

ENTRE A CULTURA E A POLÍTICA: A DRAMATIZAÇÃO DO FUTEBOL NAS COMPOSIÇÕES MUSICAIS DE CHICO BUARQUE

Bruno Adriano Rodrigues da Silva¹

Michell Costa Auad Mansur²

RESUMO: O objetivo desse trabalho é analisar a presença do futebol na sociedade brasileira, por meio da obra musical de Chico Buarque. Como material empírico utilizamos suas músicas que tratam direta e indiretamente do futebol e como referencial teórico o conceito de dramatização, conforme apresentado por Roberto Da Matta. Concluímos que a música popular brasileira, para além de uma manifestação artística, é um importante veículo de difusão de ideias acerca da nossa sociedade, inclusive do futebol que, como um fenômeno de grandes proporções, muitas vezes acaba sendo confundido como algo aparte da sociedade e não é essa a compreensão de Chico Buarque.

Palavras-Chave: Futebol; Música; Chico Buarque.

BETWEEN CULTURE AND POLITICS: THE DRAMATIZATION OF FOOTBALL IN MUSICAL COMPOSITIONS OF CHICO BUARQUE.

ABSTRACT: The objective of this study was to analyze the presence of soccer in the Brazilian society through the musical work of Chico Buarque. With empirical evidence, we used his songs that dealt directly and indirectly with soccer and also used it as theoretical concept of "drama" that was presented by Roberto Da Matta. In conclusion, we believe that the popular Brazilian music, also used as an artistic expression, is an important part for disseminating ideas about our society, including soccer that is a phenomenon of great proportions, often ends up being mistaken as something apart from society and that is not the understanding of Chico Buarque."

Key-Worlds: Soccer; Music; Chico Buarque.

ENTRE CULTURA Y POLÍTICA: EL "DRAMA" EL FÚTBOL EN MUSICAL COMPOSICIONES CHICO BUARQUE.

RESUMEN: El objetivo de este estudio es analizar la presencia del fútbol en la sociedad brasileña, a través del trabajo musical de Chico Buarque. Como material empírico utilizamos las canciones que tienen que ver directa e indirectamente con el fútbol y como concepto teórico del "drama" como ha señalado Roberto Da Matta. Llegamos a la conclusión de que la música popular brasileña, así como una expresión artística, es un importante instrumento de difusión de las ideas sobre nuestra sociedad, incluso del fútbol que, como un fenómeno de grandes proporciones, a menudo termina siendo confundido con algo aparte de la sociedad y que no es la comprensión de Chico Buarque.

Palabras clave: Fútbol, Música, Chico Buarque.

¹ Departamento de Educação Física / Universidade Federal de Lavras; bruno.rodrigues@def.ufla.br; Lavras (MG), Brasil.

² Departamento de Educação Física / Universidade Federal de Lavras; michelmansur00@hotmail.com; Lavras (MG), Brasil.

Introdução

O futebol é parte da cultura brasileira por estar enraizado no dia a dia dos indivíduos. Ele é parte da história política e cultural do país, formador de opinião e uma ferramenta de sociabilidade. Por isso, é possível afirmar que estudá-lo significa interpretar aspectos relativos aos diferentes domínios da sociedade brasileira.

A música, assim como o futebol, também é uma expressão enraizada na cultura e na política brasileira. Em sua riqueza de ritmos, melodias ela sempre “cantou” o Brasil, suas histórias, sua mistura de raças e etnias, diferenças entre classes sociais, mas “cantou” também o futebol, por meio de muitos compositores, tais como Noel Rosa, Nelson Cavaquinho, João Bosco, Tom Jobim, Jorge Benjor e Chico Buarque.

Este último, talvez seja uns dos compositores que mais “cantou” o futebol em suas composições. Além da música “O Futebol” há ainda tantas outras que o utilizam em suas letras, como parte da cultura e da política na sociedade brasileira, por exemplo, “Com Açúcar e com Afeto”, “Até o Fim”, “Partido Alto”, “Doze Anos”, “Bom Tempo”, “Pelos Tabelas”, entre outras.

O objetivo desse artigo é analisar a presença do futebol na sociedade brasileira, em especial, a partir da relação que a música estabelece com o “esporte bretão”, tendo como referência as canções compostas por Chico Buarque que em algum nível utilizam o futebol.

Para tanto, o conceito de dramatização, conforme apresentado por Da Matta (1982a, 1982b), servirá como base para essa discussão. Segundo esse autor, a sociedade brasileira pode ser “lida” de acordo com os seus “ritos” e “dramas” e, nesse sentido, o futebol “praticado, vivido, discutido e teorizado no Brasil seria um modo específico, entre tantos outros, pelo qual a sociedade brasileira fala, apresenta-se, revela-se, deixando-se, portanto, descobrir” (1982a, p. 21). Para o autor “os dramas servem como indicadores de normas, relações e instituições nas suas operações concretas e em processos sociais” (1982b, p. 55).

