

Contos sobre futebol: o que escrevem brasileiras e argentinas?

Football short stories: what do Brazilian and Argentine women write?

Gustavo Cerqueira Guimarães

Núcleo FULIA da Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte/MG, Brasil
Doutor em Estudos Literários, UFMG
gustavocguimaraes@hotmail.com

RESUMO: Este estudo propõe uma leitura de cinco contos de futebol escritos por mulheres no Brasil e na Argentina, interrogando o lugar formal que o jogo ocupa na arquitetura narrativa dessas obras. O *corpus* organiza-se a partir das categorias de *demandas intrínsecas* e *extrínsecas*, propostas por Edônio Alves Nascimento, que distinguem narrativas em que o futebol estrutura diretamente a ação e narrativas em que o jogo atua de forma deslocada, mediada ou discursiva. No primeiro conjunto, examinam-se contos em que o futebol organiza a cena narrativa e seus conflitos, como “Amistoso”, de Rachel de Queiroz, “Fútbol era el de antes”, de Ana María Shua, e “O sucesso”, de Adriana Lisboa. No segundo, analisam-se textos em que o jogo não se realiza como ação esportiva central, mas se manifesta por meio da memória, da oralidade, da mídia ou das torcedoras, como em “La camaradería del deporte”, de Selva Almada, e “Matosas”, de Esther Cross. Ao projetarem vozes femininas sobre o futebol, esses contos problematizam cenas de violência, formas de vigilância dentro e fora do campo e as assimetrias de gênero que atravessam as relações narradas.

PALAVRAS-CHAVE: Contos sobre futebol escritos por mulheres; Antologias de contos de futebol; Literatura brasileira e futebol; Literatura argentina e futebol; Gênero e futebol.

ABSTRACT: This study proposes a reading of five football short stories written by women in Brazil and Argentina, examining the formal role the game occupies within the narrative architecture of these works. The *corpus* is organized according to the categories of *intrinsic and extrinsic demands* proposed by Edônio Alves Nascimento, which distinguish between narratives in which football directly structures the action and those in which the game operates in a displaced, mediated, or discursive manner. The first group comprises stories in which football organizes the narrative scene and its conflicts, such as “Amistoso,” by Rachel de Queiroz; “Fútbol era el de antes,” by Ana María Shua; and “O sucesso,” by Adriana Lisboa. The second group includes texts in which the game does not function as the central sporting action but instead emerges through memory, orality, media representation, or fandom, as in “La camaradería del deporte,” by Selva Almada, and “Matosas,” by Esther Cross. By projecting female voices onto football, these stories problematize scenes of violence, forms of surveillance both on and off the field, and the gender asymmetries that permeate the relationships depicted.

KEYWORDS: Football short stories written by women; Football short story anthologies; Brazilian literature and football; Argentine literature and football; Gender and football.

A PARTICIPAÇÃO DA MULHER NAS ANTOLOGIAS LITERÁRIAS SOBRE FUTEBOL

A partir do artigo quali-quantitativo de minha autoria, “Inventariar contos sobre futebol: o estrangeiro e a mulher nas antologias brasileiras” (2017), que apresenta e contextualiza, por meio dos estudos paratextuais de Gerárd Genette, as 18 principais antologias de contos sobre futebol publicadas no Brasil, este estudo pretende avançar nas reflexões acerca de um aspecto significativo ali revelado: a constatação da baixa quantidade de contos publicados por mulheres em relação aos homens – são 97 autores e apenas 15 autoras.

A disparidade entre os gêneros torna-se ainda mais evidente quando se observa a recorrência de determinados escritores e a baixa presença de escritoras nas coletâneas analisadas, com alguns nomes se repetindo de forma sistemática. Dos 170 contos inventariados, apenas 19 foram escritos por autoras, o que representa menos de 15% do total. Um caso emblemático é a amplamente difundida antologia *Bravo! Literatura e futebol* (2010), que reúne contos, poemas e crônicas de 18 escritores, entre os quais figura apenas Clarice Lispector, com a crônica “Armando Nogueira, futebol e eu, coitada”.¹

Padrão semelhante observa-se no cenário latino-americano, como evidencia a antologia *Por amor a la pelota: once cracks de la ficción futbolera* (2014), publicada pela Editorial Cuarto Propio, no Chile, e organizada por Shawn Stein e Nicolás Campisi. Nesse livro, que reúne 11 histórias – uma de cada um dos dez países integrantes da Confederação Sul-Americana de Futebol (CONMEBOL), além do México –, apenas um conto é de autoria feminina, assinado pela argentina Selva Almada, que analisaremos mais adiante.²

¹ Além de Clarice Lispector, a antologia articula um conjunto expressivo de autores da literatura brasileira, reunindo, além de Clarice Lispector, nomes como Alcântara Machado, Carlos Drummond de Andrade, Cristovão Tezza, Ferreira Gullar, Fernando Veríssimo, Flávio Carneiro, Glauco Mattoso, João Cabral de Melo Neto, José Lins do Rego, José Soares, Lima Barreto, Marcelino Freire, Marcos Caetano, Nelson Rodrigues, Paulo Perdigão, Rubem Fonseca e Sérgio Sant’Anna.

² Integrantes desta antologia: Selva Almada (Argentina), Edmundo Paz Soldán (Bolívia), Sérgio Sant’Anna (Brasil), Roberto Fuentes (Chile), Ricardo Silva Romero (Colômbia), José Hidalgo Palares (Equador), Juan Villoro (México), Javier Viveros (Paraguai), Sergio Galarza (Peru), Carlos Abin (Uruguai) e Miguel Hidalgo Prince (Venezuela).

Não é difícil inferir que o comportamento de organizadores, editores e das próprias escritoras – que historicamente pouco se dedicaram ao futebol como tema literário – reflete a participação restrita da mulher no universo futebolístico ao longo do século XX. Vale lembrar que, até 1979, as mulheres eram proibidas de praticar o jogo no Brasil, em razão de determinação do Conselho Nacional de Desportos, estabelecida em 1941, que considerava a prática incompatível com a natureza feminina (Brasil, Decreto-lei, 1941). O futebol foi, por muito tempo, compreendido como atividade exclusivamente masculina, supostamente capaz de prejudicar a saúde reprodutiva e a estética das mulheres. Trata-se de uma concepção importada da Inglaterra, que também encontrou ressonância no contexto argentino, como explicita a personagem de Ana María Shua em “Fútbol era el de antes”: “*En nuestra época las chicas no jugaban a juegos brutos. Se jugaba hándbol, voleibol, al tenis*”³ — conto que integra a antologia *Las dueñas de la pelota*, da qual trataremos adiante. Segundo Silvana Goellner, pesquisadora seminal sobre a participação da mulher no futebol, as disparidades de incentivos, apoios, visibilidade e oportunidades entre homens e mulheres no esporte são historicamente evidentes.⁴

Esse quadro de exclusão ajuda a compreender o silenciamento das vozes femininas também no campo literário. Atento a essa lacuna – produzida tanto pelas interdições esportivas quanto pelas dinâmicas do mercado editorial, que atravessam a criação e a difusão das obras – o escritor e antologista Luiz Ruffato (1961)⁵ empenhou-se em contribuir para uma inflexão nesse cenário ao organizar a antologia *Entre as quatro linhas: contos sobre futebol* (2013), com especial atenção às questões de gênero.

³ SHUA. Fútbol era el de antes, p. 33.

⁴ GOELLNER. Mulher e esporte no Brasil: entre incentivos e interdições elas fazem história, 2005, p. 85.

⁵ Nascido em 1961, em Cataguases/MG, Luiz Ruffato graduou-se em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora e vive em São Paulo desde 1990. É autor de *Eles eram muitos cavalos* (2001), obra amplamente reconhecida, vencedora do Troféu APCA e do Prêmio Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional, além de traduzida e publicada em diversos países. Entre outros livros, destacam-se *Estive em Lisboa e lembrei de você* (2009), *Flores artificiais* (2014) e *Verão tardio* (2019). Ruffato é também autor da pentalogia *Inferno provisório*, que ficcionaliza a formação da classe operária brasileira ao longo do século XX, tendo *Domingos sem Deus* (2012) sido premiado com o Prêmio Casa de las Américas. Além da obra autoral, organizou diversas antologias, como *Nos idos de março* (2014), e estreou na literatura infantil com *A história verdadeira do sapo Luiz* (2014), vencedora do Prêmio Jabuti. O futebol surge de modo episódico em sua obra narrativa.

Dirigida editorialmente por Simone Paulino, com Renata de Sá como editora assistente, a antologia reúne 15 contos inéditos, seis deles escritos por destacadas autoras da literatura brasileira contemporânea: “Raimundo, o dono da bola”, de Eliane Brum; “O sucesso”, de Adriana Lisboa; “Reverso do jogo”, de Carola Saavedra; “Quatro linhas”, de Tércia Montenegro; “Cemitério clandestino”, de Ana Paula Maia; e “Um dia, uma camisa”, de Tatiana Salem Levy.

