

## DO PRECÁRIO PARTILHADO À REORGANIZAÇÃO DO SENSÍVEL: DISSENSOS EM DOCUMENTÁRIOS BRASILEIROS SOBRE FUTEBOL

### FROM THE SHARED PRECARY TO THE REORGANIZATION OF THE SENSIBLE: DISSENSSES IN BRAZILIAN SOCCER'S DOCUMENTARIES

Francisco Alves Junior <sup>1</sup>  
Jorge Cardoso Filho <sup>2</sup>

#### Resumo

Este artigo promove uma leitura comparativa de três documentários brasileiros: Subterrâneos do futebol (Maurice Capovilla, 1965), Fora de campo (Adirley Queirós, 2009) e Bola na trave: o futebol feminino no Brasil (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020), a fim de entender mudanças e as permanências estéticas na realização de documentários brasileiros sobre o esporte. A rigor, analisamos como as relações entre estética/política, experiência e performance são responsáveis pela criação de uma cena dissensual (Rancière, 1996; Marques, 2013) ao expor as relações de poderes e o estabelecimento do desentendimento (Rancière, 1996) entre os sujeitos que compõem uma determinada comunidade. Ao fim, sistematiza um conjunto de aproximações e distanciamentos entre os três documentários e suas respectivas formas de fazer reorganizar a partilha do sensível.

#### Palavras-chave

Futebol; documentários; dissenso; sensível.

#### Abstract

This article promotes a comparative analysis of three Brazilian documentaries: Subterrâneos do futebol (Maurice Capovilla, 1965), Fora de campo (Adirley Queirós, 2009), and Bola na trave: o futebol feminino no Brasil (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020), aiming to understand how the relationships between aesthetics/politics, experience, and performance contribute to the creation of a dissensual scene (Rancière, 1996; Marques, 2013) by exposing power relations and the establishment of misunderstanding (Rancière, 1996) among the subjects within a specific community. In conclusion, it systematizes a set of similarities and differences among the three documentaries and their respective ways of reshaping the distribution of the sensible.

#### Keywords

Football; documentaries; dissensus; sensible.

1 Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), chicoalv@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5706-795X>, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6452288436505998>.

2 Doutor em Comunicação (UFMG), Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), e-mail: cardosofilho.jorge@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4276-934X>, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5699855342488237>.

## Aquecimento

*Hoje tem futebol, tem show, tem festa  
Meu ídolo matando bola no peito  
Marcando de testa, bem na boca do gol  
Hoje tem futebol, Cátia de França*

O objetivo deste trabalho é interpretar de modo comparado os documentários brasileiros *Subterrâneos do futebol* (Maurice Capovilla, 1965), *Fora de campo* (Adirley Queirós, 2009) e *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil* (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020), com a intenção de observar como as relações entre estética/política, experiência e performance são responsáveis pela criação de uma cena dissensual (Rancière, 1996; Marques, 2013) ao expor as relações de poderes e o estabelecimento do desentendimento (Rancière, 1996) entre os sujeitos que compõem uma determinada comunidade. Para tanto, nos propomos a estabelecer aproximações e distanciamento entre as obras, levando-se em consideração que os documentários escolhidos como corpus de análise foram realizados em diferentes épocas e contam com estratégias poéticas diferentes entre si.

*Subterrâneos do futebol* é um dos quatro documentários de média-metragens produzidos por Thomaz Farkas que compõem o longa *Brasil Verdade* (1968)<sup>3</sup>. O documentário dirigido por Maurice Capovilla<sup>4</sup> é estruturado a partir do modelo sociológico (Bernardet, 2003), no qual um narrador busca explicar e conduzir os espectadores a determinadas conclusões e/ou soluções, normalmente, utilizando-se de generalizações, que partem de um caso particular para discutir um assunto ou tema maior. O que o filme pretende não é apenas (re)pensar o papel do futebol na sociedade brasileira, mas representar a figura do jogador como um atleta e trabalhador do esporte.

*Fora de campo*<sup>5</sup>, que foi filmado no Distrito Federal e em Goiás, centra-se em ex-jogadores de futebol, com exceção de Maninho, um dos personagens que ainda estava em atividade na época da realização do filme<sup>6</sup>. A intenção de Adirley Queirós, ele próprio um ex-jogador de futebol, era mostrar as dificuldades enfrentadas por eles ao longo das suas carreiras como profissionais do esporte. Ao trazer o tema da precariedade e da baixa remuneração para o debate, o documentário, a partir da performatividade das falas dos entrevistados, instaura cenas de dissensos (Rancière, 1996; Marques, 2013) ao questionar a visão hegemônica do futebol como um esporte que permite uma rápida e indiscutível ascensão social.

*Bola na trave: o futebol feminino no Brasil*, busca compreender a evolução e a prática do futebol feminino no país. Realizado como trabalho final do curso de Jornalismo da Faculdade Cásper Líbero e gravado em meio a pandemia do novo coronavírus, a obra, assim como *Subterrâneos do futebol* e *Fora de campo* também se dedica a pensar sobre a precariedade da profissão, evidenciando que, mesmo com mais visibilidade

3 *Brasil Verdade* conta ainda com *Memórias do cangaço* (Paulo Gil Soares, 1964), *Nossa escola de samba* (Manuel Horacio Gimenez, 1965) e *Viramundo* (Geraldo Sarno, 1965).