Sobre as composições musicais como material empírico, segundo Celso Branco (2010), elas são “documentos” próximos aos sentimentos populares, pois os compositores, normalmente, utilizam a linguagem do povo e não propriamente uma linguagem técnica, típica dos jornais, por exemplo. Já Paranhos (2006) argumenta que uma música não é imóvel no tempo e no espaço, pois, “examinada dialeticamente (...) abriga múltiplas leituras possíveis, por mais ambíguas e contraditórias que sejam” (p. 4830). No caso desse artigo adotamos um olhar sobre o material empírico que transita entre a fidedignidade da composição em relação às manifestações populares, do senso comum, que em alguma medida elas expressam e a desconfiança histórica sobre as composições musicais de Chico Buarque e aquilo que elas dramatizam.

A dramatização do futebol na música popular brasileira.

A Música Popular Brasileira (MPB) recebeu essa denominação em 1966 por ocasião da união de dois gêneros musicais, o samba e a bossa nova. As

suas origens remontam um tipo específico de música possuidora de características genuinamente brasileiras (DELFINO, 2010).

Começamos, então, a compreender as dramatizações do futebol, por meio do samba, já que essa modalidade esportiva e esse gênero musical são contemporâneos. Foi em meados da segunda década do século XX, mais precisamente em 1916, que o primeiro samba foi gravado no Rio de Janeiro, na mesma época em que o futebol iniciava o seu processo de organização na cidade. Outra evidência dessa contemporaneidade: a profissionalização do futebol, ocorrida em 1933, corresponde ao início da afirmação de diferentes compositores, tais como, Pixinguinha, Ismael Silva e Noel Rosa (MALLANDRINO, 2010; PEREIRA, 2000). Esse último, famoso por suas músicas que abordavam temas relativos às situações do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, dentre eles o futebol:

Seu garçom faça o favor de me trazer depressa/ Uma boa média que não seja requentada/ Um pão bem quente com manteiga à beça/ Um guardanapo e um copo d'água bem gelada/ Feche a porta da direita com muito cuidado/ Que não estou disposto a ficar exposto ao sol/ Vá perguntar ao seu freguês do lado/ Qual foi o resultado do futebol (Conversa de Botequim, Noel Rosa e Vadico-1930).

Nesse mesmo período, mais precisamente em 1938, durante a Copa do Mundo de Futebol na França, um jogador brasileiro, Leônidas da Silva, artilheiro daquela copa, encantava os admiradores do futebol, assim como, outra brasileira, a cantora Carmem Miranda exportava o nosso samba para outros países. Foi nesse período que as transmissões radiofônicas ganharam amplitude, ao ponto desse meio de comunicação incorporar o esporte e a música a sua programação estabelecendo, assim, uma via de popularização, não mais apenas entre as elites, mas também, em alguma medida, entre as classes populares (BONIN et al., 2016)

Ainda na década de 1930, outro fenômeno simbólico que viria a marcar a cultura brasileira começava a tomar forma, o carnaval. E o samba era o ritmo que tomava conta dessa manifestação que também dramatizava a sociedade brasileira em algumas letras por meio do futebol:

No vasto campo de teu coração/o jogo é feito de combinação. Hip! Hip! Hurra!/Hip! Hip! Hurra! Gostar é olhar, olhar é chutar/na rede do Coração/Grita o vizinho quando estamos no portão:/Primeiro gol! Segundo gol! Papai é o juiz, mamãe fica peno/e o jogo prossegue incerto/ Mas quando o velho marca o encontro/pra depois Que é que tem?/o jogo empata/ De quanto?/de dois a dois (2x2, Lamartine Babo, 1934).

Na década seguinte, 1940, período esse em que o mundo vivia a 2º grande guerra mundial, o futebol se firmava ainda mais no cenário brasileiro, assim como o samba. Como o nosso país não foi um protagonista nesse evento bélico de grandes proporções, apesar de ter enviado tropas para os campos de batalha, ele não sofreu com as suas consequências como os países europeus. Nesse período, ao contrário daquilo que acontecia por lá, batalhas travadas

nas grandes cidades do continente, o nosso país viu a sua paixão pelo futebol crescer e isso era dramatizado pelo samba. Esse é o caso da música “E o Juiz Apitou” (1942) de Wilson Batista:

Eu tiro o domingo para descansar/Mas não descansei/ Que louco eu fui/Regressei do futebol/ Todo queimado de sol/O Flamengo perdeu/ Pro Botafogo/Amanhã vou trabalhar/ Meu patrão é Vascaíno/E de mim vai zombar/ Foram noventa minutos/Que eu sofri como louco/ Até ficar rouco/Nandinho passa a Zizinho/ Zizinho serve a Pirilo/Que preparou pra chutar/ Aí o juiz apitou/O tempo regulamentar/Que azar! (E o Juiz Apitou, Wilson Batista-1942).