Antes de Luiz Ruffato, o gaúcho Flávio Moreira da Costa (1942-2019),⁶ igualmente reconhecido como antologista e escritor, desempenhou papel fundamental na projeção de mulheres contistas ao organizar *22 contistas em campo* (2006).⁷ Com direção editorial de Juliana Romeiro, a obra apresenta quatro escritoras: Anna Maria Martins, com o conto “Escanteio”; Edla van Steen, com “Que horas são?”; Hilda Hilst, com o inédito “Aguenta coração”; e Rachel de Queiroz, com a narrativa “Amistoso”, resgatada dos anos 1950.

Assim, somados, Ruffato e Moreira da Costa selecionaram e publicaram dez contos futebolísticos escritos por mulheres. A esse conjunto agregam-se apenas mais cinco narrativas dispersas nas demais antologias analisadas.⁸ Certamente, há muitas outras escritoras que produziram contos futebolísticos no Brasil; contudo, tais narrativas ainda carecem de maior visibilidade, algo que iniciativas como as desses antologistas ajudam a promover, ao demonstrar que “o cenário de rejeição ao

⁶ Nascido em 1942, em Porto Alegre (RS), Flávio Moreira da Costa foi escritor, crítico e antologista, com atuação destacada no campo literário brasileiro a partir dos anos 1970. Autor de romances, contos, ensaios e obras de crítica, publicou, entre outros títulos, *O equilibrista do arame farpado* (1997), vencedor dos Prêmios Machado de Assis de Romance, da Biblioteca Nacional e de Melhor Romance da União Brasileira de Escritores, *Nem todo canário é belga* (1998), ganhador do Prêmio Jabuti na categoria Contos, e *O país dos ponteiros desconstruídos* (2004), também finalista do Jabuti. Paralelamente à obra autoral, teve papel central como organizador de antologias, reunindo e difundindo narrativas da literatura brasileira e universal. É também autor do conto “A solidão do goleiro”, publicado em *Malvadeza Durão* (1984). Faleceu em 2019, no Rio de Janeiro.

⁷ Moreira da Costa lançou essa obra em três momentos distintos, com modificações e acréscimos sucessivos: *Onze em campo* (1986), a primeira edição, reúne contos de Anna Maria Martins e Edla van Steen; *Onze em campo e um banco de primeira* (1998) incorpora o inédito de Hilda Hilst; e, por fim, *22 contistas em campo* (2006) inclui a narrativa de Rachel de Queiroz. Do ponto de vista da articulação entre literatura, futebol e campo editorial, é relevante notar que essas publicações coincidem com anos de Copa do Mundo, período em que o futebol e as narrativas a ele associadas tendem a adquirir maior visibilidade cultural (Guimarães, 2017).

⁸ Integram ainda esse conjunto os contos “Futebol, paixão e glória”, de Edy Lima (*Histórias de futebol*, 2006); “A mulher do zagueiro central”, de Valesca de Assis (*Meia encarnada, dura de sangue*, 2001); “Pênalti”, de Elianne Diz de Abreu (*A cabeça do futebol*, 2009); “Ninguém morre rindo”, de Suzana Montoro (*Contos brasileiros de futebol*, 2006); e “A procura de uma dignidade”, de Clarice Lispector (*Donos da bola*, 2006). Neste último conto, o Maracanã é apenas evocado, sem se constituir como cenário direto de uma partida.

futebol como tema, principal ou secundário, de boas histórias de ficção está mudando”, como salienta Ruffato na introdução.⁹

Ao expandir o escopo da investigação para além do contexto brasileiro, identifica-se uma obra coletiva expressiva de escritoras que tematizam o futebol: a antologia *Las dueñas de la pelota: cuentos de fútbol escritos por mujeres* (2014), pioneira na América do Sul nesse tipo de empreendimento editorial, organizada por Claudia Piñeiro, sob a coordenação da editora argentina El Ateneo. A obra reúne quatorze autoras e afirma a legitimidade das mulheres em um universo historicamente marcado pela hegemonia masculina. No prólogo, Piñeiro explicita as dificuldades enfrentadas pelas mulheres ao adentrarem o território do futebol: “*El fútbol es territorio de hombres. Y, si una mujer se atreve a pisar ese territorio, deberá soportar la desconfianza, la subestimación y una cierta molestia por participar de una fiesta a la que no fue invitada*”.¹⁰

A organizadora ressalta que a antologia oferece uma perspectiva singular e um modo diferenciado de narrar o futebol, com variações na intensidade do protagonismo em cada conto: “*Un punto de vista peculiar, un sonido diferente, palabras que lo cuenten de otro modo. En esta antología hay distinta intensidad en cuanto al protagonismo del fútbol de la historia que se relata*”.¹¹ A partir dessa constatação, Piñeiro sustenta a hipótese de que há diferenças significativas entre os contos futebolísticos escritos por mulheres e aqueles produzidos por homens. Tal proposição, altamente instigante, embora não constitua o foco desta análise, abre caminho para futuras investigações comparativas entre esses universos ficcionais.

O objeto de estudo

Sem estabelecer comparação direta com contos de autoria masculina, este estudo delimita seu *corpus* a cinco narrativas escritas por mulheres, organizadas segundo dois modos distintos de representação do futebol. No primeiro conjunto, examinam-

⁹ RUFFATO. *Entre as quatro linhas*, p. 10-1.

¹⁰ PIÑEIRO. *Las dueñas de la pelota*, p. 12.

¹¹ PIÑEIRO. *Las dueñas de la pelota*, p. 12.

se contos em que o jogo é efetivamente encenado, ainda que sob condições precárias, tensionadas ou marcadas por vigilância e desigualdade: “Amistoso”, de Rachel de Queiroz,¹² e “O sucesso”, de Adriana Lisboa,¹³ reunidos, respectivamente, nas antologias *22 contistas em campo* e *Entre as quatro linhas*, bem como “Fútbol era el de antes” (“O futebol era o de antes”), de Ana María Shua,¹⁴ incluído em *Las dueñas de la pelota*. Nesses textos, o futebol manifesta-se como experiência corporal e social atravessada por gênero, infância e assimetrias de poder.

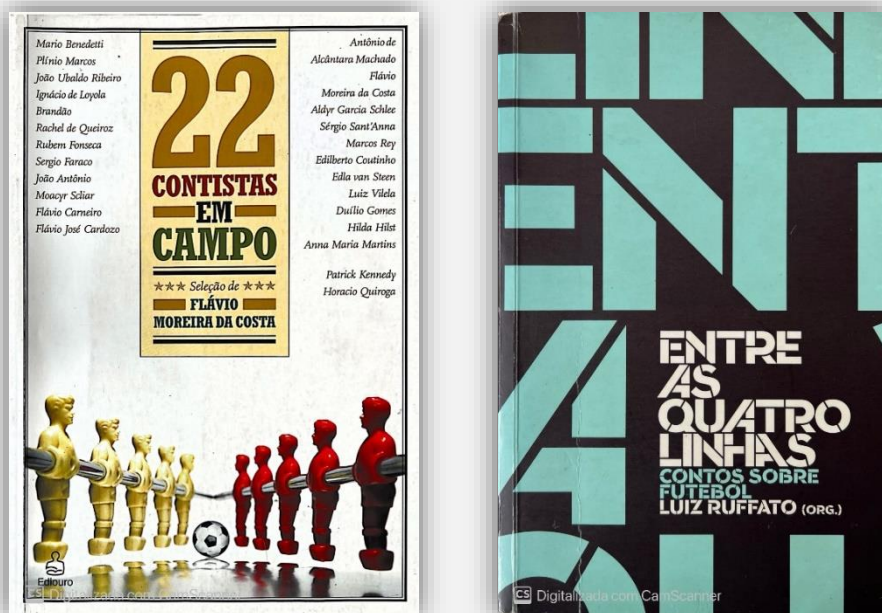


Fig. 1 - Imagem das capas das antologias *22 contistas em campo* e *Entre as quatro linhas*.

¹² Rachel de Queiroz nasceu em Fortaleza/CE, em 1910, e morreu no Rio de Janeiro, em 2003. Foi uma das mais importantes escritoras brasileiras do século XX e a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, em 1977. Estreou muito jovem com o romance *O quinze* (1930), marco do regionalismo modernista, seguido por obras como *João Miguel* (1932), *Caminho de pedras* (1937) e *Memorial de Maria Moura* (1992). Recebeu, entre outros reconhecimentos, o Prêmio Jabuti de Literatura Infantojuvenil pela obra *O menino mágico* (1969) e o Prêmio Camões (1993), o mais importante da literatura em língua portuguesa. Além da ficção, teve intensa atuação como cronista, dramaturga e jornalista.

¹³ Adriana Lisboa nasceu no Rio de Janeiro, em 1970. Escritora, tradutora e musicista, construiu uma obra marcada pela atenção às subjetividades, aos deslocamentos e às relações entre intimidade e mundo social. Entre seus romances mais conhecidos estão *Sinfonia em branco* (2001), vencedor do Prêmio José Saramago, *Um beijo de colômbina* (2003) e *Azul-corvo* (2010), finalista do Prêmio São Paulo de Literatura. Sua produção inclui ainda poesia, literatura infantil e contos, muitos deles traduzidos e publicados no exterior.

