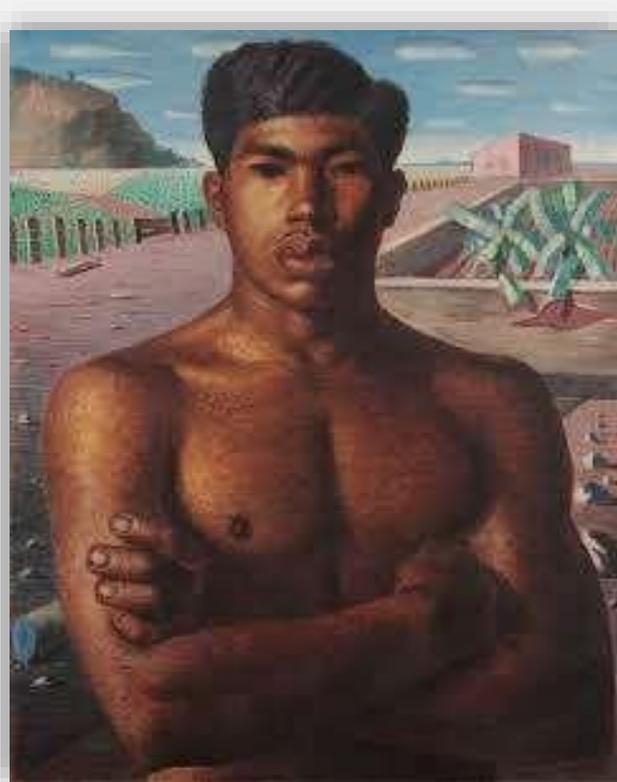


Fig. 2 - *O mestiço*. Cândido Portinari, 1934. Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

O tema da mestiçagem rege as duas pinturas acima (figuras 2 e 3) a partir de uma forma visual estilizada, baseada no exagero, no aumento das proporções físicas de homens de pele negra. E não apenas o pintor de Brodowski assim o fez. Tarsila do Amaral, Francisco Rebolo e Di Cavalcanti exploraram o tema de maneira semelhante em seus trabalhos. E, uma vez que as imagens dialogam mais com outras

⁵ Notadamente, autores como Antonio Jorge Soares, Ronaldo Helal, Mauricio Murad, Bernardo B. de Hollanda, Hilário Franco Júnior e José Miguel Wisnik se debruçaram sobre a questão.

imagens do que com ideias abstratas, como alertou Baxandall, há que se investigar as imagens que alimentaram a imaginação desses artistas e como eles as reconfiguraram em seus trabalhos.



Fig. 3 - *O lavrador de café*. Cândido Portinari, 1934. Fonte: Masp Digital.

Quando se retira o protagonismo dos manifestos textuais que lastrearam o movimento modernista, e passa-se a analisar como se deu o movimento, torna-se possível notar que ele se intensificou ao longo da década de 1920,

[...] quando muitos artistas brasileiros usufruíram de longas estadias em Paris com vistas a aprimorar seus estudos, [ocasião em] que, curiosamente, as particularidades da cultura brasileira passaram a lhes interessar. Em 1921, Antonio Gomide e Victor Brecheret aportaram em Paris, onde já se encontrava Vicente do Rego Monteiro; em 1923, chegaram Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, Anita Malfatti, Di Cavalcanti e Celso Antônio, entre tantos outros. É em Paris que Di Cavalcanti realiza os primeiros desenhos de mulatas – tema que se tornou emblemático de seu trabalho e foi diversas vezes explorado em suas obras até o fim de sua vida. Em sua autobiografia, ele explica que: “[...] Paris pôs uma marca na minha inteligência. Foi como criar em mim uma nova natureza e o meu amor à Europa transformou meu amor à vida em amor a tudo que é civilizado. E como civilizado comecei a conhecer minha terra”.⁶

⁶ SIMIONI, *Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação*, s/p.

É perceptível que a França apresentava a intelectuais e artistas brasileiros a face que mais lhe interessava reconhecer na produção cultural do Brasil. Ao considerar as obras desses artistas naquele momento, notamos que a maior parte das imagens por eles produzidas relaciona a mestiçagem ao campo, à terra, à paisagem rural e ao trabalho de escravizados ou de semiescravizados. Mesmo quando mencionam o “mestiço” em um cenário urbano, caso de várias obras de Di Cavalcanti, o corpo negro, masculino ou feminino é estilizado e tomado como parte de uma paisagem, senão como a própria paisagem, como sugere a figura a seguir (fig. 4).