Essa canção dramatiza a paixão do torcedor pelo futebol ao narrar a sua presença nos estádios durante os seus momentos de descanso do trabalho e ao narrar as práticas de gozação e escárnio entre os torcedores de times rivais. Isso reforça um traço marcante da relação entre o torcedor e o futebol, as “identidades clubísticas” que, segundo Rigo e Torrano (2013) significa “(...) uma ideia de identidade institucional, que comporta as singularidades esportivas, políticas e socioculturais de um determinado clube de futebol, a sua constituição e aquilo que ele representa” (p. 192).

Veio à década de 1950 e com ela a promessa de que o Brasil seria “o país do futuro”. Para marcar e iniciar essa alavancada nacional, em função da Copa do Mundo de 1950 que seria realizada em nosso país, foi construído o Maracanã, o maior estádio do mundo, palco das partidas decisivas da copa e símbolo daquela mudança que o país projetava no cenário internacional. Conforme afirma Curi (2012), tal medida possuía um cunho político que sustentava o projeto de nação em curso e “(...) isso explica a escolha por um estádio nas dimensões do Maracanã, cuja lotação máxima era definida para 150.000 espectadores, o que o faria, na época, o maior estádio do mundo” (p. 59).

Ganhar a copa para o povo brasileiro seria uma forma de projeção internacional, assim pensavam governantes daquela época que realizaram o evento. E a seleção brasileira de futebol começou bem a competição, com exceção de um empate contra a Suíça por 2x2, venceu todos os seus jogos, três deles por goleada. Na fase final, em um jogo contra a Espanha no Maracanã, jogo em que o Brasil venceu por 6 x 1, a torcida entoou “Touradas em Madri”³, gritando “Olé” em provocação ao adversário e legitimando o clima de confiança e euforia que tomava conta de todo o país.

A final contra o Uruguai parecia ser apenas uma cerimônia obrigatória, o clima de “já ganhou” tomava conta do país. As mais de 200 mil pessoas que superlotavam o estádio do Maracanã naquele dia e a própria Confederação Brasileira de Desportos que já havia mandado gravar o nome dos jogadores em 22 medalhas de ouro antes da realização da partida se mostravam muito otimistas em relação à vitória.

O Brasil havia passado sem ressalvas por Espanha (6x1) e Suécia (7x1), enquanto o Uruguai havia apenas empatado (2x2) com a equipe espanhola e ganhado apertado (3x2) da equipe sueca. Bastava ao Brasil o empate naquela

³ Marcha de carnaval composta por João de Barro no ano de 1937.

final, no entanto, corroborando com os otimistas a equipe brasileira começou ganhando. Antes do final do jogo, porém, o Uruguai empatou e virou o “macth” em um lance em que marcou negativamente o destino do goleiro Barbosa, acusado de falhar no gol do uruguaio Ghiggia. Esse lance fez com que Barbosa, grande goleiro da equipe do Vasco da Gama naquela época, carregasse um fardo por toda a sua vida.

No Brasil muitas vezes os aspectos ligados à racionalidade são deixados de lado quando o assunto é o futebol: De acordo com Shirts (1982)

O desenvolvimento do futebol, não num esporte igual aos outros, mas numa verdadeira instituição brasileira, tornou possível a sublimação de vários daqueles elementos irracionais de nossa formação social e de cultura (...) (p. 45).

A derrota de 1950 ecoou pelo Brasil como uma “tragédia” de grandes proporções (DA MATTA, 1982). O silêncio tomou conta do país, ninguém acreditava no revés. Um sentimento derrotista foi incorporado pelo povo brasileiro. O famoso “complexo de vira-latas”, assim definido por Nelson Rodrigues (1993): “Por ‘complexo de vira latas’ entendo eu a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo” (p.118).

Ainda sobre a copa de 1950, em outro trecho do mesmo texto, Nelson Rodrigues (1993) afirma:

Eis a verdade, amigos: — desde 50 que o nosso futebol tem pudor de acreditar em si mesmo. A derrota frente aos uruguaiois, na última batalha, ainda faz sofrer, na cara e na alma, qualquer brasileiro. Foi uma humilhação nacional que nada, absolutamente nada, pode curar. Dizem que tudo passa, mas eu vos digo: menos a dor-de-cotovelo que nos ficou dos 2 x 1. E custa crer que um escore tão pequeno possa causar uma dor tão grande. O tempo passou em vão sobre a derrota. Dir-se-ia que foi ontem, e não há oito anos, que, aos berros, Obdulio arrancou, de nós, o título. Eu disse “arrancou” como poderia dizer: “extraiu” de nós o título como se fosse um dente. Nelson Rodrigues (p.118).

Esse sentimento perdurou durante algum tempo e a relação do povo com a seleção nacional de futebol era de desconfiança. No entanto, isso não durou mais de uma década. Em 1958, junto com a vitória da nossa seleção na Copa do Mundo da Suécia é lançado o compacto de João Gilberto, com a batida suave do violão, contendo a música “Chega de Saudade” de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, para muitos o marco inicial da Bossa Nova, ritmo derivado do samba, porém mais compassado e suave.