4 O diretor chegou a jogar no juvenil do Valinhense, Guarani e no Fluminense/RJ, de acordo com uma entrevista dada por ele ao jornalista e crítico de cinema Luiz Zanin Oricchio publicada no livro *Fome de bola: cinema e futebol no Brasil*

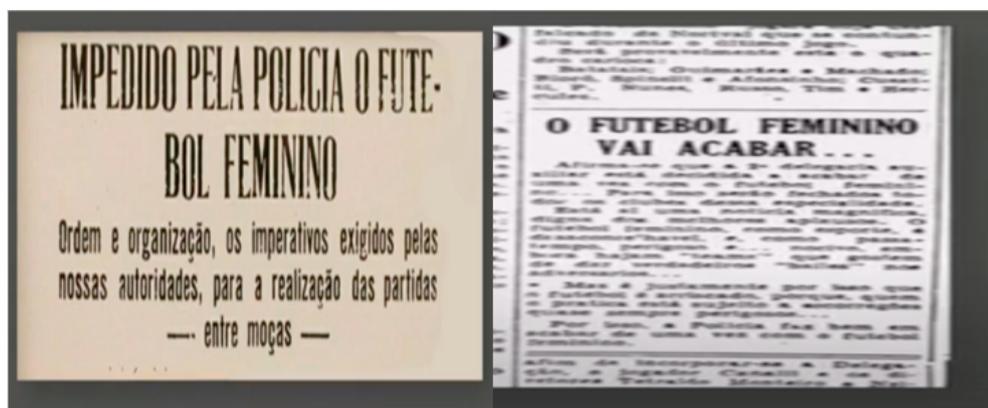
5 A obra foi realizada pelo Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DOCTV).

6 Já aposentado, Maninho foi protagonista de *Meu Nome é Maninho* (2014), também dirigido por Adirley Queirós.

mediática, o futebol feminino ainda é visto com desconfiança pelos patrocinadores e por parte dos espectadores, reforçando a ideia de que as mulheres não fazem parte de uma comunidade de afetos, e que, portanto, não seriam capazes de produzir identificações, emoções e engajamento entre as torcidas e as jogadoras. Partimos da ideia que esses documentários devem ser compreendidos como objetos estéticos e políticos, uma vez que eles trazem à debate questões que vão além do campo de jogo e que atravessam a vida cotidiana, produzindo fraturas entre o corpo em cena (performances) e o corpo da cena (encenação) (Bogado, Alves Junior, Souza, 2020).

Como recurso cênico, *Bola na Trave* trás, em seus minutos iniciais, recortes de jornal que apresentavam à sociedade brasileira a proibição da prática do futebol pelas mulheres, estabelecendo desde o início da narrativa que estamos diante de um grupo que está “à margem” daquele tipo de sociabilidade (Fig. 1). Por sua vez, destacamos como *Subterrâneos do Futebol* e *Fora de Campo* (Fig. 2 e 3), trazem imagens dos atletas com corpos esguios se exercitando ou em situações de preleção, em que ouvem o técnico sentados no chão. Distantes do glamour do futebol profissional, em que os atletas possuem corpos atléticos e vestiários específicos, o que se observa nos documentários é um outro tipo de separação na relação com o imaginário esportivo.

**Figura 1 - Recortes de jornais nos informa sobre a proibição do futebol feminino no Brasil**



Fonte: *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil* (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020)

**Figuras 2 e 3**



Fonte: *Subterrâneos do futebol* (Maurice Capovilla, 1965) e *Fora de campo* (Adirley Queirós, 2009)

Ao colocar em cena os jogadores e as jogadoras, a torcida (seus cânticos e suas expressões), a intensidade do jogo, e seus contextos políticos como o machismo, a desigualdade de gênero, a precariedade do trabalho e o debate sobre classe, raça e sexualidades, os diretores e as diretoras têm como objetivo reorganizar os regimes de partilha do sensível (Rancière, 2005) e questionar o lugar dos espectadores/torcedores, levando em consideração os possíveis modos de leituras (Odin, 2013) que os documentários possibilitam, uma vez que elas podem ser lidas como documentos históricos, que a partir de uma leitura documentarizante, que seria “uma leitura capaz de tratar todo filme como documento” (Odin, 2012, p.13), operacionalizam diversos modos de compreensão sobre a realidade e a sociedade brasileira ao longo dos anos.

As obras que elegemos como o corpus deste trabalho serão colocados em confronto com a finalidade de perceber as mudanças e as permanências estéticas na realização de documentários brasileiros sobre o esporte. A compreensão dessas transformações e tradições na realização de documentários brasileiros sobre futebol mostra-se importante não só para entender o percurso histórico-estético desses filmes, mas, sobretudo, para observar a experiência de partilha e a construção de uma comunidade de afetos que estes documentários agenciam ao abordarem um tema fundamental para a construção da nossa identidade (Franco Júnior, 2007; Freitas; Trigo, 2019). Com o intuito de compreender a formação das cenas de dissenso nos documentários selecionados, optamos por uma abordagem que leve em consideração os aspectos internos das obras e seus contextos culturais e políticos. Para que isso seja atingido, além do diálogo entre estética/política, experiência e performance, será necessário recorrer a autores que se dedicam a pensar sobre as obras audiovisuais enquanto fenômenos comunicativos.