¹⁴ Ana María Shua nasceu em Buenos Aires, em 1951. É uma das escritoras argentinas contemporâneas mais reconhecidas, com produção extensa que abrange romances, contos, literatura infantil e, especialmente, microrrelatos, gênero no qual é referência internacional. Entre suas obras destacam-se *Los amores de Laurita* (1984), *El libro de los recuerdos* (1994) e *La sueñera* (1984). Recebeu importantes prêmios literários, como o Prêmio Nacional de Literatura da Argentina e o Prêmio Konex, além de ter sua obra amplamente traduzida.

No segundo conjunto, analisam-se contos em que o futebol não se realiza como prática esportiva, mas organiza relações, afetos e conflitos a partir da posição da torcedora ou da mulher situada fora do campo de jogo. Integram esse eixo “La camaradería del deporte” (“A camaradagem do esporte”), de Selva Almada,¹⁵ presente na coletânea *Por amor a la pelota*, e “Matosas”, de Esther Cross,¹⁶ que homenageia a homônima torcedora emblemática do River Plate, incluído em *Las dueñas de la pelota*. Nessas narrativas, o futebol opera predominantemente como linguagem social e campo simbólico.

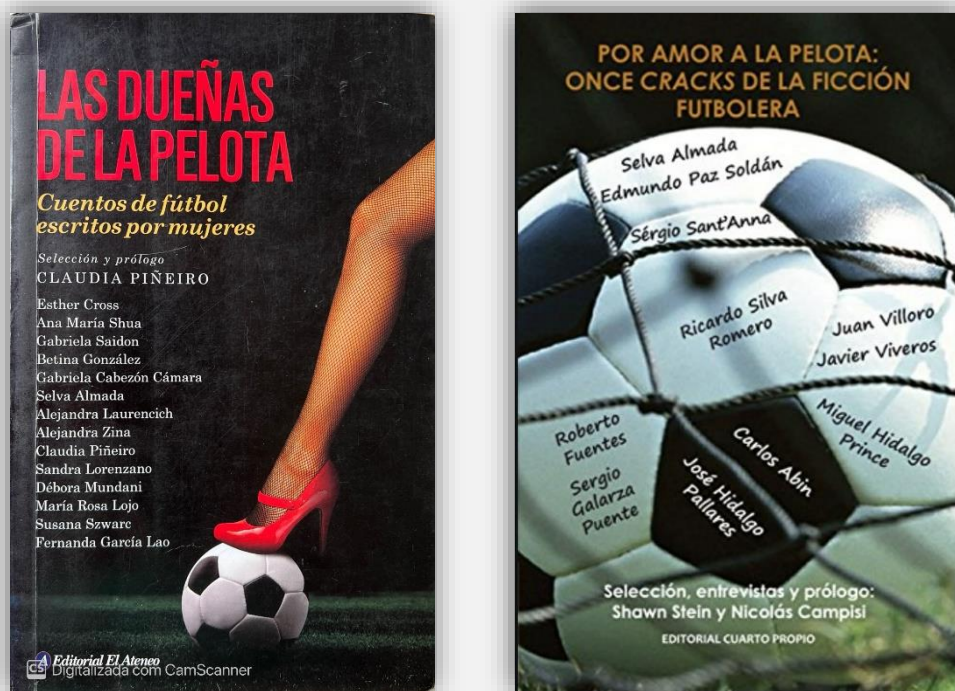


Fig. 2 - Imagem das capas das antologias *Las dueñas de la pelota* e *Por amor a la pelota*.

¹⁵ Selva Almada nasceu em Villa Elisa, província de Entre Ríos, em 1973. É uma das vozes centrais da literatura argentina contemporânea, com obra que transita entre o romance, o conto, a crônica e o ensaio. Ganhou projeção internacional com o romance *El viento que arrasa* (2012), seguido por *Ladrones* (2013) e *No es un río* (2020). Sua escrita é marcada pela atenção aos espaços periféricos, às relações de poder e às experiências do mundo do trabalho. Almada também se destaca por sua atuação crítica e ensaística em torno da violência e das desigualdades sociais.

¹⁶ Esther Cross nasceu em Buenos Aires, em 1961. Escritora e jornalista, publicou romances, contos e livros de ensaio, com uma obra marcada pela exploração da memória, das relações familiares e da construção de personagens femininas singulares. Entre seus livros mais conhecidos estão *Crónica de alados y otros cuentos* (1991), *Kavanagh* (1999) e *Radiana* (2007). Recebeu prêmios literários na Argentina e teve textos incluídos em importantes antologias contemporâneas.

Ao investigar esses textos a partir das posições narrativas ocupadas por mulheres – jogadoras, torcedoras, observadoras ou personagens situadas fora da prática esportiva –, o artigo busca compreender de que modo o futebol é apropriado, deslocado ou tensionado por vozes historicamente excluídas desse universo simbólico. Mais do que identificar temas ou recorrências, interessa examinar como essas narrativas reconfiguram o imaginário literário do futebol, interrogando suas associações tradicionais com masculinidade, competição e virilidade, e abrindo espaço para outras formas de sensibilidade e conflito.

Ferramentas de leitura: *futebóis e demandas extrínsecas, intrínsecas e híbridas*

Este estudo adota como eixo analítico as categorias propostas por Edônio Alves Nascimento em *A esfera como metáfora: representações do futebol no campo da literatura* (2015). Esse referencial teórico-metodológico permite examinar os modos de presença do futebol nas narrativas e as formas de construção das personagens, a partir de três categorias fundamentais: as *demandas intrínsecas*, nas quais o jogo estrutura a ação narrativa; as *demandas extrínsecas*, em que o futebol atua como referência temática ou contextual; e as *demandas linguísticas híbridas*, que mobilizam o futebol como matriz simbólica, formal e intertextual. A partir desse enquadramento, busca-se identificar pontos de convergência e divergência entre as estratégias narrativas mobilizadas, bem como compreender de que modo as autoras reinscrevem a experiência feminina em um imaginário literário historicamente marcado pela hegemonia masculina que historicamente estrutura esse esporte.

Nos *contos de demanda intrínseca*, o futebol estrutura a ação narrativa a partir de sua realização efetiva no interior do campo de jogo. É o que se observa em “Amistoso”, de Rachel de Queiroz, conto que encena uma briga durante uma partida de futebol masculino, bem como em “Fútbol era el de antes”, de Ana María Shua, no qual mulheres se dedicam ao “*fútbol cinco*”, reinscrevendo o jogo como prática corporal feminina. Ainda que o futebol organize materialmente a cena narrada nesses casos, a centralidade do jogo não se esgota na dimensão esportiva, como indica Gabriela Saidon ao comentar sua participação em *Las dueñas de la pelota*: “*los cuentos*

que allí aparecen van más allá del fútbol. Las historias del libro hablan del pathos del fútbol. Del sentimiento, de la vida, de la muerte de la pasión del fútbol".¹⁷

Nos contos de *demanda extrínseca*, as tramas se desenvolvem fora do campo de jogo, e o futebol atua como referência contextual que incide diretamente sobre as relações afetivas, domésticas e sociais das personagens. Em "Off side", de Selva Almada, e "Escanteio", de Anna Maria Martins, os próprios títulos sinalizam esse deslocamento, indicando situações de exterioridade em relação ao jogo e o lugar marginal ocupado pelas mulheres. No conto de Martins, a personagem feminina percebe-se deslocada em sua própria casa em um dia "importante" de futebol na tevê, ocupando simbolicamente uma posição marginal. Em "Escanteio", o jogo não é encenado, mas seus efeitos reorganizam o cotidiano doméstico. O evento esportivo suspende a rotina, transforma a casa em extensão do estádio e silencia a narradora, que não partilha do entusiasmo coletivo. O futebol surge como ruído e excesso sensorial, operando como dispositivo de coesão masculina e, simultaneamente, de exclusão feminina, evidenciando como as hierarquias simbólicas do espaço público se reproduzem no interior da vida íntima.

Já em "Quatro linhas", de Tércia Montenegro, o futebol é mediado pela intimidade da vida doméstica e pelas tensões do convívio afetivo. A narrativa assume a perspectiva de uma mulher fotógrafa diante da ligação obsessiva do namorado com o esporte, expondo o desgaste progressivo da relação. O jogo associa-se à repetição, ao tédio e ao aprisionamento, organizando o tempo da casa e empurrando a experiência feminina para "fora": "Eu me enjaulava, fingindo produzir arte enquanto os homens da casa cumpriam a bestial adoração do esporte". O futebol aparece, assim, como valor absoluto que legitima a negligência emocional e estrutura a desigualdade da relação. Nessa mesma linha, inclui-se ainda o conto "Que horas são?", de Edla van Steen, no qual a mulher aparece associada à figura de um jogador no final da vida, sendo representada como esposa inserida em uma relação marcada pela assimetria – "Acabei tão doida quanto ele".¹⁸

¹⁷ INFOBAETV, 2014.

¹⁸ STEEN. Que horas são, p. 142.