Enquanto isso, no futebol, o Santos de Pelé se sagrava Bicampeão mundial de clubes e o Brasil Bicampeão mundial de futebol na copa realizada no Chile em 1962, que viu coroar Garrincha, um mulato, de pernas tortas, que trazia a ginga de cintura característica do andar do malandro brasileiro, do samba, que deixou o mundo encantado por driblar o adversário sem tocar

na bola. É em homenagem a Garrincha o samba canção gravado por Moacir Franco:

Sua ilusão entra em campo no estádio vazio/ Uma torcida de sonhos aplaude talvez/O velho atleta recorda as jogadas felizes/ Mata a saudade no peito driblando a emoção/ Hoje outros craques repetem as suas jogadas/ Ainda na rede balança seu último gol/ Mas pela vida impedido parou/ E para sempre o jogo acabou/ Suas pernas cansadas correram pro nada/ E o time do tempo ganhou/ Cadê você, cadê você, você passou/ O que era doce, o que não era se acabou/ Cadê você, cadê você, você passou/ No vídeo tape do sonho, a história gravou/ Ergue os seus braços e corre outra vez no gramado/ Vai tabelando o seu sonho e lembrando o passado/ No campeonato da recordação faz distintivo do seu coração/ Que as jornadas da vida, são bolas de sonho/ Que o craque do tempo chutou/ (Balada do número 7 – Mané Garrincha, Moacir Franco-1971).

A vida particular de Garrincha, inclusive, é um símbolo da relação entre futebol e música. O jogador foi casado por um longo período com a cantora de música popular Elza Soares entre os anos 1968 e 1982, conforme relatou o escritor Ruy Castro na biografia do “mané” (2009).

O mundo se rendia ao talento brasileiro. Da forma de jogar. Na forma de compor. “O Brasil joga por música”, assim reforçava a relação poética que sempre houve entre o futebol e a música, os dois, expressões de uma cultura, de um jeito de ser e ver o mundo. Do jogador que fazia música com os pés, do músico que fazia futebol com as mãos.

Vale destacar outra música desse período, lançada por Nelson Gonsalves, que destacava a importância do futebol na vida de um cidadão de classe média nesse período:

Levanta, levanta, nêga manhosa/ Deixa de ser preguiçosa/Vai procurar o que fazer/ Nêga, deixa de fita/Prepara a minha marmita/ Levanta nêga, vai te virar/ Deixei embaixo do rádio/ Uma nota de cinquenta/ Vai à feira, joga no bicho/ E vê se te aguenta/Economiza, olha o dia de amanhã/ Eu preciso do troco/ Domingo tem jogo no Maracanã/Do bate bola eu sou um fã!/ (Nega Manhosa, Herivelto Martins-1957).

Esse período histórico do alto sentimento nacionalista de esperanças de um desenvolvimento brasileiro foi se arrefecendo depois dos primeiros anos da década de 1960. No mundo inteiro e principalmente na América do Sul, batalhas eram travadas em nome das revoluções socialistas. Segundo Napolitano (2013), essa corrente, aqui no Brasil, ganhou força ao ponto de preocupar as elites políticas. Os militares interviram no controle político brasileiro temendo uma revolução socialista. Era o início da ditadura civil-militar que, para Frigotto (2003), é uma denominação que demarca o papel importante que a sociedade civil possuiu nesse processo de interdição da democracia.

Nesse período (1964-1984), o governo interferiu nos meios de comunicação e manifestações populares como forma de controlar as

informações divulgadas e manipular os ideais construídos pela população. No futebol a interferência do governo foi direta. Tanto por militares infiltrados nos clubes, quanto por uma seleção na escolha dos dirigentes das confederações de futebol (MEMÓRIAS DO CHUMBO, 2012).

Nesse sentido, a dramatização do futebol como atividade alienante ganha força e atinge seu ápice em 1970. É deste ano a canção composta por Milton Nascimento que retrata como a “vida” era deixada de lado nos dias de jogos de futebol:

Brasil está vazio na tarde de domingo, né? Olha o sambão, aqui é o país do futebol. Brasil está vazio na tarde de domingo, né? Olha o sambão, aqui é o país do futebol No fundo desse país. Ao longo das avenidas. Nos campos de terra e grama. Brasil só é futebol. Nesses noventa minutos. De emoção e de alegria. Esqueço a casa e o trabalho. A vida fica lá fora. A cama fica lá fora. A cara fica lá fora. A fome fica lá fora. A briga fica lá fora. A cana fica lá fora. A gaita fica lá fora. O tempo fica lá fora. O homem fica lá fora. A cuca fica lá fora. E tudo fica lá fora. A cama fica lá fora” (Aqui é o país do futebol, Milton Nascimento, 1970).