Ainda que a estilização de Di Cavalcanti apresentasse elementos novos, oriundos do universo da música, como o cavaco ou a roda de samba – como forma de acrescentar o componente de ludicidade às representações (Téo 2015) –, não há como negar certas permanências visuais associadas à população negra:

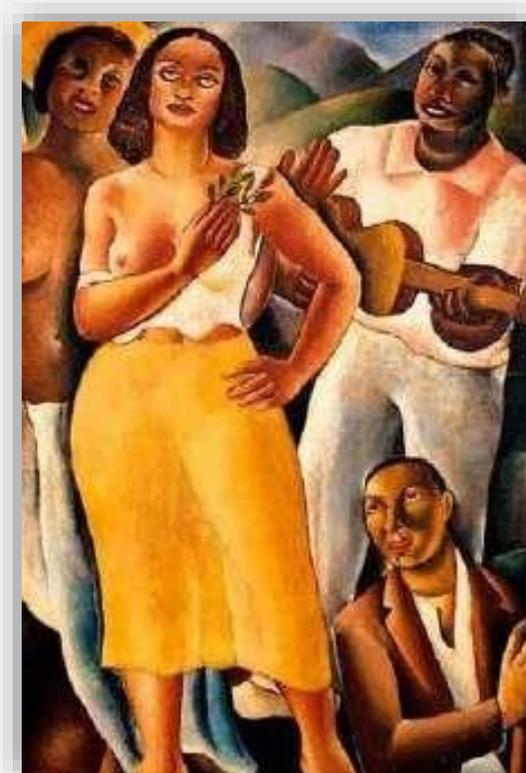


Fig. 4 – *Samba*, Di Cavalcanti, 1925.
Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural (digital).

Assim, ainda que tais obras tenham renovado o campo das artes em meio à atmosfera modernista dos anos 1930, o olhar sobre a população negra provinha de uma perspectiva branca, em grande medida oriunda da elite agrária. Era tecido por

artistas que, para lastrear suas experiências estéticas, estilizavam o corpo negro e as paisagens das fazendas no Vale do Paraíba. Tratava-se, portanto, de *ver* as mesmas pessoas, paisagens e cenas tão bucólicas quanto escravagistas sob um novo olhar, na tentativa de criar um *passado novo* e apaziguador para as representações sobre a síntese mestiça.⁷

Não se pode deixar de mencionar que sobre esse corpo negro estilizado incidiram ainda as disputas por hegemonia entre São Paulo e Rio de Janeiro. Pois São Paulo, principal foco do modernismo, vinha expressando o desejo de se legitimar também culturalmente, já que o impulso de industrialização a tornava mais rica que a então capital do Brasil (Simioni 2013). Desse modo, um olhar sobre a figura do “mestiço” representava também um certo olhar da São Paulo “italiana” e “moderna” sobre o Rio de Janeiro colonial e negro. Incidia, ainda, o projeto do Estado Novo de Getúlio Vargas no qual inúmeras vezes o corpo negro foi tomado como símbolo da mestiçagem e de integração nacional.

Se naquele momento a circulação desses signos esteve restrita ao consumo de um pequeno círculo social urbano de alto poder aquisitivo no Brasil, eles já circulavam há muito nos segmentos médios de países como Estados Unidos e França que acolhiam artistas, intelectuais e obras brasileiras. Associados às imagens das revistas ilustradas, que faziam circular os nomes e as faces de artistas de pele negra que emergiam com o rádio e com a fotografia, tais signos eram muito bem recebidos no universo urbano da Europa e, sobretudo, em Paris.

Assim, ao consumirem um Brasil mestiço, “modernamente primitivo”, tornavam-se mais evidentes “as dissonâncias entre as modernidades tupiniquim e europeia” (Téo 2015, 12). Enquanto a primeira era baseada na inclusão de pessoas de pele negra ao mercado de entretenimento, a segunda baseava-se, em grande medida, no consumo da cultura produzida pelas ex-colônias da Europa. Com tais dissonâncias, tornava-se possível estabelecer eixos de comparação entre tais modernidades no mercado da cultura midiática internacional. Hierarquias coloniais eram, pois, atualizadas a partir dos lugares sociais de produtores e consumidores de cultura.

⁷ Para Antonio Sérgio Guimarães, a posituação da mestiçagem é fruto das negociações entre intelectuais e elite agrária acerca da imagem da população trabalhadora. Ver Guimarães, 2021, p. 56.