## Jogo em imagens/imagens em jogo

*Posso morrer pelo meu time  
Se ele perder, que dor, imenso crime  
Posso chorar se ele não ganhar  
Mas se ele ganha não adianta  
Não há garganta que não pare de berrar  
É uma partida de futebol, Nando Reis e Samuel Rosa*

Alguns documentários que têm o futebol como tema, apresentam não apenas o jogo enquanto um fenômeno estético, mas, sobretudo, possibilidades de compreensão do esporte como um espaço de criação e recriação de falas, de gestos, de invenção, intervenção e de participação das personagens em uma comunidade (Sant’ana, 2017; Lage, 2018). E isso acontece através de formas de reivindicações e de resistências, que atreladas ao desejo de serem vistos e ouvidos, promovem condições de fala a esses sujeitos. Ao acionar seus corpos e suas falas durante a experiência do encontro com o outro, e utilizando a câmera como dispositivo de agenciamentos e de regulação de performances, as personagens podem desestabilizar as cenas cotidianas e podem pro-

duzir ações performativas que interferem no campo do visível, fazendo emergir, nestas situações, corpos antes invisibilizados no futebol.

As relações entre o visível e o invisível (Mondzain, 2013), sobre o que existe fora da cena e o que pertence à cena propriamente dita, são tensionadas a partir da participação dos sujeitos filmados no campo do que é visto e ouvido pelos espectadores. A filósofa francesa Marie-José Mondzain argumenta que as imagens não são apenas representações visuais, mas que elas possuem uma dimensão invisível que desempenha um papel fundamental em nossa compreensão e interpretação delas e do mundo ao redor. Para ela, as imagens portam significados religiosos, políticos e culturais, e que, portanto, carregam consigo uma série de referências que habitam o nosso imaginário, como as performances produzidas pelos jogadores e torcedores. Um exemplo disso é quando, em campo, os atletas produzem gestos derivados de experiências e reivindicações históricas e políticas, que para quem não partilha das mesmas referências podem parecer gestos desinteressados, como as comemorações de Vinicius Junior, jogador do Real Madrid e da seleção brasileira. Vítima de racismo por torcedores rivais, o jogador costuma comemorar seus gols com o punho cerrado. O gesto, produzido e reproduzido mundo afora, também era a marca registrada de Reinaldo, ex-centroavante do Clube Atlético Mineiro nos anos de 1970 e 1980.

Simbolizado como uma saudação antirracista, o punho cerrado configura-se como uma manifestação de luta às formas de opressão e um gesto político de reorganização do sensível. É importante lembrar que esse gesto foi bastante utilizado pelos Panteras Negras, movimento político surgido nos Estados Unidos nos anos de 1960 que protestava contra a violência policial e que defendia os direitos civis dos negros e negras em um estado marcado pela segregação racial. Além de Vinicius Junior e Reinaldo, outros jogadores brasileiros utilizaram seus corpos - e suas falas - para resistir às injustiças e as arbitrariedades, como Afonsinho, retratado em *Passe livre* (Osvaldo Caldeira, 1974) e *Barba, Cabelo e Bigode* (Lúcio Branco, 2016) e Sócrates, protagonista de diversos documentários como *Democracia em Preto e Branco* (2014) e *Cartas ao Magrão* (2020), ambos dirigidos por Pedro Asbeg.

Em parte da sociedade brasileira ainda permanece uma visão desconexa do futebol como desmobilizador e alienante. Entretanto, há quem veja no jogo, e nas suas redes de sociabilidades, um fértil campo de debates que atravessam a vida cotidiana - e que se mostram fundamentais para a produção de afeto e para a mobilização das emoções (Helal, 2011). Nos documentários sobre futebol, essa relação pode ser construída pelas entrevistas e pelas performances dos jogadores, dentro e/ou fora do campo de jogo. De acordo com a pesquisadora Juliana Gutmann e com o pesquisador Jorge Cardoso Filho, que partem dos estudos de Richard Schechner,

As performances são caracterizadas como comportamentos restaurados (*restored behaviors*), que guardam matrizes das experiências relacionadas às conversões, práticas repetidas que constituem rituais, situações, narrativas, identidades e novos padrões. Elas são tomadas como ações (o "mostrar fazer") permanentemente restauradas como

potencialidades de ruptura, o que significa que acolhem, num só tempo, convenções e suas desestabilizações." (Gutmann; Cardoso Filho, 2022, p. 51).

Ao pensarmos sobre a existência das performances nos documentários, podemos citar o ensaio "Um estudo sobre performance, dispositivos de regulação entre formas de vida e formas da imagem no documentário contemporâneo". Neste texto, que visa compreender as relações entre o *corpo em cena* (performances) e o *corpo na cena* (encenação), os autores defendem que a performance se situa num limiar entre o passado e o presente das filmagens, no qual as personagens reelaboram as suas vidas a partir da experiência e da fabulação, e em alguns casos, através do contato com os arquivos e com as imagens sobreviventes de um determinado acontecimento. O documentário pode ser considerado um lugar de excelência em relação a presença e a materialidade das performances - e de disputa pela cena, uma vez que:

é preciso observar o cinema enquanto um espaço de cruzamento de olhares e com a presença dos equipamentos de filmagem e a forma como são operados flexionam, em alguma medida, não apenas a maneira de estar em cena, mas também o modo de ver a cena (Bogado, Alves Junior, Souza, 2020, p. 268).

O que queremos dizer é que a câmera e os espaços/lugares em que as personagens atuam, podem funcionar como disparadores de comportamentos, gestos e performances, no qual "os corpos em cena, os corpos da cena, os corpos imaginários de relações existentes entre cinema, realizadores e personagens vivenciados na espectacularidade sinalizam um gesto político e estético caro à noção de experiência" (Bogado, Alves Junior, Souza, 2020, p. 276). Essa forma de se colocar no mundo, levando-se em consideração a atuação e a presença dos dispositivos de regulação, podem produzir dissensos e fraturas em cenas consideradas estabilizadas e consensuais. Tal movimento em direção ao mundo é possível ser percebido em *Subterrâneos do futebol*, *Fora de campo* e *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil*.