Houveram outras obras musicais produzidas neste período, com as mais diversas dramatizações, que utilizaram do futebol na formação de suas letras. Entre elas vale destacar: de Jorge Ben Jor: “Fio Maravilha” (1972), “Camisa 10 da Gávea” (1977), “Meus Filhos Meu Tesouro” (1977), “Cadê o Pênalti” (1978), “Cuidado com o Bulldog” (1975), “O Nome do Rei É Pelé” (1978), “Zagueiro” (1975), “Eu vou Torcer” (1974), “País Tropical” (1969); João Bosco é outro nome que costuma utilizar o futebol em suas músicas: “Incompatibilidade de Gênios” (1976), “Linha de Passe” (1983); de Sergio Sampaio: “Cala a Boca Zé Bedeu” (1973); de Luiz Américo: “Camisa 10 da Seleção” (1974); de Moraes Moreira: “O Que É o Que É” (1980); dos Novos Baianos: “Vagabundo Não é Fácil” (1974); de Elis Regina, uma mulher cantando o futebol: “Gol Anulado” (1984); de Benito de Paula, “Assoviar ou chupar cana” (1977); de Gilberto Gil, “Corintia” (1984) e “Meio-de-campo” (1974); de Edu Lobo: “Lero-Lero” (1979); de Caetano Veloso: “Os meninos dançam” (1979); de Raul Seixas: “Quando você crescer” (1976); de Jackson do Pandeiro, “O Rei Pelé” (1974); de Kleiton e Kleidir: “Deu pra Ti” (1981); e do maestro Tom Jobim: “Falando de Amor” (1978).

Esse período foi talvez o mais fértil na história da música popular brasileira, paradoxalmente, em função do estado de exceção em que nos encontrávamos. Exemplo disso foram os espaços destinados à música na televisão. Os festivais do final dos anos 1960 e começo dos anos 1970, que angariavam grande audiência. Inclusive com a característica de o público ser também um torcedor, a exemplo do que ocorria no futebol, mas dessa vez de uma música ou de um compositor em especial. O documentário “Uma Noite em 67” de Renato Terra e Ricardo Calil (2010) demonstra a paixão, rivalidade e tensão provocada pela disputa entre os compositores, nomes que mais tarde se consagrariam no cenário da música, tais como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Roberto Carlos e Edu Lobo.

Muitas das canções apresentadas nestes festivais possuíam carácter político. Algumas até angariando maiores torcidas por conta deste fator. A mais famosa delas talvez seja “Pra não dizer que não falei das flores” (1968), de Geraldo Vandré. Essa música ficou em segundo lugar no festival da canção organizada pela Rede Globo em 1968, ficando atrás apenas de “Sabiá” (1968), de Chico Buarque e Tom Jobim, que foi executada sobre vaias da maioria da plateia que preferia o tema de Vandré que convocava a participação popular pela proclamação de seus direitos, uma manifestação contrária à ditadura civil-militar.

Apesar da canção “Sabiá” conter um carácter de protesto, o autor, Chico Buarque, era na época, tido como um compositor alienado em relação aos temas da política nacional. O mesmo irá quebrar esse paradigma compondo posteriormente duas canções críticas ao governo civil-militar: “Cálice” e “Apesar de Você”, ambas lançadas oficialmente em 1978, mas que foram compostas no início da década de 1970 e não foram lançadas por conta da censura.

Por esta razão, as letras das canções compostas por Chico Buarque que dramatizam o futebol são excelentes fontes de análise para a compreensão cultural e política brasileira. Analisaremos separadamente as letras das canções de Chico, verificando e discutindo as dramatizações assumidas em cada uma delas e suas relações com o contexto político-cultural de suas respectivas épocas.

O futebol “dramatizado” na música de Chico Buarque:

Francisco Buarque de Holanda é um dos compositores que mais retrataram o futebol em suas letras. Ele sempre expôs a sua vontade de ter sido jogador de futebol profissional ao ponto de querer “trocar parte de sua obra”, por uma experiência como jogador de futebol em uma copa do mundo. Em uma série de documentários dirigidos por Roberto de Oliveira, dentre eles um sobre “O Futebol” (2006), Chico Buarque confirma esse seu desejo.

No mesmo trabalho áudio visual Chico argumenta sobre papel do jogador de futebol como um artista e o papel do futebol como arte:

O trabalho do compositor, do pintor (...) Eu coloco o futebol acima dessas artes todas. Não que eu considere o futebol uma arte superior a estas. Mas há certos momentos de genialidade do futebol, daquela capacidade de improviso, alguns relances que acontecem no futebol, que artista nenhum consegue produzir (O Futebol... 2006).