“DIAMANTE NEGRO” E AS IMAGENS DA COPA DO MUNDO DE 1938

Como vimos, tais representações não se limitaram ao período 1910-1940, tal como nos indica o texto de Reali Jr. em *O Estado de São Paulo* ao final do século XX. Pois mais importante que a descrição de um evento pontual (o impacto da chegada dos jogadores brasileiros a Paris) era destacar o reencontro com os signos e os símbolos tecidos em conjunto por Brasil e França sobre a população negra, a importância dos entretenimentos e a centralidade do futebol nesse universo.

Daí mobilizar na reportagem a fotografia que destaca Leônidas com terno, chapéu e mala na mão realizando embaixadas. Tal como mencionado no texto de *Les miroir des sports*, se “a maioria dos brasileiros tem pela escura, resultado da mistura de sangue negro” e neles não é possível encontrar “as qualidades que se pode esperar dos indivíduos que vivem em uma sociedade”, melhor então esperar que atuassem de forma inusitada, fora das regras do convívio social.

Assim, melhor seria esperar que realizassem embaixadas quando uma bola lhes fosse subitamente lançada, mesmo antes de chegar ao campo de futebol ou de se desembaraçar de seus trajes sociais. É levando em conta esse tipo de expectativa partilhada entre nas representações sobre os dois países que o papel de surpreender e de encantar lúdica e individualmente se atualizava por meio da fotografia tanto em 1938 quanto em 1998.

Os temas da ludicidade e da representação da individualidade são fundamentais para compreender as imagens associadas ao Brasil e, em particular, a sua população de pele negra. E o futebol ofereceu (e ainda oferece) a maior parte dessas imagens. A imagem a seguir é exemplo desse universo. Destacando Leônidas de maneira independente dos demais jogadores de seu clube e de quaisquer outras referências coletivas, a fotografia realça as particularidades do craque e o *celebrifica*.⁸ Esse gênero de representação tornou-se cada vez mais comum no universo futebolístico e, simultaneamente, no campo das representações nacionais.

⁸ Isto é, cria as condições para torná-lo uma celebridade. Ao tornar a personalidade o único referente para a imagem salienta-se sua importância individual, singular, para além do contexto de produção.

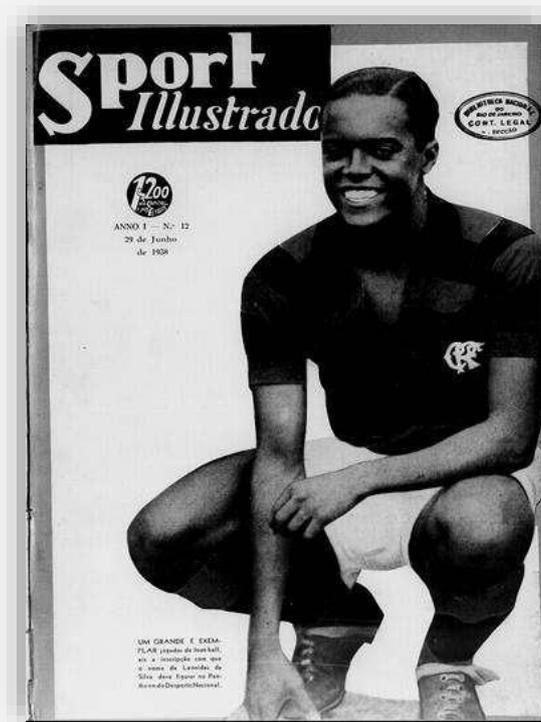


Fig. 5 - Capa Sport Ilustrado. “Um grande e exemplar jogador de foot-ball, eis a inscrição com que o nome de Leônidas da Silva deve figurar no Pantheon do Desporto Nacional”.
Fonte: Sport Ilustrado, junho 1938 (reprodução/redução hemeroteca digital Biblioteca Nacional).

Além da Copa do Mundo, o final da década de 1930 marcava o acirramento do nazifascismo na Europa. Juntamente com o aumento do emprego da violência, os governos da Alemanha e da Itália investiram maciçamente em imagens para negociar a adesão ao totalitarismo dentro e fora desses países. Nesse contexto, o esporte e seus espaços mais representativos, os estádios, foram mobilizados para a produção de várias dessas imagens, tal como havia ocorrido com as Olimpíadas de Berlim, em 1936. Aliás, os usos e os efeitos das imagens produzidas durante o evento, principalmente aqueles relacionados às fotografias e ao filme *Olympia*, de Leni Riefenstahl,⁹ tornaram-se modelares para a produção visual esportiva.