Entendemos, a partir da tensão entre o vivido e o imaginado/fabulado, que as obras analisadas aqui se preocupam em construir uma comunidade, em que a política como uma manifestação estética, que age sobre o sensível, propõe novas experiências e performances, que articuladas com o vivido, abrem outras possibilidades de compreensão de determinados fenômenos políticos e culturais. Assim, ao reivindicarem seu status de membro de uma comunidade, as personagens transformam suas falas, antes entendidas como ruídos, em intervenções sobre a ordem do comum, redefinindo e repensando seus lugares no mundo. Assim, a performance pode ser entendida como uma chave para compreender as relações estéticas e políticas produzidas por quem deseja fazer parte de uma comunidade, na qual, a partir de suas vivências, buscam redefinir e repensar seus lugares no mundo, como podemos observar em *Subterrâneos do futebol*.

Os ex-jogadores da seleção brasileira, Pelé e Zózimo, personagens do documentário de Capovilla, são chamados a falar sobre as suas condições de trabalho. Os dois veem o lugar do jogador profissional com o do explorado pelos dirigentes dos times aos quais estão ligados. Aproveitando-se da visibilidade midiática que ambos tinham à época das gravações, os jogadores se colocam em cena. Ao se pronunciarem politicamente, as personagens inventam “uma cena comunicativa polêmica na qual os sujeitos tentam se inscrever (fazendo-se visíveis)” (Marques, 2013, p. 245), buscando com isso “inverter papéis e até mesmo silenciar os que geralmente falam, para deixar falar aqueles que, a princípio, não teriam nada a dizer” (Marques, 2013, p. 245). Ao se posicionarem publicamente, os dois jogadores chamam atenção para outras lógicas de percepção e compreensão de seus corpos e de seus destinos, friccionando, assim, a partilha do sensível:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (Rancière, 2005, p.15)

Em *Fora de campo* e *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil* esse movimento de reorganização da partilha do sensível, que se estabelece a partir da reivindicação de outros arranjos políticos, também estão visíveis. *Fora de Campo* acompanha a vida longe dos gramados dos ex-jogadores Wlade, Bé, Bezerra, Marquinho Carioca e Paulinho da Grécia, e do ainda jogador em atividade, Maninho (Fig.4)

**Figura 4 - Maninho entre o sonho e a realidade**



Fonte: *Fora de campo* (Adirley Queirós, 2009)

Como em *Subterrâneos do futebol*, o documentário de Adirley Queirós retrata os personagens como trabalhadores do esporte, expondo seus dilemas e suas conquistas dentro, e especialmente, fora do campo de jogo. Embora dramaturgicamente distante, *Fora de Jogo* dialoga de maneira bastante interessante com o terceiro episódio de *Fu-*

*tebol* (1998), de João Moreira Salles e Arthur Fontes, em que os diretores acompanham durante uma semana a vida de Paulo César Caju, que assim como Afonsinho, é um dos protagonistas do já citado *Cabelo, Barba e Bigode*. O paralelo entre os filmes é possível não apenas pela temática, mas, sobretudo, porque coloca em debate o processo de aposentadoria das personagens e as novas formas e modos de sobrevivência após o encerramento das suas carreiras profissionais, que relegados ao ostracismo, precisam se reinventar, normalmente, longe do futebol.

Cientes de que estão sendo filmados, as personagens usam seus corpos e suas vozes como testemunhas das dificuldades pelas quais enfrentaram nos clubes em que jogaram, rasurando a visão hegemônica que ainda prevalece sobre o futebol como um trabalho que garante a boa parte dos seus profissionais uma remuneração justa, e por vezes, milionária. Wlade, Bé, Bezerra, Marquinho Carioca, Paulinho da Grécia e Maninho, reelaboram as suas memórias e seus tempos de atletas, não só quando colocados em confronto com os arquivos imagéticos e audiovisuais que compõem o filme, mas também, quando questionados sobre a sua condição de ex-jogador, que fora dos campos, precisam ganhar a vida como vendedor ambulante, segurança e profissional da saúde, por exemplo. Convidados a apresentar um pouco de seu cotidiano, eles performam suas experiências a partir da enunciação de fatos, que não se opõem a fabulação, mas busca, através do desejo de ser ouvido, se inscrever na cena pública.

Já *Bola na trave*, que conta com entrevistas de importantes jogadoras e ex-jogadoras da seleção nacional, como Márcia Taffarel, Sissi, Formiga, Ludmila e Andresinha, da pesquisadora Aira Bonfim e da jornalista Renata Mendonça, comentarista do SPORTV e co-fundadora do Dibradoras, portal de notícias sobre esporte feminino, utiliza-se de diferentes materialidades, como as fotografias privadas e públicas e arquivos jornalísticos, além de recursos visuais para construir um panorama da participação das mulheres brasileiras no futebol. Assim como nos documentários *Subterrâneos do futebol* e *Fora de campo*, as personagens de *Bola na trave* produzem cenas de dissensos ao trazerem para debate, entre outras questões, as desigualdades de gênero, que se reflete na baixa remuneração e no quase inexistente investimento no esporte pelas entidades responsáveis pela gestão do futebol no país (Fig. 5).