Por fim, os *contos de demanda linguística híbrida* configuram narrativas que mobilizam o futebol como matriz simbólica, formal e intertextual, em diálogo com outras linguagens e suportes culturais, como a música, a fotografia e os meios de comunicação – rádio, tevê, jornal. Nessas narrativas, o futebol não atua apenas como tema, mas como princípio organizador da forma e da experiência narrada. Exemplos expressivos desse procedimento são “Raimundo, o dono da bola”, de Eliane Brum, e “La voz del estadio”, de Gabriela Saidon, nos quais a presença do rádio se torna elemento decisivo para a construção do enredo e da memória coletiva. Como observa Edônio Alves Nascimento, “essas linguagens entram como elemento da narrativa por uma necessidade intrínseca (estrutural) ao próprio tema e são essenciais ao entendimento do texto” literário.¹⁹ Assim, a categoria permite mapear não apenas o lugar ocupado pelo futebol nas narrativas, mas também as estratégias formais e discursivas por meio das quais as autoras reinscrevem o futebol no campo literário.

Com base nesse enquadramento, torna-se possível observar de que modo as categorias analíticas propostas por Edônio Alves Nascimento operam concretamente em narrativas específicas. A partir desse ponto, o artigo desloca o foco do panorama editorial para a análise textual, concentrando-se nos contos selecionados e nos modos pelos quais essas autoras mobilizam o futebol como elemento narrativo. Privilegiam-se, nesse movimento, espaços da memória, da intimidade e das relações afetivas, nos quais o jogo aparece frequentemente de forma deslocada ou mediada, revelando estratégias de relação indireta com o campo, de negociação simbólica com o universo masculino e de reconfiguração da experiência feminina em torno do futebol, tensionando os modos hegemônicos pelos quais o esporte foi historicamente figurado na literatura.

Antes de prosseguir, convém registrar um dado observado em sala de aula durante o período em que ministrei diversas disciplinas dedicadas às relações entre futebol e artes, no âmbito de minha pesquisa de pós-doutorado intitulada *A tabelinha entre o futebol e outras práticas poéticas no Brasil*, desenvolvida com apoio do PNPd/Capes entre 2013 e 2018, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Nessas disciplinas, a presença majoritária era a de alunas, algumas

¹⁹ NASCIMENTO. A esfera como metáfora, p. 164.

delas com atuação destacada no campeonato universitário da UFMG. Na disciplina “Contos de futebol”, no módulo dedicado às narrativas de autoras, centrado sobretudo nas antologias *22 contistas em campo* e *Entre quatro linhas*, essas estudantes manifestavam reiteradamente certo desapontamento ao longo das leituras e debates: “nem nos contos escritos por mulheres nós jogamos bola”. O futebol, em sua dimensão prática, não se realiza nas narrativas.

Observação semelhante emergiu em oficinas literárias sobre futebol por mim ministradas em outros contextos, como nos Festivais de Inverno da UFMG, em Belo Horizonte, e da UFSJ, em São João del-Rei, em 2014. Mesmo nos textos produzidos pelas participantes, predominava a representação do futebol masculino, o do *mainstream* – que corresponde, na realidade, a uma parcela ínfima dos praticantes do jogo –, tanto no plano da experiência narrada quanto no imaginário mobilizado, em oposição a outros tantos futebolis jogados por milhões de brasileiros/as em espaços diversos. Isso evidencia o quanto o discurso clubístico se impõe como matriz hegemônica de representação e orienta, de modo amplamente naturalizado, o imaginário futebolístico do cotidiano, inclusive em contextos de criação literária.

A noção de *futebóis*, formulada por Arlei Damo, propõe um deslocamento crítico em relação à concepção hegemônica do futebol no singular, historicamente associada à sua forma espetacularizada, midiática e institucional, organizada em torno do Estado, das federações e do conglomerado FIFA. Ao defender o uso do termo no plural, o autor chama atenção para a multiplicidade de modos de existência do futebol, frequentemente negligenciados pelas ciências sociais e pela narrativa midiática, como a várzea, as peladas, os futebolis indígenas e, de modo particular, o futebol praticado e vivido por mulheres. Segundo Damo, durante décadas, os estudos esportivos privilegiaram o futebol masculino profissional, relegando às margens formas não consagradas de prática e de torcer. Nas últimas décadas, contudo, observa-se uma inflexão importante nesse campo, com a ampliação dos horizontes analíticos e o reconhecimento do futebol feminino como objeto legítimo de investigação. Essa mudança não apenas diversifica o campo dos estudos esportivos, como também evidencia que o futebol

nunca foi uma experiência homogênea, mas um fenômeno social plural, atravessado por gênero, classe, território e formas distintas de pertencimento.²⁰

Vistos por esse ângulo, a literatura de futebol escrita por mulheres chama atenção justamente por se apresentar, como regra, pela tematização de outros tipos de práticas futebolísticas. Nestes contos, o futebol raramente se apresenta como prática esportiva plena ou como experiência central de jogo. Quando surge, aparece deslocado para espaços marginais ao campo institucional do esporte, sendo apreendido a partir de perspectivas que revelam experiências de incômodo e assimetria.

Em grande medida, trata-se de uma escrita que parte de uma posição de observação externa, mais voltada à arquivancada, à memória, à mitologia e ao comentário do que ao jogo em sua realização concreta. Nessas narrativas, o futebol atua menos como ação e mais como força simbólica capaz de organizar relações, afetos e exclusões. Tal distanciamento não decorre exclusivamente de escolhas estéticas, mas se inscreve também em uma longa história de exclusão simbólica e social do futebol enquanto espaço legitimado de participação feminina.

AQUI, PRÁTICA-SE FUTEBÓIS – RACHEL DE QUEIROZ, ADRIANA LISBOA E ANA MARÍA SHUA

“Amistoso”, de Rachel de Queiroz

No conto “Amistoso”, de Rachel de Queiroz, narrado por uma voz que se apresenta como testemunha dos acontecimentos, o futebol configura-se de modo exemplar como *demandas intrínsecas*, nos termos propostos por Edônio Alves Nascimento, uma vez que o jogo não apenas motiva a narrativa, mas estrutura integralmente o espaço e a dinâmica dos conflitos. A partida é encenada e organiza a progressão das ações do início ao fim, determinando a presença das personagens, o ritmo dos acontecimentos e o desfecho violento do enredo. A retórica inicial da civilidade – “Flores e palmas, discursos, garrafas de cerveja, e os cartolas, que se distinguem dos demais presentes pelos bonitos ternos domingueiros, gravatas, chapéus de seda, como convém a legítimos paredros”²¹ – rapidamente se converte em pancadaria.

²⁰ DAMO. Futebóis: da horizontalidade epistemológica à diversidade política, 2019, p. 37-66.

²¹ QUEIROZ. Amistoso, p. 47.

O jogo se passa em um espaço de várzea, em “campo aberto, sem possibilidades de bilheteria”, situado “numa baixada”, onde “sempre que chove apresenta o aspecto de um prato fundo cheio d’água – e quando não é água é lama”.²² Longe de constituir uma prática esportiva regulada, a partida configura-se como ritual de afirmação de força, virilidade e dominação. A ausência de mulheres não é casual, mas estrutural. O espaço do jogo é inteiramente ocupado por homens – jogadores, dirigentes, torcedores, policiais –, e a mulher surge apenas de forma indireta e sintomática no episódio da denúncia contra Bira por violência sexual, em que ela aparece reduzida à condição de “certa donzela que deixara de o ser por artes do craque”. Depois do ato, Bira se escondeu e só reapareceu em público atendendo a apelos da torcida, por se tratar de um “amistoso importantíssimo”. Mas a polícia, “que não tem bandeira”, aproveitou a ocasião e lhe deu voz de prisão: “esteje preso”.²³

A irrupção da polícia no segundo tempo não interrompe apenas a partida: ela expõe a continuidade entre a brutalidade do jogo e a violência social que o excede. Quando Bira é arrastado campo afora, instala-se um “sururu dos diabos”: a torcida vaia os visitantes, que, encostados à cerca e tomando refrigerante, passam a ser atingidos não apenas por insultos, mas também por “pedaços de pau e tijolo”. Eles reviram com as próprias garrafas, o conflito se generaliza, os policiais largam o preso e se envolvem na briga, até que os visitantes conseguem fugir em um caminhão. “O que sei é que, quando os locais deram pela coisa, os inimigos já partiam numa nuvem de poeira”, abandonando um de seus manda-chuvas, “malferido, com o sangue escorrendo do nariz e o belo terno roto”,²⁴ testemunha a voz da narrativa.

O jogo encenado em “Amistoso” inscreve-se plenamente no campo dos *futebóis*, não como versão menor ou residual do esporte, mas como prática dotada de lógica própria, códigos específicos e densidade simbólica. Trata-se de um futebol situado fora do circuito do espetáculo, mas central na organização de sociabilidades masculinas populares. Desse modo, pode-se inferir que Rachel de Queiroz não narra simplesmente uma partida que sai do controle, mas uma partida que se realiza plenamente enquanto espetáculo da força. O conto revela, assim, que mesmo práticas

²² QUEIROZ. Amistoso, p. 47.

²³ QUEIROZ. Amistoso, p. 49.

²⁴ QUEIROZ. Amistoso, p. 49.

não hegemônicas podem reproduzir hierarquias simbólicas arraigadas, sobretudo no que se refere à incorporação da violência como valor estruturante.