As imagens da cineasta diferiam muito daquelas que vinham sendo produzidas no Brasil para circular na Europa. Assim, as formas visuais da “modernidade mestiça” contrastavam, em um segundo aspecto, com algumas das

⁹ Rodado durante as Olimpíadas de 1936. O material produzido para o filme rendeu também um livro de fotografias. Seguramente, os materiais circularam em toda a Europa e também nos Estados Unidos à época.

produzidas pelo velho mundo durante o período entreguerras. É interessante ressaltar que boa parte daqueles que, segundo *Les miroir des sports*, “sabiam o que era viver em sociedade”, se comportava como parte de uma massa bastante dedicada a atender às demandas dos poderes estatais. Ser espelho para o *Führer* ou para o *duce* era uma dessas demandas:



Fig. 6 - Multidão no Estádio Olímpico de Berlim acena durante a entrada de Hitler em 1936. Fonte: Getty images.



Fig. 7 - Discurso de Mussolini em Roma, 1936. Fonte: Getty Images.

Deve-se notar como o poder totalitário e a afirmação do arianismo como ideologia baseada em uma suposta hierarquia racial se realizaram na dimensão visual

para compreender o apelo da seleção brasileira e de seus ícones: Domingos da Guia e, principalmente, Leônidas da Silva. Ao observar duas fotografias em que milhares de faces ou de braços em riste não sugerem outra coisa além da concentração de poder de seus líderes totalitários, torna-se simples imaginar o interesse pelas imagens da “modernidade mestiça”, sobretudo por uma parte dos franceses:



Fig. 8 - A agência Getty Images atribui essa imagem à final da Copa do Mundo de 1938, disputada entre Itália e Hungria. Fonte: Getty images, 19-06-1938.

Para compreender esse interesse, não se pode desconsiderar o papel de brasileiros e de norte-americanos no aporte, em série, de faces *individualizadas* associadas ao universo dos entretenimentos. Não que à época não houvesse no Brasil imagens de políticos de traços autoritários ou das massas que os apoiassem, mas não eram essas as que seguiam para exportação como signos de brasilidade. Ao mesmo tempo, embora também circulassem pela Europa retratos de artistas e esportistas europeus, eram as faces estrangeiras, sobretudo as “mestiças”, as que mais interessavam à França. Para essa dinâmica de valorização da mestiçagem corroboravam, ainda, intelectuais entusiastas, como Gilberto Freyre que, pouco antes do jogo da semifinal entre Brasil e Itália, declarou ao *Diário de Pernambuco*: “creio que uma das condições da victoria dos brasileiros nos encontros com os europeus é o facto de desta vez termos tido a coragem de mandar para a Europa um *team* francamente afro-brasileiro. Os aryanistas que tomem nota disso”.¹⁰

¹⁰ *Diário de Pernambuco*, 15-06-1938.

Freyre era mais um dos acadêmicos que realizavam intercâmbios frequentes nos centros universitários norte-americanos e europeus. Por essa razão, a imprensa nacional frequentemente lhe abria a oportunidade de expressar suas ideias para oferecer aos leitores um ponto de vista internacional tecido por um reconhecido intelectual brasileiro. A rede que alimentava a valorização da mestiçagem era, portanto, ampla e envolvia agentes de variados campos de atuação. A fotografia acima (fig. 8) pode ser compreendida como um dos agentes desse complexo universo.

Nela, Leônidas é retratado em trajes esportivos, posicionado em um dos limites de um campo de futebol fazendo face a seus admiradores que, atrás do alambrado, se dividem entre observar o jogador ou o fotógrafo que realizava a imagem. A composição imagética é extremamente interessante. Sugere que o fotógrafo se agachou (tal como Leônidas) para mostrar o espaço partilhado pelo craque e os fãs e escolheu uma escala capaz de detalhar a expressão das pessoas envolvidas. Os diferentes tipos de afetos despertados pela proximidade com a celebridade esportiva: curiosidade, encantamento e mesmo lascívia, são, ao final, o principal tema dessa imagem.