**Figura 5 - Reportagem demonstra descaso com o futebol feminino**



Fonte: *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil* (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020)

Em uma das cenas que destacamos deste documentário, a narração em *off* estabelece comparações entre as estatísticas de espectadores das copas do mundo de futebol masculina e feminina, apontando que foi somente em 2019 que a convocação das jogadoras da seleção brasileira foi feita seguindo o parâmetro do acontecimento midiático - tal qual é feito na seleção masculina. Mais importante, indica que é somente nesse mundial que as jogadoras passam a ter camisas feitas especificamente para o corpo feminino. Para ilustrar esse avanço, as diretoras inserem imagens da campanha de divulgação do uniforme (Fig.6). O documentário explicita, assim, as assimetrias pelas quais o futebol feminino precisa passar a fim de reorganizar as compreensões estético-políticas. A própria roupa é um objeto que incide no controle dos corpos, de modo que o uso do uniforme da seleção masculina pelas jogadoras da seleção feminina, até 2019, deixa ainda mais evidente o regime de controle pelo qual as atletas estavam submetidas.

**Figura 6 - Uniforme da seleção brasileira feminina e atletas**



Fonte: Bola na Trave: o futebol feminino no Brasil (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020)

## **Cantar o sensível para reorganizá-lo ou para reforçar as assimetrias?**

*Foi vivendo dessa maneira,  
fazendo música, jogando bola  
que aprendi a brincadeira  
fazendo música, jogando bola  
Fazendo música jogando bola, Pepeu Gomes*

Na concepção de Rancière o dissenso se estabelece na medida em que aqueles que estavam sem parte na cena pública se fazem visíveis, se desvelam e instituem uma outra cena pública. Nesta reorganização do sensível (que é, ao mesmo tempo, estética e política) os anteriormente sem parte redistribuem as formas de sentir e perceber o mundo, tornando sua condição de existência irrevogável. Daí a força que o dissenso

possui, para o autor: ele instaura novas cenas públicas em um cotidiano que é policial, ou seja, que quer manter a organização sensível exatamente como vinha sendo.

Se os cantos das torcidas para seus respectivos times possuem uma função importante neste âmbito do sensível (narrando a história da agremiação e o amor dos fãs pelas mesmas), temos dúvidas sobre a possibilidade de que elas funcionem como instituidoras de dissensos. Isso porque em variadas ocasiões, esses cantos reforçam aspectos já relacionados aos clubes, o que nos indica o funcionamento como um ação policial. Além disso, como fica exposto no documentário *Bola na Trave*, os cantos da torcida também entoam mensagens misóginas, homofóbicas e racistas que só demonstram a reprodução das violências cotidianas que são praticadas sobre mulheres, grupos LGTQIAPN+ e pessoas pretas e pardas.

A determinação em ver e valorizar o jogo de futebol, a partir dos recursos disponíveis na sua própria língua, são características do elogio. O formato elogio emerge graças a essa comunidade fusional de afetos e a encarnação do valor partilhado ganha relevo no elogio e pode, assim, constituir situações controversas interessantes, evidenciando também sua força política. Assim como na crítica, o elogio é público, ganha espaço com a poesia, o que garante respeito ao princípio da visibilidade; aquele que o profere se compromete com o que afirmou (responsabilidade); do mesmo modo, há possibilidade de negação e revisão (contradição).

No Brasil, por exemplo, a música popular é um formato expressivo onde o elogio tem espaço (ao lado da canção de protesto, é claro). Recorrendo aos reforços extralinguísticos da canção popular como a melodia e o ritmo, grandes feitos são narrados, assim como muitas críticas são produzidas, gerando o tipo de efeito a que Gumbrecht (2007) se refere ao discutir a beleza atlética. Dentre as muitas odes que podiam aqui ser citadas, destaco duas que, sendo fiel ao tema “futebol”, demonstram bem essa vocação que música popular brasileira possui em fazer elogios.

A primeira é a famosa composição de Jorge Ben Jor, denominada inicialmente como *Fio Maravilha* (1972) – transformada em *Filho Maravilha*. Em homenagem ao jogador João Batista de Sales, a beleza de um gol é anunciada e o amor da torcida pelo ídolo é declarada no refrão: “foi um gol de anjo, um verdadeiro gol de placa / e a magnética agradecida, se encantava / Fio Maravilha nós gostamos de você / Fio Maravilha faz mais um pra gente vê” (Ben Jor, 1972). Da partilha de valor constituída entre a torcida e o jogador, inicia-se um processo de encantamento, que culmina na declaração *Fio Maravilha nós gostamos de você*. Essa declaração, posteriormente, ganha o sentido de um pedido: *Fio Maravilha faz mais um pra gente ver*. Nessa perspectiva, trata-se de uma espécie de adesão ao valor, *philia*, concórdia anunciado pelo refrão.

A segunda é *Recônvexo* (1989), do cantor e compositor baiano Caetano Veloso. Nela, além de personalidades da cultura baiana, o compositor dedica um verso para falar de um jogador importante na conquista do Campeonato Brasileiro de 1988, pelo Esporte Clube Bahia. Seu nome: Raimundo Nonato Tavares da Silva, mais conhecido como Bobô. “Quem não rezou a novena de Dona Canô / quem não seguiu o mendigo Joãozinho Beija-Flor / quem não amou a elegância sutil de Bobô” (Veloso, 1989). A

operação, nesse caso, é o da distinção entre aquele que partilha dos valores de uma suposta baianidade e daqueles que não experimentam esse valor. Segue uma lógica de segmentação, *éris*, discórdia e sua força de identificação atinge plenitude entre aqueles que já rezaram a novena, seguiram o mendigo e, sobretudo, amam a elegância sutil do jogador.