Chico Buarque utiliza o futebol como tema de suas músicas por entendê-lo como um lugar de “síntese da cultura brasileira” (SOARES; LOVISOLO, 2003, p. 135). É por isso, assim suspeitamos, que em toda a sua obra, esse compositor da música popular brasileira trata o futebol isoladamente em apenas uma canção, intitulada: “O Futebol” (1990). Nela o compositor utiliza metáforas para fazer referência aos seus cinco jogadores favoritos, citados no final da música em ritmo progressivo como se fizessem

uma tabela dentro das quatro linhas: Mané (Garrincha), Didi⁴, Pagão⁵, Pelé e Canhotoiro⁶. Nos primeiros versos Chico faz referência ao seu “sonho” de ser um jogador de futebol, sendo Pelé (Rei) um ponto de referência: “Para estufar esse filó/ como eu sonhei/ só se eu fosse o Rei”. Depois ele faz referência ao jogador e a jogada no futebol como artista e obra de arte respectivamente:

Para tirar efeito igual/ Ao jogador/ Qual/ Compositor/ Para aplicar uma firula exata/ Que pintor/ Para emplacar em que pinacoteca, nega/ Pintura mais fundamental/ Que um chute a gol”. Terminando essa passagem com a referência a Didi: “Com precisão/ de flecha e folha-seca. (O Futebol, Chico Buarque - 1990).

Os versos seguintes fazem referência a Garrincha, a quem é atribuído popularmente o costume de apelidar os seus marcadores de “João”, devido ao fato dele não guardar os nomes dos adversários nos jogos contra clubes e seleções de outros países (CASTRO, 2009):

Parafusar algum João/ Na lateral/ Não/ Quando é fatal/Para avisar a finta enfim/ Quando não é/ Sim/ No contrapé/Para avançar na vaga geometria/ O corredor/ Na paralela do impossível, minha nega/ No sentimento diagonal/Do homem gol/Rasgando o chão/E costurando a linha (O Futebol, Chico Buarque - 1990).

Chico descreve poeticamente o estilo de jogo de Garrincha que costumava deixar atordoados os seus marcadores. Porém, antes de finalizar a canção com a tabela entre seus craques ele diz:

Parábola do homem comum/Roçando o céu/ Um/ Senhor Chapéu/ Para delírio das gerais/ No coliseu/ Mas/ Que rei sou eu/ Para anular a natural catimba/Do cantor/Paralisando esta canção capenga, nega/ Para captar o visual/De um chute a gol/ E a emoção/ Da idéia quando ginga/Para Mané/Para Didi/Para Mané/Mané para Didi/Para Mané/ Para Didi/ Para Pagão/ Para Pelé e Canhotoiro” (O Futebol, Chico Buarque - 1990).

Aqui Chico tem um momento de imodéstia seguido por outro de modéstia. Ele compara o trabalho de sua composição com a captação visual de uma jogada no futebol, eleva o jogador, “Parábola do homem comum”,

⁴ Didi é o apelido de Valdir Pereira, futebolista que atuou no futebol nas décadas de 1950 e 1960, e era também conhecido como “Folha-seca” numa alusão ao seu chute que cai rápido como folhas-secas de uma árvore.

⁵ Pagão como era conhecido Paulo César Araújo, futebolista brasileiro das décadas de 1950 e 1960.

⁶ Canhotoiro era o apelido de José Ribamar de Oliveira. Futebolista brasileiro que atuou do final da década de 40 ao começo dos anos 60. A ele é dedicado outra canção composta por Zeca Baleiro em 2003, intitulada “Canhotoiro”.

“Delírio das gerais no Coliseu”, e, em seguida diz, “Mas, que rei sou eu?”. Isso denota que não é possível igualar a “arte” produzida por Pelé.

Nessa canção Chico estabelece relações entre o futebol e a música, entre o compositor e o jogador, colocando as duas manifestações como obras de arte a serem apreciadas. Essa dramatização proposta por Chico denota a importância do futebol na sociedade brasileira, na medida em que ele iguala uma manifestação tipicamente popular à erudição de uma obra de arte. Contudo, podemos também inferir que Chico Buarque destaca a desigualdade social como algo peculiar à sociedade brasileira, haja vista que diante da cisão social, causa da desigualdade, associa o erudito ao popular numa clara ironia. Quanto a isso, vale à máxima de Da Matta (1982), quando ele afirma que o estudo do esporte extrapola essa prática ao ponto de nos fazer compreender as nuances mais profundas da sociedade brasileira.

Em outras músicas do compositor o futebol também está presente, no entanto, sempre relacionado às outras dimensões e manifestações da vida, em especial, a política e o cotidiano, como uma “síntese da cultura brasileira”, conforme já sinalizamos.

O Futebol e a dramatização da política

O estudo da política normalmente está vinculado às instituições do Estado, estruturas de poder, que adotam tipos de funcionamentos específicos, no entanto, também é possível extrairmos de outros domínios as objetivações dessas estruturas. Dessa forma, entendemos como política, a relação estabelecida com o “(...) o poder na sociedade global: aquela que constitui a totalidade dos indivíduos que habitam um espaço delimitado por fronteiras que chamamos precisamente de políticas” (REMOND, 2003, p. 444). Esse é o caso de cinco composições de Chico Buarque onde ele aborda o futebol como metáfora dos problemas sociais, em especial, dos grandes níveis de desigualdade social no país, caso de “Até o fim” (1978), “Partido do alto” (1973) e “Pivete” (1978), e das problemáticas relativas ao jogo de poder no Brasil durante a ditadura civil-militar, caso de “Pelos tabelas” (1984) e “Meu caro amigo” (1978).