Em “Amistoso”, a dimensão plural do futebol é atravessada por uma lógica de interdição do feminino: embora o jogo se inscreva no universo dos *futebóis* populares, mantém-se rigidamente masculino, revelando que a diversidade das práticas não implica, necessariamente, diversidade de gênero. Ao final, o campo alagado, vazio e coberto de restos – flores, lama, sangue – sintetiza essa dinâmica: um território interditado às mulheres, condição já inscrita na própria trama do jogo.

“Fútbol era el de antes”, de Ana María Shua

No conto “Fútbol era el de antes”, de Ana María Shua, o jogo também se configura como *demanda intrínseca*, nos termos propostos neste estudo, uma vez que o jogo estrutura materialmente a ação narrativa e organiza o conjunto de relações em cena. Diferentemente de “Amistoso”, porém, o futebol não aparece como prática masculina adulta marcada pela violência física aberta, mas como experiência infantil e feminina atravessada por vigilância e controle.

Mesmo em um contexto aparentemente inclusivo – meninas de nove ou dez anos jogando futsal –, reproduzem-se as hierarquias e os códigos do futebol masculino. Os gritos da arquibancada, proferidos majoritariamente por pais, reproduzem a lógica da competição viril, projetando sobre corpos infantis expectativas de rendimento, agressividade e obediência: “*¡Espalda, animal! ¡Cuántas veces te dije! ¡La espalda, bolú!*”.²⁵ A violência verbal atravessa toda a cena, naturalizada como parte constitutiva da experiência esportiva.

O jogo acontece – um torneio intercolegial de futsal feminino –, mas sob condições estritas de mediação adulta, que delimitam quem pode jogar, quem pode falar e em que termos a prática se legitima. O conto é narrado, do alambrado, pela mãe da árbitra e tem como interlocutora a mãe de uma das meninas que jogam, cuja voz passa a relatar uma surpreendente história.

²⁵ SHUA. Fútbol era el de antes, p. 38.

Busqué un lugar en las gradas donde la gente estuviera tranquila, usted no se puede imaginar cómo se ponen locos los padres en una situación así [...].
Un poco apartada de los demás, vi a una mamá jovencita [...].
— *Se ve que sos de las mías – le dije. Seguro que no entendés nada.*
— *No creas – me contestó. Entiendo, pero me lo tomo con calma.*
— *¿Juega tu nena?*
— *Sí, mirá, es esa morochita con la cola de caballo [...].*
— *Mi hija es el árbitro – le dije muy orgullosa.*²⁶

No intervalo do jogo, o conto radicaliza essa lógica por meio da história de Antonella, amiga de infância da mãe da menina que joga, que é quem narra o episódio:

— *El padre de Antonella era terrible. Estaba empeñado en que la chica fuera una gran jugadora. Como animal que era, lo quería conseguir a los gritos. La mandaba a escuelita de fútbol tres veces por semana, pero además en la casa la entrenaba a su manera, la obligaba a hacer ejercicios que había inventado y la hacía correr en la plaza con pesas en los tobillos para fortalecer los cuádriceps. Antonella no rendía en clase, le iba mal en todo. Se quedaba dormida. Estaba siempre triste, decaída. Ella lo adoraba a su papá y se desvivía por jugar lo mejor posible. [...]*
*En la escuela era de las que jugaban mejor y la nombraron capitana del equipo, pero el padre no le tenía ningún respeto al fútbol cinco, decía que era para minas y maricones, él quería que su hija jugara fútbol de verdad.*²⁷

Aos poucos, porém, a história revela sua dimensão mais íntima: Antonella é, na verdade, o atual marido dessa mulher, que, após a transição, tornou-se Antonio – e a filha que joga é adotada. O desprezo do pai de Antonella/Antonio pelo futsal – considerado “*para minas y maricones*” – e sua insistência em que a filha jogasse “*fútbol de verdad*” revelam uma hierarquização interna entre práticas futebolísticas, atravessada por gênero. O pai não desqualifica apenas uma modalidade esportiva, mas associa legitimidade ao modelo masculino do futebol e o projeta sobre a filha.

A tentativa de profissionalização, longe de representar ascensão ou emancipação, culmina em um processo extremo de adequação identitária. Frustrada na “pe-neira” para o River e incapaz de corresponder ao ideal paterno como jogadora, Antonella decide submeter-se à cirurgia de redesignação, movida também pela convicção – explicitada no relato – de que apenas tornando-se o “*hijo varón*”²⁸ desejado poderia conquistar o amor do pai.

²⁶ SHUA. Fútbol era el de antes, p. 35-7.

²⁷ SHUA. Fútbol era el de antes, p. 39-40.

²⁸ SHUA. Fútbol era el de antes, p. 43.

Em “Fútbol era el de antes”, Ana María Shua constrói, então, uma crítica mordaz à ideia de que a presença das mulheres no campo represente inclusão efetiva. O “antes” do título não remete à nostalgia, mas à persistência de estruturas de exclusão que atravessam diferentes momentos históricos. Assim como em “Amistoso”, de Rachel de Queiroz, o futebol não fracassa enquanto prática social; ele se realiza plenamente – aqui, não como espetáculo da força física, mas como dispositivo de controle e normalização dos comportamentos –, mostrando que a pluralidade dos *futebóis*, mais uma vez, não garante, por si só, a inclusão das mulheres em condições de igualdade.

“O sucesso”, de Adriana Lisboa

O conto “O sucesso”, de Adriana Lisboa, é conduzido por uma voz em terceira pessoa, com foco próximo às personagens, que acompanha, com discreta ironia e marcante sensorialidade, a experiência de duas meninas de doze anos na rua em um domingo de verão no Rio de Janeiro. Trata-se de uma voz que não observa o futebol à distância, como em “Amistoso”, nem o enquadra por mediações institucionais, como em “Fútbol era el de antes”, mas se instala no interior da experiência infantil, articulando corpo, desejo e frustração.

A prática futebolística ocorre na rua, espaço tradicionalmente associado, no imaginário brasileiro, ao futebol inaugural e espontâneo. Contudo, a rua de paralelepípedos, “longe de ser o palco ideal para uma demonstração de intimidade com a bola”, evidencia que esse espaço não é neutro nem igualmente acessível. As meninas “faziam o possível”,²⁹ mas o texto sublinha a instabilidade da prática e a fragilidade do pertencimento. O futebol surge, assim, como prática provisória, tolerada enquanto não desafia frontalmente a ordem de gênero.

Do ponto de vista das categorias propostas por Edônio Nascimento, “O sucesso” aproxima-se mais de uma *demand intrínseca*, ainda que deslocada de seu modelo tradicional. O futebol não comparece apenas como meio relacional ou metáfora de aproximação, mas como prática concreta que estrutura o conflito central da narrativa. É a disputa pelo jogo – pela bola que circula na rua, pelo direito de ocupar

²⁹ LISBOA. O sucesso, p. 108.

o espaço e de participar da partida – que desencadeia a tensão entre as meninas e os meninos. A interdição masculina, materializada no gesto de apropriação e destruição da bola, não constitui um episódio lateral, mas o núcleo dramático que organiza o enredo. Joga-se bola, e é precisamente essa prática, atravessada por hierarquias de gênero, que confere forma e direção à narrativa.

Nesse sentido, “O sucesso” se distingue de “Amistoso”, em que o futebol se realiza plenamente como ritual masculino de força, e de “Fútbol era el de antes”, em que a prática feminina é rigidamente mediada por dispositivos de controle. Em Adriana Lisboa, as meninas efetivamente jogam, ainda que por um curto intervalo, mas o fazem sob uma condição implícita: o jogo só se mantém enquanto não interfere na lógica masculina de apropriação do espaço e do objeto central da prática – a bola.

A cena em que os dois garotos se encostam no poste de luz marca um deslocamento decisivo do futebol do plano lúdico para o plano performativo. As meninas passam a jogar não apenas com a bola, mas com o olhar, o riso e a postura: “peitos se estufaram para parecer mais desenvolvidos do que eram”, e as risadas tornam-se “pura estratégia experimental de sedução”.³⁰ O futebol converte-se em linguagem corporal e relacional, articulando desejo, expectativa e autoimagem. Joga-se para ser vista.

O momento em que os meninos tomam a bola e vão embora condensa, de forma exemplar, a disputa pelo poder que atravessa o futebol desde a infância. “O que eles fizeram, numa surpreendente desenvoltura e nenhuma timidez, foi agarrar a bola e sair em disparada ladeira abaixo. [...] Eles levaram a bola”.³¹ Mais do que interromper a brincadeira, o gesto redefine quem detém a autoridade sobre o jogo. Diferentemente da violência aberta de “Amistoso” ou da vigilância sistemática em “Fútbol era el de antes”, aqui a exclusão se opera por meio de um gesto simples, cotidiano e silencioso – justamente por isso, profundamente eficaz dentro da lógica hegemônica do jogo.

Sob a perspectiva dos *futebóis*, conforme formulada por Arlei Damo, “O sucesso” encena um futebol de rua, infantil e não institucionalizado. Esse deslocamento, porém, não implica superação das hierarquias. A informalidade não dissolve

³⁰ LISBOA. O sucesso, p. 108.