Nos dois casos, a fala coloquial da canção popular deixa visibilizar mais que a partilha de um valor que o objeto “gol” ou “elegância” possa vir a ter. Trata-se da partilha de uma experiência, uma intensidade decorrente da relação com aqueles produtos. Tanto o “encantamento da magnética” como o fascínio com a “elegância sutil” são características da relação que se estabeleceu com os fenômenos – qualidades que o elogio quer não apenas descrever, mas sobretudo produzir no seu interlocutor, o que indica uma importante força perlocucionária do discurso. Não basta que o interlocutor entenda o que se está afirmando, é preciso convencê-lo, e, às vezes, fazê-lo sentir o mesmo que outrem.

Assim como na música popular, o elogio também se faz presente em documentários brasileiros sobre futebol, especialmente em retratos e em obras biográficas, que em maior ou em menor grau se dedicam a revisar a vida das personagens, que nesse caso, são jogadores de futebol ainda em atividade ou aposentados, e que são considerados grandes astros do esporte. Mesmo que os documentários possam trazer algum tipo de crítica negativa aos personagens, normalmente, essas obras ressaltam as qualidades técnicas e táticas dos jogadores, revelando as jogadas, os dribles, os gols e as habilidades que fazem dele um grande atleta, como *Pelé Eterno* (Aníbal Massaini Neto, 2004), *Um craque chamado Divino* (Penna Filho, 2006), *Alex Câmera 10* (Caue Serur Pereira, 2020) e *Rogério Ceni, um Mito no Chile* (Ian Campbell, 2022).

Na contramão dessas obras elogiosas, uma série de documentários tem buscado narrar uma realidade distinta do nosso imaginário sobre o futebol como um esporte que garante uma boa remuneração aos seus praticantes, como é caso dos documentários analisados aqui. Ao figurar as personagens/jogadores como trabalhadores do esporte, as obras reorganizam o sensível ao proporem um debate sobre as formas de organização do ecossistema do universo futebolístico, fazendo emergir, assim, dissensos. Em *O Desentendimento*, Rancière defende que a política se instala através do questionamento dos sujeitos sobre a sua ausência em uma determinada comunidade:

Aqueles que não têm direito de ser contados como seres falantes conseguem ser contados, e instituem uma comunidade pelo fato de colocarem em comum o dano que nada mais é que o próprio enfrentamento, a contradição de dois mundos alojados num só: o mundo em que estão e aquele em que não estão, o mundo onde há algo “entre” eles e aqueles que não os conhecem como seres falantes e contáveis e o mundo onde não há nada (Rancière, 1996, p.40).

É a partir da identificação de um dano, que pode ser classificado como “o momento em que se dá a formação do sujeito como interlocutor” (Marques, 2013, p.245),

que se configura e se forma uma cena dissensual. A pesquisadora Ângela Marques, em um ensaio intitulado “Cenas de dissenso e a política das rupturas e fraturas na evidência do visível”, escreve o seguinte a respeito da ideia de política para Rancière:

Só há política quando um dano é nomeado e tratado em uma cena dissensual por sujeitos que não são vistos como pertencentes a uma comunidade (“sem-partes”) e que, ao performarem argumentativamente o dano, verificam a ausência de igualdade em relação aos demais e, nesse processo, constituem-se como sujeitos políticos, afastando-se de identidades e definições impostas que lhes colocam limites para a participação ao comum. (Marques, 2013, p.243)

Trazemos, por fim, como um exemplo que dialoga muito bem com *Bola na Trave*, o clipe da canção *Jogadeira* (Joga a Bola no meu Pé), gravada em 2019, por Cacau e Gabi Kivitz, e que acabou se tornando tema da seleção brasileira feminina, antes das transmissões dos jogos (Fig. 7). Aqui há um misto de elogio e crítica, na medida em que a letra da canção retrata as variadas formas de preconceito que as jogadoras enfrentam, mas os corpos da cena /em cena emergem em uma dimensão mais próxima do elogio, em uma espécie de fusão comunitária e de camaradagem (sororidade) que deslocam e reorganizam o campo da partilha. Ali, são as jogadoras que fazem o samba, que promovem as jogadas plásticas e os dribles desconcertantes.

*Qual é, qual é?  
Futebol não é pra mulher?  
Eu vou mostrar pra você, mané  
Joga a bola no meu pé*

**Figura 7 - Videoclipe da música Jogadeira**



Fonte: *Jogadeira* (Cacau feat Gabi Kivitz, 2019)

Aqui as imagens e o canto também constroem o dissenso, uma vez que reposiciona o lugar das mulheres na música popular e no futebol, considerados elementos fundamentais na construção da identidade brasileira, ao questionar e desafiar o quinhão que lhe foram destinados historicamente, utilizando expressões artísticas e esportivas, exercidas culturalmente por homens, para rasurar o sensível. Deste modo, tanto as cantoras quanto as jogadoras reivindicam seu espaço e sua participação na vida política do país. Não é à toa que em *Bola na Trave*, as diretoras recorrem aos arqui-

vos televisivos que mostram Marta, Cristiane e Erika com instrumentos musicais (Fig.8) antes das partidas da seleção brasileira. Cientes da potência da música em criar mundos e sensibilidades das mais diversas, o documentário termina justamente ao som de *Jogadeira*.