Particularmente, nas três primeiras composições Chico Buarque dramatiza a desigualdade social no Brasil, principalmente o modo como a população mais pobre é afetada por ela, ao ponto de compreender o sucesso futebolístico como uma alternativa que permite certa mobilidade social. Mário Filho (2003) já havia realizado essa discussão em “O negro no futebol brasileiro”, classificando o futebol como uma via de mobilidade social e democratização racial. No entanto, Soares (1999) analisa criticamente essa obra e suas interpretações no âmbito das ciências sociais, por meio da ideia de “invenção das tradições” de Eric Hobsbawm e conclui que ela contribuiu para a adequação de um discurso de singularidade brasileira naquilo que diz respeito à integração do Negro na sociedade. Não podemos mensurar ao certo até que ponto essa tradição influenciou Chico Buarque, por outro lado, o fato dele dramatizar tal questão nessas composições em análise deve ser considerado.

Em “Até o fim” (1978) o verso “não sou ladrão, eu não sou bom de bola”, seguido um pouco à frente por “um bom futuro é o que jamais me esperou, mas vou até o fim”, revela como o futebol é incorporado à cultura como um meio de transformação das difíceis condições sociais existentes para grande parte da sociedade brasileira. O mesmo se aplica à composição “Partido alto” (1973) quando o autor diz “Deus me deu perna cumprida e muita malícia, pra correr atrás de bola e fugir da polícia, um dia ainda sou notícia”.

Chico Buarque, ainda em “Partido do alto” (1973), dramatiza o futebol ao colocar a opção de “ser ladrão” como a outra forma de se conquistar “um bom futuro” e de “virar notícia”. Nesse caso, ele é exposto como única opção “legal” de sucesso assumindo um papel de antítese à vida do crime. Essa ascensão social é, porém, destinada apenas aos “bons”. O futebol, assim como todo o fenômeno da nossa sociedade, realizado no sistema capitalista premia apenas os que se destacam. Por essa razão o eu-lírico, em “Até o fim” (1978), lamenta o fato de não ser “bom de bola” e o relaciona, assim, com o fato de não ser ladrão, a uma perspectiva de futuro não muito próspera. No final dessa estrofe, como em toda música, o autor termina com o verso “mas vou até o fim” ironizando a persistência como característica típica aos brasileiros.

Nas duas canções, o eu-lírico lamenta seu destino, narra seus infortúnios e espera um futuro melhor a despeito das dificuldades narradas, não abrindo mão de suas características subversivas, mas sim as utilizando para atingir a mobilidade social.

Vianna e Lovisolo (2011) reforçam essa ideia de mobilidade social por meio do esporte atribuindo uma utilidade lúdica e ao mesmo tempo profissional a essa prática na análise da participação de crianças e jovens em projetos de inclusão social. Além disso, os autores ainda afirmam que junção semelhante a essa, por ventura, também pode ser encontrada nos campos da arte, música e dança onde também predomina guardadas as especificidades de cada campo, a competitividade e os mecanismos de seleção e exclusão.

Já na composição “Pivete” (1978) Chico Buarque “dramatiza” novamente o cotidiano das classes populares, com certa dose de política e de suas objetivações, porém, nessa composição o futebol é narrado não como uma forma de mobilidade social, mas sim como uma representação da genialidade frente às dificuldades cotidianas de um menino de rua, “pivete”, na cidade do Rio de Janeiro. É esse “pivete” que faz uma adulação aos seus ídolos como forma de sobrevivência, não à toa o compositor o associa ao “Pelé” e ao “Mané” (este último uma referência a Garrincha). Eis a composição:

No sinal fechado/ Ele vende chiclete/ Capricha na flanela/ E se chama Pelé. Pinta na janela/ Batalha algum trocado/ Aponta um canivete/ E até Dobra a Carioca, olerê/ Desce a Frei Caneca, olará/ Se manda pra Tijuca/ Sobe o Borel. Meio se maloca/ Agita numa boca/ Descola uma mutuca/ E um papel. Sonha aquela mina, olerê/ Prancha, parafina, olará/ Dorme gente fina/ Acorda pinel. Zanza na sarjeta/ Fatura uma besteira/ E tem as pernas tortas/ E se chama Mané. Arromba uma porta/ Faz ligação direta/ Engata uma primeira/ E até Dobra a Carioca, olerê/ Desce a Frei Caneca, olará/ Se manda pra Tijuca/ Na contramão. Dança pára-lama/ Já era pára-choque/ Agora ele se

chama/Emersão Sobe no passeio, olerê/Pega no Recreio, olará/Não se liga em freio/Nem direção. No sinal fechado/Ele transa chiclete/E se chama pivete/E pinta na janela. Capricha na flanela/Descola uma bereta/Batalha na sarjeta/E tem as pernas tortas (Pivete – Chico Buarque, 1978).