³¹ LISBOA. O sucesso, p. 109.

a disputa por controle; ao contrário, torna-a mais difusa e menos visível. Mesmo nesse espaço, o controle da bola – isto é, das condições materiais do jogo – define quem pode jogar e por quanto tempo.

Se, em Rachel de Queiroz, o futebol se realiza como espetáculo da força masculina e, em Ana María Shua, como dispositivo de vigilância e normalização, em Adriana Lisboa ele aparece como promessa frustrada de pertencimento. Da infância à instituição, o futebol organiza modos distintos de regular a presença feminina.

Em “O sucesso”, o conflito não se organiza pela exibição da força, à maneira de “Amistoso”, nem pela imposição de regras, característica de “Fútbol era el de antes”, mas pela retirada súbita da possibilidade de continuidade. Afinal, o gesto decisivo em Adriana Lisboa não é o chute, mas a retirada da bola. Assim, o conto expõe com precisão os mecanismos precoces pelos quais o futebol, mesmo em suas formas mais ordinárias, reproduz e naturaliza as desigualdades de gênero. Mais do que cenário, a rua emerge como o primeiro espaço em que se aprende quem joga e quem é impedido de jogar.

LAS MUJERES DE LA TRIBUNA: ESTAR, SIEMPRE – SELVA ALMADA E ESTHER CROSS

“La camaradería del deporte”, de Selva Almada

Na seção de entrevistas da coletânea *Por amor a la pelota* (2014), da qual participa com o conto “La camaradería del deporte”, Selva Almada declara, de forma enfática, não gostar de futebol. Ao rememorar a infância, associa esse distanciamento à presença absorvente do esporte na vida do pai – jogador, treinador de liga infantil e preparador físico em categorias superiores – cuja dedicação constante ao futebol implicava ausências reiteradas no convívio doméstico. “[...] *Así que no tengo buenos recuerdos del fútbol: durante toda mi infancia fue eso que me robaba a mi padre. [...] No me gusta el fútbol, no lo entiendo, no me interesa en lo más mínimo*”.³²

³² ALMADA. Entrevista, 2014, s/p.

Essa declaração não funciona como simples anedota biográfica, mas como chave de leitura. O futebol, para Almada, não é espaço de fascínio, mas de perda; não é partilha afetiva, mas instância de subtração. Ainda assim – ou precisamente por isso – sua escrita retorna ao universo futebolístico para deslocá-lo. Se a autora recusa o encantamento técnico ou espetacular do jogo, interessa-lhe, antes, aquilo que o circunda: as formas de pertencimento, os vínculos e as hierarquias que o esporte organiza fora das quatro linhas.

Nos contos reunidos neste segundo eixo, o futebol não comparece como prática esportiva em si, mas como instância relacional que opera para além do campo. Trata-se, nos termos de Edônio Nascimento, de uma configuração de *demandas extrínsecas*: o jogo não estrutura a ação narrativa pelo desenrolar da partida, mas pelo modo como incide sobre afetos, posições sociais e disputas simbólicas. É sob essa perspectiva que se articulam “La camaradería del deporte”, de Selva Almada, e “Matosas”, de Esther Cross. Em ambos, a cena futebolística é lateral e, ainda assim, decisiva. O foco recai sobre a mulher situada na arquibancada – torcedora, observadora. O que se encena não é a performance atlética, mas a performance do torcer; não o gol, mas o estar. Sempre.

Em “La camaradería del deporte”, a experiência do futebol chega ao leitor mediada pela fala das trabalhadoras. A maior parte do conto se constrói a partir do diálogo entre Laura e Mariana – e, depois, entre elas e as colegas do frigorífico –, em deslocamentos, intervalos e pausas do trabalho. A cena da arquibancada não é narrada por um observador externo nem acompanhada diretamente: ela é recontada, no espaço fabril, por quem esteve no jogo; todas torcem para o Unión de Paraná.

O conto se organiza a partir do deslocamento para o frigorífico, do ônibus na madrugada, do controle rigoroso de horários e da vigilância constante do supervisor. Antes de qualquer cena de arquibancada, o futebol já está presente como linguagem cotidiana: surge como assunto de conversa – “¿Cómo estuvo el partido?” –, como frustração compartilhada – “no les pudimos meter ni un solo gol” – e como descarga afetiva após jornadas exaustivas.

Nesse universo, o corpo feminino não é apenas signo ou metáfora: é corpo que trabalha, que se desgasta, que *“mete la mano”*, que sente *“la blandura tibia de las vísceras”* atravessar o látex.³³ Como no clássico futebol de várzea, em *“La camaradería del deporte”* o jogo não se autonomiza como espetáculo: ele prolonga a vida ordinária e se mistura à dureza do trabalho. As torcedoras de Selva Almada afirmam-se por uma presença excessiva e vigilante, na qual o excesso não se configura como desvio, mas como condição de pertencimento: para estar no futebol, é preciso estar demais.

É no relato das torcidas que essa lógica se radicaliza. As chamadas *“Rusitas”* (*“Russinhas”*), esposas, namoradas e irmãs dos jogadores do rival Defensores de Bovril, emergem na narrativa pela voz de Alta, que recompõe a cena para as colegas durante o intervalo de trabalho. A arquibancada surge filtrada pelo riso e pelo exagero característicos do relato oral. Diz-se que as torcedoras rivais acompanham o Bovril porque temem que seus homens *“se metan con una de Paraná”* e, por isso, seguem o time a todos os jogos, sempre *“a la defensiva”*.³⁴

Essa motivação aparece de forma cristalina na passagem do conto em que, segundo a Alta, elas teriam entrado em campo para *“dejarles bien clarito a las paranaenses que los botines de Bovril tienen quien los lustre”*.³⁵ A frase não expressa apenas um desejo hipotético, mas condensa a lógica que estrutura essa torcida. A mulher não entra em campo para jogar, mas por meio das chuteiras lustradas de quem joga. Torcer, nesse contexto, é servir, manter, garantir que o homem possa seguir jogando – e, simultaneamente, permanecer sob controle. Veja como a torcedora do Unión ridiculariza a performance das torcedoras adversárias:

— *Resulta que las gringas taradas estas se vinieron todas vestidas iguales, de shorcito y remerita ajustada, tipo Las Diablitas, ¿me cazás?, pero con treinta kilos más cada una. Todas de verde. Se habían inventado cantitos y todo. Un cago de risa. [...] Y enfrente las Rusitas que ‘dame la D, te doy la E, y te pido la F’ y la concha de su madre.*³⁶

³³ ALMADA. *La camaradería del deporte*, s/p.

³⁴ ALMADA. *La camaradería del deporte*, s/p.

³⁵ ALMADA. *La camaradería del deporte*, s/p.

³⁶ ALMADA. *La camaradería del deporte*, s/p.

O excesso corporal das torcedoras – inclusive o sobrepeso mencionado – pode ser entendido como força, não como desvio. As mulheres do Bovril têm um corpo habituado ao trabalho duro do campo, com “*aguante para rato*”.³⁷ Ainda assim, o excesso não rompe a hierarquia: ele a reforça, deslocando para a arquibancada a mesma lógica de esforço, resistência e serviço que organiza tanto o trabalho quanto a vida doméstica.

O conto de Selva Almada condensa, em chave grotesca e hiperbólica, aquilo que estrutura o torcer feminino nesses contextos: a visibilidade corporal excessiva, a uniformização performática, a ocupação sonora e visual da arquibancada como estratégia de afirmação e disputa simbólica. O torcer assume a função de prática social total: grita-se mais alto, permanece-se mais tempo, acompanha-se sempre, vigia-se, cuida-se e sustenta-se o jogo desde fora.

Essa forma de ocupação da arquibancada, construída no conto como relato coletivo, dialoga com o que os estudos recentes apontam sobre a atuação das mulheres no futebol fora das instâncias oficiais.³⁸ Nesse sentido, a presença feminina na torcida raramente se converte em reconhecimento estável, evidenciando que a autenticidade torcedora feminina é permanentemente objeto de disputa, exigindo performances, excessos e negociações contínuas em um espaço organizado por hierarquias de gênero.

O episódio final protagonizado pela travesti Shakira intensifica os ânimos ao introduzir uma breve ruptura na ordem da arquibancada. Ao ocupar o centro da cena com um corpo dissidente e excessivo, a personagem interrompe a dinâmica previsível da torcida, produzindo uma fissura breve, porém reveladora, no regime simbólico que organiza o torcer. Nesse sentido, o grito “*Bovril, haceme un hijo*” (“Bovril, me faz um filho”) radicaliza o conflito ao converter a disputa e o ciúme em gesto público de provocação. Aqui, o futebol não integra: ele expõe, tensiona e permite subversões precárias, como sugere o próprio narrador ao observar que “*si no hubiese aparecido la Shakira, probablemente todo no habría pasado de una andanada de insultos de una tribuna a la otra y algún empujón en el baño de mujeres*”.³⁹

³⁷ ALMADA. La camaradería del deporte, s/p.

³⁸ MARTINS; DELARMELENA; SILVA. Mulheres torcedoras de futebol no Brasil: refazendo gênero no interior da cultura fanática, 2022, p. 70-91.