**Figura 8 - Samba e futebol em campo**



Fonte: *Bola na Trave: o futebol feminino no Brasil* (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020)

## Prorrogação

*Bola na Trave*, que como dissemos acima, foi realizado durante a pandemia do Covid19, aproxima-se de uma série de documentários brasileiros recentes sobre o futebol que têm apostado em (re)pensar o esporte a partir de sujeitos que não tinham suas histórias contadas por serem considerados sem parte da comunidade futebolística, como mulheres e LGTQIAPN+. Independente das estratégias poéticas dos documentários sobre o esporte, o que nos chama atenção são as escolhas políticas dos realizadores, que se traduzem em uma maior abertura do campo cinematográfico às experiências populares, e com isso, com a criação de novas formas de percepção e de leitura sobre o futebol. Não queremos dizer com isso que o futebol esteve ausente no cinema brasileiro, ao contrário, como demonstra Luiz Zanin Oricchio em *Fome de bola: cinema e futebol no Brasil*.

Em termos comparativos, é possível realizar um movimento de encontro e distanciamento entre as obras analisadas aqui. Se pensarmos em relação a forma e o modelo de construção dos documentários produzidos durante as décadas de 1960 e 1970, é notória a ausência do narrador na maioria dos documentários contemporâneos sobre futebol. Em comum nesses documentários, além do tema principal, está o debate sobre as condições de trabalho dos jogadores. Há, portanto, atualmente, uma continuidade de alguns dos temas caros ao cinema documental brasileiro, que por uma perspectiva histórica, encontra eco nas obras contemporâneas. Oricchio, no já citado *Fome de bola* observa que “o intelectual, de esquerda, em geral, costumava ver o futebol *de fora*, e também de cima, numa perspectiva que resistia a integrá-lo no todo da experiência social popular” (Oricchio, 2006, p. 99).

No Brasil, o futebol é um dos principais meios de sociabilidade, senão o principal. O esporte, vendido midiaticamente como uma importante alavanca de ascensão social, é praticado em todos os cantos do país. Entretanto, como nos mostra *Subterrâneos do futebol* e *Fora de Campo*, apenas uma pequena parte dos jogadores brasileiros podem viver exclusivamente do futebol. Ambos os documentários revelam os sacrifícios e as renúncias dos atletas para se tornarem profissionais, o que não é garantia de uma boa remuneração e nem de reconhecimento dentro ou fora do campo. Tendo em média “15 anos” para conseguir uma certa independência financeira (e por vezes responsáveis em sustentar parte dos familiares), como faz questão de dizer tanto o craque Pelé quanto um dos entrevistados de *Subterrâneos do Futebol*, “o jogador é um operário, uma mercadoria, sem vida pessoal, sem tempo para a família, um explorado, apesar do alto salário que alguns deles recebem” (Oricchio, 2006, p. 99)

Se em *Subterrâneos do futebol* a narração conduz os espectadores a partilhar determinadas conclusões, que toma “o geral, não este ou aquele jogador” (Bernardet, 2003. p.48) para defender o ponto de vista do diretor, em *Fora de jogo*, embora busque traçar um panorama da precariedade em que os ex-jogadores de futebol vivem (depois dos 15 anos de atividade, como lembrou Pelé), Adirley Queiroz individualiza e nomeia seus personagens, acompanha uma parte da rotina deles e apresenta suas glórias, suas derrotas e seus desejos. As personagens têm suas carreiras atreladas às questões de classe, como demonstra Maninho quando diz o seguinte: “eu faço a minha profissão porque eu amo. Eu não amo o clube que eu visto, eu amo a profissão que eu faço”. Essa afirmação serve de ligação para as falas dos outros entrevistados, que denunciam as péssimas condições de trabalho a que são submetidos, mesmo no futebol profissional, como a alimentação inadequada, a irregularidade dos calendários dos campeonatos (normalmente duram 3 meses), a falta de garantias trabalhistas e os calotes dos cartolas dos times.

Essas falas, produzidas com a intenção de denunciar a exploração da mão de obra, retratam a precarização e os desafios enfrentados pelas personagens na construção de suas carreiras profissionais, em que por meios de performances argumentativas nomeiam e expõem desentendimentos, reconfigurando, assim, “o campo da experiência” (Marques, 2013, p. 259). Esse movimento contestatário também se faz presente em *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil*. Nele, tanto as jogadoras quantas as demais personagens, não só discutem as condições de trabalho, mas denunciam as desigualdades de gênero no esporte e nas relações cotidianas, que se reflete no descaso e na falta de investimento no futebol feminino, que mesmo nos grandes times do país, ainda é visto com custo e não como investimento, reforçando, assim, os papéis sociais destinados a homens e mulheres no país ao longo das décadas.

Por fim, entendemos que os documentários brasileiros *Subterrâneos do futebol* (Maurice Capovilla, 1965), *Fora de campo* (Adirley Queirós, 2009) e *Bola na trave: o futebol feminino no Brasil* (Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble, 2020), cada qual a seu modo, criam cenas de dissensos e reorganizam o sensível ao trazerem a debate questões que atravessam a nossas vidas, como a precariedade do

trabalho, o machismo e a desigualdade de gênero. Ao expor publicamente um desentendimento, as personagens reivindicam seus lugares na arena pública, provocando rasurem sobre o discurso dominante que narra o futebol como um esporte que remunera seus participantes de modo justo, e que permite, com isso, que os jogadores possam viver dignamente, mesmo depois de já aposentados.