Ora, a fotografia que destaca Leônidas diante dos fãs — e que ainda hoje circula pelo mundo a partir do arquivo da FIFA e da agência *Getty Images*¹¹ — também remete a um jogo de espelhos, mas está longe de se basear na contiguidade de faces ou de gestos para veicular uma noção de unicidade, tal como nas imagens anteriores. O contraste entre as cores das peles dos fotografados e o desencontro entre seus olhares e expressões afirmam sobretudo a dessemelhança e a descontinuidade. Produzem, portanto, um sentido contrário à ideia de homogeneidade que regia os temas visuais nazifascistas.

Além de revelarem o impacto do face a face com Leônidas da Silva, essa e tantas outras fotografias do gênero faziam ver o que parte da sociedade francesa (ou, a rigor, parisiense) afirmava naquele momento com relação à negritude da população brasileira. Tratava-se, por um lado, de afirmar olhares de admiração ou de curiosidade

¹¹ Boa parte das imagens comercializadas por antigas agências como a *Keystone Pictures* e *United Press* são hoje de propriedade da *Getty Images*, que disponibiliza amostras de fotografias num banco virtual de dados para venda online.

sobre o “exótico”, já que esse era um dos modelos para a interação com o *outro* na Europa. Tratava-se também de ver, através das imagens de Leônidas, a mestiçagem brasileira como um modelo face aos problemas criados a partir da noção de pureza racial que assumia formas políticas cada vez mais perversas no continente.

CONCLUSÃO

Ao analisar o diálogo entre França e Brasil a partir das Copas do Mundo de 1938 e 1998 e das imagens de Leônidas da Silva, notamos que estas extrapolaram o campo futebolístico carregando representações que interagem com demandas socioculturais nacionais e internacionais.

Quanto às demandas socioculturais nacionais, suas imagens dialogavam com a ideia de mestiçagem estilizada anos antes pelo movimento modernista. Reiteravam, portanto, uma certa ideia de brasilidade. O momento sociocultural e econômico vivido durante a era Vargas exigiu colocar pessoas negras ou mestiças como símbolos culturais a partir de figuras como Leônidas da Silva, também transformado na primeira celebridade futebolística do Brasil.

Tais representações seguiram sendo reapropriadas e atualizadas, como na ocasião da Copa do Mundo de 1998 em que *O Estado de São Paulo* recuperou uma das visões estereotipadas sobre pessoas de pele negra advindas da ideia de mestiçagem para tematizar o torneio na França. Tratava-se de recuperar um imaginário negociado e partilhado com o país europeu sobre as expectativas quanto à participação brasileira.

No caso francês, as imagens e a fama de Leônidas que circularam pelos periódicos esportivos franceses também foram lapidadas conforme as conveniências locais. Em 1938, parte da França valorizava a “mestiçagem” oriunda do modernismo brasileiro na mesma medida em que reagia à homogeneidade totalitária da cultura visual nazifascista. Tal como a ideia de mestiçagem, o fascismo se fez representar sem problemas na Copa do Mundo, de maneira semelhante ao que já havia acontecido nas Olimpíadas de 1936. E a imagem positiva de pessoas de pele negra figurava como uma das reações à visualidade nazifacista.

Por último, a repercussão das imagens de Leônidas e da mestiçagem só pode ser plenamente compreendida considerando-se a expansão do mercado de entretenimento nos anos 1930 em que populares e pessoas de pele negra foram tomados como símbolo de um Brasil moderno e como parte de novos segmentos de consumo.

* * *

REFERÊNCIAS

GUIMARÃES, A. S. A. **Modernidades negras**: a formação racial brasileira (1930-1970). São Paulo: Ed. 34, 2021.

MUAZE, Mariana de Aguiar Ferreira. Violência apaziguada: escravidão e cultivo do café nas fotografias de Marc Ferrez (1882-1885). **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 37, n. 74, p. 33-62, 2017.

SILVA, Diana M. M. da. Do branco ao negro, da elite ao popular: cultura visual, fotografia e futebol no início do século XX. **Revista de Estudos Históricos**. v. 34, n. 72, 2021, Cultura Visual, p. 107-28.

SILVA, Diana M. M. da. **Futebol e cultura visual**: a construção da figura do craque. Marcos Carneiro de Mendonça e Leônidas da Silva (1910-1942). Tese (Doutorado em História Social). FFLCH/USP, São Paulo, 2019.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação, **Perspective**, 2, 2013.

TÉO, Marcelo. O corpo, o visual e o sonoro na construção do moderno. **ArtCultura**. Uberlândia, v. 17, n. 31, p. 101-17, 2015.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

* * *

Recebido: 15 de junho de 2022.
Aprovado: 26 de novembro de 2022.