³⁹ ALMADA. La camaradería del deporte, s/p.

Em Almada, contudo, o conto sugere algo ainda mais incômodo: essa presença excessiva, longe de desestabilizar necessariamente a ordem do futebol, muitas vezes contribui para reafirmá-la, na medida em que garante que os homens permaneçam no centro do jogo, enquanto elas próprias ocupam o lado de fora – gritando, brigando, vigiando e lustrando chuteiras.

“Matosas”, de Esther Cross

No conto “Matosas”, de Esther Cross, o futebol não se realiza como prática esportiva, mas como campo simbólico ocupado por um corpo feminino excessivo, reiteradamente exposto, nomeado e reconhecido. Desde o início, a narradora afirma sua posição mediadora e constrói a personagem inteiramente a partir do que se diz sobre ela: diziam na rádio, mostravam na televisão, “*todos la conocían*”,⁴⁰ todos sabiam de “La Gorda Matosas”. Não há acesso direto à personagem; há, desde a primeira linha, a explicitação de uma mediação discursiva constitutiva.

Trata-se de Haydée Luján Martínez (1933-1996), conhecida como “La Gorda Matosas”, torcedora histórica do River Plate, figura real do futebol argentino cuja notoriedade se construiu inteiramente fora do campo de jogo. O gesto fundador da narrativa – a entrega pública da camisa número 6, nos anos 1960, por Roberto Matosas, então jogador do River, a Haydée Luján Martínez – não se configura como uma doação íntima ou personalizada, mas como um episódio que passa a ser reiterado e reinterpretado. Haydée Martínez cede lugar à Gorda Matosas, figura pública que “*había absorbido el nombre*” do jogador e se tornara “*más famosa que él*”.⁴¹ É desse acontecimento que deriva o apelido da torcedora e que a consolida simbolicamente como suporte da camisa alvirrubra, como diz o taxista no conto:

— *Y la gordita se lo baja al rival. Les hace señas de pito corto – dijo el remisero, haciendo la mímica. Cuando le cantaban “La Gorda, la Gorda, la Gorda adónde está / la busca San Lorenzo para cogérsela”, no llamaba a la policía ni a Defensa de la Víctima, como harían esas huecas, se paraba en el borde de la tribuna y se cacheteaba las nalgas, desafiante. Qué maestra. Durante años fue la encargada de largar los chanchos en el césped, cuando jugábamos con los ídem. Es una gran tipa, una gran hinch y una gran gorda.*⁴²

⁴⁰ CROSS. Matosas, p. 25.

⁴¹ CROSS. Matosas, p. 22.

⁴² CROSS. Matosas, p. 27.

Matosas torna-se personagem não por entrar em campo, mas porque é exibida, porque sua performance circula, porque sua imagem e seus gestos disruptivos passam a funcionar como signos públicos, visíveis, repetíveis e memoráveis. Nos termos de Edônio Nascimento, “Matosas”, além de se inscrever no regime da *demanda extrínseca*, quando o jogo opera fora do campo, mediado por falas, relatos e imagens, configura-se também como uma narrativa de *demanda híbrida*, uma vez que a mídia (rádio, televisão, revista e fotografia) é decisiva para a construção da personagem. A imprensa não apenas difunde Matosas – ela a constitui.



Fig. 3 - Haydée Matosas, torcedora-símbolo do River Plate e do futebol argentino. Imagem: UOL.

A narrativa toda se passa em um hospital, espaço de imobilidade que intensifica a circulação das vozes – a enfermeira, o taxista, o aposentado, o acompanhante –, as quais recompõem coletivamente a figura de Matosas. O futebol emerge ali como fala que ocupa o tempo, organiza vínculos e produz pertencimento. A cena não se constrói por observação direta, mas por acúmulo de relatos, lembranças e versões, reforçando o estatuto discursivo da personagem, ali internada: “*Oímos una puteada [palavrão] proveniente del fondo del pasillo. — Es la Gorda Matosas – dijo Silvia. Está en el cuarto del fondo. No me digan que no sabían*”.⁴³ Mesmo no hospital, o futebol persiste. A sala de espera funciona como arquibancada; a conversa gira em torno da Libertadores, dos ídolos, das façanhas de Matosas. Aqui, morrer não é sair do jogo.

⁴³ CROSS. Matosas, p. 20.

A enfermeira Silvia conta que, há três meses, com os pulmões já comprometidos, a Gorda foi ao Chile acompanhar o River. Voltou em estado grave, foi internada, mas fugiu do hospital para assistir ao jogo de desempate no Monumental. Os pulmões estavam arruinados, mas, no dia seguinte à conquista da Libertadores, ela parecia outra. A vitória produz um efeito vital que suspende provisoriamente a doença: *“Y ahora la mantiene viva la obsesión de volver al Monumental”*.⁴⁴

No entanto, o corpo impõe o limite que o futebol parecia adiar: *“Esta mañana el doctor Leiva me dijo: ‘Silvia, desgraciadamente, Matosas no va a volver al Monumental’. Pero la Gorda pidió que tiren sus cenizas en el estadio, así que va a volver”*.⁴⁵ Ou seja, não voltaria mais em vida ao estádio.

O desejo concretizado de Matosas, confirmado fora da ficção pela circulação midiática de sua história, reforça o estatuto que o conto de Esther Cross lhe atribui: uma presença que se inscreve no jogo pela memória coletiva, convertendo a morte em gesto final de pertencimento. Haydée Martínez, transformada em La Gorda Matosas, permanece como símbolo notório do River. Seu último desejo resume sua vida: pediu para ser cremada e que suas cinzas fossem espalhadas pelo gramado do estádio. A morte não interrompeu a presença; ela a fixou. O fechamento do conto por meio da frase *“Dios la tenga en la cancha”*⁴⁶ desloca o sagrado para o futebol e reinscreve a mulher no espaço que lhe foi historicamente negado. Mesmo após a morte, a lógica da presença persiste.

A comparação entre “Matosas”, de Cross, e “La camaradería del deporte”, de Almada, evidencia dois modos complementares de ocupação feminina do futebol. No primeiro, a mulher entra no jogo pela memória, pela repetição e pela circulação discursiva: a Gorda é corpo-signo, mito oral, personagem pública. Já no segundo, a mulher entra pelo corpo que trabalha, vigia e disputa a arquibancada. Em ambos os casos, confirma-se o eixo central deste estudo: a mulher se legitima no futebol pelo excesso – simbólico ou corporal – que a torna incontornável.

⁴⁴ CROSS. Matosas, p. 21.

⁴⁵ CROSS. Matosas, p. 29.

⁴⁶ CROSS. Matosas, p. 29.

Se, em Selva Almada, o excesso se manifesta pela presença corporal insistente e pela vigilância cotidiana na arquibancada, em Cross ele se radicaliza pela conjugação entre corpo e discurso (e pelos “palavrões”), fazendo de Matosas um corpo-sígnio, constantemente reiterado pela mídia, pela memória coletiva e pela circulação narrativa. Nascida na década de 1930, criada em um contexto histórico no qual a prática do futebol era formal e simbolicamente interdita às mulheres, Matosas ocupa o futebol como torcedora. Como o conto insiste em mostrar, Matosas existe enquanto é contada.

Esses contos demonstram que, na literatura escrita por mulheres, o futebol não precisa ocupar o centro da ação para constituir o núcleo da narrativa. Ao permanecer fora do campo, ele revela com maior nitidez suas estruturas de legitimação e, simultaneamente, as brechas pelas quais corpos femininos e dissidentes se inscrevem no imaginário futebolístico. A Gorda Matosas não entra em campo; as operárias de Selva Almada tampouco. Ainda assim, em ambos os casos, o campo não existe sem elas.

ENFIM, ENTRAMOS NO JOGO

correr pelo campo me faz
humana repentista jogadora
[...]
hoje escrever ginga
mulher também assina
gol e tem nome inscrito
em caixa alta na camisa.

“Profissões para mulheres & outros esportes feministas”, Tatiana Pequeno.

A análise dos cinco contos sobre futebol escritos pelas autoras brasileiras Rachel de Queiroz e Adriana Lisboa e pelas autoras argentinas Anna María Shua, Selva Almada e Esther Cross evidencia que o jogo, encenado e/ou deslocado para fora do campo, opera sobretudo como uma linguagem que organiza relações de poder, pertencimento e exclusão.

As categorias propostas por Edônio Nascimento – *demandas intrínsecas, extrínsecas e híbridas* – permitiram realizar uma primeira aproximação a este *corpus*, procurando observar os modos de presença do futebol nas narrativas. Observa-se

que, nos contos, mesmo quando o jogo acontece, ele se mantém atravessado por outras variáveis, como vigilância, controle e assimetrias de gênero. Quando não acontece, continua a estruturar afetos, rotinas, discursos e conflitos, a partir de posições femininas situadas em outras zonas do jogo.