## Referências

ACKER, Ana Maria. **Experiências Estéticas do Futebol no Cinema Brasileiro**. Curitiba: Appris, 2018

ALMEIDA, Caroline Soares de. **Do sonho ao possível: projeto e campo de possibilidade nas carreiras profissionais de futebolistas brasileiras**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2018

ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge. (Org.). **Comunicação, Estética e Política: epistemologias, problemas e pesquisas**. 1. ed. Curitiba: Appris, 2020.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cineastas e Imagens do Povo**. São Paulo: Cia. Das Letras, 2003.

BOGADO, Angelita; ALVES JUNIOR, Francisco; DE SOUZA, Scheilla Franca. "Um estudo sobre performance, dispositivos de regulação entre formas de vida e formas de imagem no documentário contemporâneo". In: ALMEIDA, Gabriela; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação, estética e política: epistemologias, problemas e pesquisas**. Editora Appris, Curitiba, 2020. p. 265-280.

BOLA na trave: o futebol feminino no Brasil. Direção: Bianca Vendramini, Giovana Duarte, Marina Bufon, Nicole Kloeble. Brasil. 2020. HD.

BRASIL, André. A performance: entre o vivido e o imaginado. In: PICADO, Benjamim; MENDONÇA; Carlos Magno Camargos; CARDOSO FILHO, Jorge. (Org.). **Experiência estética e performance**. Salvador: EDUFBA, 2014 p. 131-145.

CARDOSO FILHO, Jorge; GUTMANN, Juliana. Performances como expressões da experiência estética: modos de apreensão e mecanismos operativos. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 47, p.104-120, set./dez. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/intexto/article/view/81918/53002> . Acesso em 20 de dez. de 2021.

CARDOSO FILHO, Jorge.; ALMEIDA, Gabriela; CAMPOS, Deivison. (Org.). **Políticas do sensível: corpos e marcadores da diferença na Comunicação**. 1. ed. Belo Horizonte: FAFICH/Selo PPGCOM UFMG, 2020.

DAMATTA, Roberto. Futebol: Ópio do Povo x Drama de Justiça Social. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, v. 1, n. 4, p. 54-60, 1982 Disponível em: <https://ludopedio.org.br/biblioteca/futebol-opio-do-povo-x-drama-de-justica-social/> . Acesso em 18 nov. 2023

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010

FORA de campo. Direção: Adirley Queirós. Brasil. Ceicine, Stúdio 13, TV Brasil, Abepec, 2009

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A dança dos deuses**: futebol, cultura e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FREITAS, Guilherme Silva Pires de; TRIGO. Luiz Gonzaga Godoi. O processo de transformação do futebol como elemento de identidade nacional brasileira. **FuLia/ UFMG**, v. 4, p. 10-18, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/22206/17855>. Acesso: 09. abr. 2024.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da Beleza Atlética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUTMANN, Juliana; CARDOSO FILHO, Jorge. **Performances em contextos midiáticos**: MTV BR & Rock SSA. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2022.

HELAL, Ronaldo. Futebol e comunicação: a consolidação do campo acadêmico no Brasil. **Comunicação Mídia e Consumo**. São Paulo, v. 8, n. 21, p. 11-37, 2011. Disponível em: <https://revistacmc.espm.br/revistacmc/article/view/208/205> . Acesso em 09 de abr. 2024

LAGE, Marcus Vinicius Costa. Memórias do chumbo: o futebol nos tempos do Condor (2012) – documento histórico ou panfleto político? In: DELLAMORORE, Carolina; AMATO, Gabriel; BATISTA, Natália (org.). **A Ditadura na Tela** – o cinema documentário e as memórias do regime militar brasileiro. Minas Gerais, Fafich- UFMG, 2018.

MARQUES, Angela. Comunicação, estética e política: a partilha do sensível promovida pelo dissenso, pela resistência e pela comunidade. **Galáxia** (São Paulo. Online), v. 11(22), p. 25-39, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/7047/6056>. Acesso em 10 dez.2021.

\_\_\_\_\_. "Cenas de dissenso e a política das rupturas e fraturas na evidência do visível". In: BRASIL, André; MORETTIN, Eduardo; LISSOVSKY, Maurício. (Org.). **Visualidades hoje**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2013, v. 1, p. 243-262.

MONDZAIN, Marie-José. **Imagem, ícone, economia**: as fontes bizantinas do imaginário contemporâneo. Editora Contraponto, MAR, Rio de Janeiro, 2013

ODIN, Roger. "A questão do público: uma abordagem semiopragmática". In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria contemporânea do cinema**. VII. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005

\_\_\_\_\_. Filme documentário, leitura documentarizante. **Significação** - ano 39, nº32. São Paulo: USP, 2012. p. 10-30 Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/71238/74234> . Acesso em 30 ago. 2020.

ORICCHIO, Luiz Zanin. Fome de bola – cinema e futebol no Brasil. São Paulo: Imprensa oficial. 2006.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed 34, 2009.

SANT'ANA, Luiz Carlos R. O futebol filmado: 'Tostão, a fera de ouro' (1970). **FuLiA / UFMG**, v. 1, p. 127-139, 2017. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/fulia/article/view/11593>. Acesso em: 09 abr. 2024

SOUTO, Mariana. Constelações fílmicas: um método comparatista no cinema. **Galáxia**. v.1, 2020. p. 153-165. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/44673/33173>. Acesso em: 20 dez. 2021.

SUBTERRÂNEOS do futebol. Direção: Maurice Capovilla. Brasil. Thomaz Farkas Produções Cinematográficas, 1965. DVD.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio**: o futebol e o Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Recebido em: 11 dez. 2024  
Aprovado em: 18 mar. 2024