Nesse movimento, os contos analisados, em sua maioria, encenam outros *futebóis*, tal como proposto por Arlei Damo, para quem o uso do termo no plural constitui um deslocamento epistemológico e político capaz de dar visibilidade à diversidade de práticas, experiências e sentidos historicamente subordinados ao modelo espetacular, institucional e midiático do futebol. Trata-se de *futebóis* vividos na várzea, na infância, no trabalho, na torcida, na memória e na circulação discursiva, nos quais o jogo se manifesta como experiência social, atravessada por gênero, classe, corpo e afetos.⁴⁷

Nesse sentido, os contos analisados não apenas refletem a histórica interdição da participação feminina no universo futebolístico, mas a reinscrevem criticamente no plano da forma narrativa, evidenciando que a exclusão das mulheres do campo não implica ausência de protagonismo. Em “Amistoso”, “Fútbol era el de antes” e “O sucesso”, o jogo se realiza como experiência corporal atravessada por violência, disciplina ou exclusão. Já em “La camaradería del deporte” e “Matosas”, o futebol não é jogado, mas contado, escutado, repetido e disputado simbolicamente – seja pela oralidade operária, seja pela mediação da mídia. Em todos os casos, as mulheres não conquistam legitimidade institucional no futebol; ainda assim, tornam-se incontornáveis ao ocupar seus discursos, seus rituais e suas margens.

É nesse ponto que as indagações formuladas por Silvana Goellner ganham pleno sentido para a leitura literária aqui proposta: por que a presença das mulheres no futebol incomoda tanto?

O que elas desestabilizam? Que discursos fissuram? Por que precisam ser negligenciadas ou sub-representadas nesse campo? Que espectros evocam? [...] Não há outra razão para tal ostracismo senão o fato de que a presença das mulheres no futebol destitui poderes, inclusive daqueles que se julgam autorizados a dizer o que elas podem ou não vivenciar dentro da modalidade.⁴⁸

⁴⁷ DAMO. *Futebóis: da horizontalidade epistemológica à diversidade política*, 2019, p. 37-66

⁴⁸ GOELLNER. Apresentação de *Mulheres na área*, 2016, p. 14-5.

Os contos analisados sugerem que o incômodo não reside apenas na ocupação do campo, mas na apropriação dos sentidos do jogo. Ao narrar o futebol como espetáculo da violência masculina, em Rachel de Queiroz; como dispositivo de vigilância e normalização dos corpos, em Ana María Shua; como promessa frustrada de pertencimento atravessada pela assimetria, em Adriana Lisboa; como linguagem social mediada pelo trabalho e pelo excesso, em Selva Almada; e como memória discursiva e mito produzido fora do campo, em Esther Cross, essas autoras fissuram o *status quo* não pela tomada do centro do jogo, mas pelo deslocamento, operando precisamente no espaço em que a pluralidade dos *futebóis* desafia a naturalização de um jogo único.

Assim, mais do que tematizar o futebol, essas narrativas expõem seus limites simbólicos e revelam as condições históricas que regulam quem pode jogar, torcer, narrar e pertencer. O campo, afinal, ainda permanece, em grande medida, interdito; mas, ao ser narrado, já não permanece em silêncio.

* * *

Para Tatiana Pequeno

REFERÊNCIAS

Literatura primária

ALMADA, Selva. Off side. PIÑEIRO, Claudia. (Org.). **Las dueñas de la pelota:** cuentos de fútbol escritos por mujeres. Buenos Aires: El Ateneo, 2014, p. 99-114.

ALMADA, Selva. La camaradería del deporte. STEIN, Shawn; CAMPISI, Nicolás. (Orgs.). **Por amor a la pelota**: once cracks de la ficción futbolera. Edição do Kindle. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

COSTA, Flávio Moreira da. (Org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CROSS, Esther. Matosas. PIÑEIRO, Claudia. (Org.). **Las dueñas de la pelota**: cuentos de fútbol escritos por mujeres. Buenos Aires: El Ateneo, 2014, p. 17-29.

LIMA, João Gabriel de. (Org.). **Bravo! Literatura e futebol**. Projeto gráfico: Klaus Bernhoeft. Ilustração: Ricardo Soares. São Paulo: Ed. Abril, 2010.

LISBOA, Adriana. O sucesso. RUFFATO, Luiz. (Org.). **Entre as quatro linhas**. São Paulo: Editora DSOP, 2013, p. 105-11.

MARTINS, Anna Maria. Escanteio. COSTA, Flávio Moreira da. (Org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 159-161.

MONTENEGRO, Tércia. Quatro linhas. RUFFATO, Luiz. (Org.). **Entre as quatro linhas**. São Paulo: Editora DSOP, 2013, p. 117-124.

PIÑEIRO, Claudia. (Org.). **Las dueñas de la pelota**: cuentos de fútbol escritos por mujeres. Buenos Aires: El Ateneo, 2014.

QUEIROZ, Rachel. Amistoso. COSTA, Flávio Moreira da. (Org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 47-9.

RUFFATO, Luiz. (Org.). **Entre as quatro linhas**: contos sobre futebol. São Paulo: Editora DSOP, 2013.

SHUA. Fútbol era el de antes. PIÑEIRO, Claudia. (Org.). **Las dueñas de la pelota**: cuentos de fútbol escritos por mujeres. Buenos Aires: El Ateneo, 2014, p. 31-45.

STEEN. Que horas são. COSTA, Flávio Moreira da. (Org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006, p. 141-145.

STEIN, Shawn; CAMPISI, Nicolás. (Orgs.). **Por amor a la pelota**: once cracks de la ficción futbolera. Edição do Kindle. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

Geral

ALMADA, Selva. Entrevista con Selva Almada. STEIN, Shawn; CAMPISI, Nicolás. (Orgs.). **Por amor a la pelota**: once cracks de la ficción futbolera. Edição do Kindle. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2014.

BRANCO, Priscila Nogueira. *Mulheres que editam*: um livro fundamental para a pesquisa em literatura e edição. **Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v.15, n. 30, p. 1-4, 2023.

BRASIL. Conselho Nacional de Desportos. Decreto-Lei n. 3199 de 14 abr. 1941. Estabelece as bases de organização dos desportos em todo o país. Brasília/DF, 1941.

DAMO, Arlei. Futebóis: da horizontalidade epistemológica à diversidade política. **FuLiA/UFGM**, Belo Horizonte/MG, v. 3, n. 3, p. 37-66, 2019.

GOELLNER, Silvana. Apresentação. In: KESSLER, Cláudia (Org.). **Mulheres na área**: gênero, diversidade e inserções no futebol. Porto Alegre: UFRGS, 2016, p. 13-5.

GOELLNER, Silvana. Gênero e esporte na historiografia brasileira: balanços e potencialidades. **Revista Tempo**. Niterói, v. 19, n. 34, p. 45-52, 2013.

GOELLNER, Silvana. Mulher e esporte no Brasil: entre incentivos e interdições elas fazem história. **Pensar a Prática**, Goiânia, v. 8, n. 1, p. 85-100, 2005.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. Contos de futebol escritos por mulheres: *Entre as quatro linhas*, de Luiz Ruffato. **FuLiA/UFMG**, v. 4, n. 1, p. 134-8, 2019.

GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira. Inventariar contos sobre futebol: o estrangeiro e a mulher nas antologias brasileiras. **Aletria**, v. 26, n. 3, p. 87-121, 2017.

INFOBAETV. Entrevista: Gabriela Saidon; Gabriela Cabezón Cámara, autoras del libro *Las dueñas de la pelota*. YouTube, 2014, 16 min. Disponível em: <https://bit.ly/4f8eyr6>.

MARTINS, Mariana Zuaneti; DELARMELINA, Gabriela; SILVA, Kerzia. Mulheres torcedoras de futebol no Brasil: refazendo gênero no interior da cultura fanática. **FuLiA/UFMG**, Belo Horizonte/MG, v. 7, n. 2, p. 70-91, 2022.

MELCHIORETTO, Albio Fabian; AUMOND, Juarês José. As mulheres do Con-córdia: vozes e torcida no futebol de várzea. **FuLiA/UFMG**, Belo Horizonte/MG, v. 7, n. 2, p. 8-25, 2022.

NASCIMENTO, Edônio Alves. **A esfera como metáfora**: representações do futebol no campo da literatura. Rio de Janeiro: Multifoco, 2015.

OLASAGASTI, Ezequiel. Claudia Piñeiro en escritoras que salen con los tapones de punta. **CnE**, 28 febrero, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/4ijVHfh>.

PEQUENO, Tatiana. Profissões para mulheres & outros esportes feministas. **FuLiA/UFMG**, Belo Horizonte/MG, Brasil, v. 8, n. 2, p. 242-4, 2023.

ROUGE. *Las dueñas de la pelota*, 13 jun. 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3ZytKJn>.

SERVADIO, Nathália; ALTMANN, Helena. Pertencimento de mulheres no futebol: estudo de caso do projeto Futebol Feminino Campinas/SP. **FuLiA/UFMG**, v. 8, n. 3, p. 82-116, 2023. Acesso em 21 jan. 2026.

UOL (portal). A louca história de Haydée Matosas, torcedora que mudou o futebol argentino, 2023, s/p. Disponível em: <https://bit.ly/3Nv3FaC>. Acesso em 21 jan. 2026.

* * *

Recebido em: 21 jan. 2026
Aprovado em: 16 fev. 2026