De acordo, Chartier (1990) toda representação exprime uma luta simbólica entre o poder e a dominação entre grupos sociais no processo de incorporação das ideias (mentalidades). Ao “dramatizar” a genialidade do “Pivete” Chico Buarque enfatiza as difíceis condições de vida dos meninos de rua nas grandes cidades, algo o que nos faz inferir, portanto, que o compositor constrói uma representação acerca do “Pivete” colocando a genialidade como uma condição de sobrevivência às contradições da sociedade.

Segundo Souza Santana (2006) os meninos de rua são vítimas recorrentes da violência, abuso e maus tratos que acabaram abandonando seus lares sem terem onde se abrigar. Quando não são abandonadas por seus pais devido às condições extremas de pobreza. Por consequência, tendencialmente essas crianças adotam práticas subversivas para suprir as suas necessidades básicas (RODRIGUES et al., 2013), conforme descreve a composição de Chico.

Nas composições onde a “dramatização” do jogo de poder existente na ditadura civil-militar, “Pelas tabelas” (1984) e “Meu caro amigo” (1978), Chico Buarque recoloca a sua escala de observação fazendo uso do futebol como metáfora das estratégias utilizadas tanto pelos movimentos de oposição à ditadura, como pela própria, nas disputas pelo poder, representado na figura do Estado brasileiro.

Ando com minha cabeça já pelas tabelas/Claro que ninguém se importa com minha aflição/Quando vi todo mundo na rua de blusa amarela/Eu achei que era ela puxando o cordão/Oito horas e danço de blusa amarela/Minha cabeça talvez faça as pazes assim/Quando ouvi a cidade de noite batendo as panelas/ Eu pensei que era ela voltando pra mim/Minha cabeça de noite batendo panelas/Provavelmente não deixa a cidade dormir/Quando vi um bocado de gente/Descendo as favelas/Eu achei que era o povo que vinha pedir/A cabeça de um homem que olhava as favelas/Minha cabeça rolando no Maracanã/Quando vi a galera aplaudindo de pé as tabelas/ Eu jurei que era ela que vinha chegando/Com minha cabeça já pelas tabelas/ (Pelas Tabelas – Chico Buarque, 1984)

Em “Pelas Tabelas” (1984), Chico Buarque remonta um cenário de um jogo de futebol da seleção brasileira, comparando a torcida da seleção canarinho às manifestações sociais de oposição à ditadura civil-militar, espalhadas pelo país, conhecidas como “Diretas Já”. Segundo Lopes (2011) essas manifestações marcaram o período final da ditadura civil-militar no Brasil quando milhões de pessoas foram às ruas reivindicar o direito de votar diretamente para a presidência da república. De acordo com Simões (2013), essas manifestações populares eram também conhecidas como “movimento

das tabelas”. Em um desses protestos, conhecido como “passeio dos cem mil”, as pessoas saíram às ruas vestidas de amarelo, batendo panelas, entoando cânticos e fazendo bastante barulho, conforme uma torcida de futebol. Chico, inclusive, teria participado desse “passeio”.

Na outra canção, “Meu caro amigo” (1976), no entanto, o compositor expõe outra interface do futebol com a política, tanto como ferramenta para o exercício do poder, quanto como algo que aliena o indivíduo em relação à situação política do país.

Meu caro amigo, me perdoe, por favor/Se eu não lhe faço uma visita Mas como agora apareceu um portador/Mando notícias nessa fita Aqui na terra tão jogando futebol/Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll Uns dias chove, noutros dias bate o sol/Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta Muita mutreta pra levar a situação/Que a gente vai levando de teimoso e de pirraça E a gente vai tomando que também sem a cachaça/Ninguém segura esse rojão Meu caro amigo, eu não pretendo provocar/Nem atizar suas saudades Mas acontece que não posso me furtar/A lhe contar as novidades Aqui na terra tão jogando futebol/Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll Uns dias chove, noutros dias bate o sol/Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta É pirueta pra cavar o ganhapão/Que a gente vai cavando só de birra, só de sarro E a gente vai fumando que, também, sem um cigarro/Ninguém segura esse rojão Meu caro amigo, eu quis até telefonar/Mas a tarifa não tem graça Eu ando aflito pra fazer você ficar/A par de tudo que se passa Aqui na terra tão jogando futebol/Tem muito samba, muito choro e rock'n'roll Uns dias chove, noutros dias bate o sol/Mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta A Marieta manda um beijo para os seus/Um beijo na família, na Cecília e nas crianças O Francis aproveita pra também mandar lembranças/A todo o pessoal/Adeus! (Meu Caro Amigo – Chico Buarque, 1976).

Nessa composição, Chico Buarque usa o diálogo com um “amigo” para descrever a situação do Brasil, política e cultural, naquele momento histórico, usando o termo “terra” para se referir ao país. O autor inicia a canção apresentando uma justificativa ao amigo pelo tempo sem contato, logo após ele fala sobre o modo como as pessoas estão vivendo no lugar de onde ele remete: “Aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e rock'n'roll. Uns dias chovem noutros dias bate sol”. O verso seguinte, em que ele que finaliza a estrofe, porém, elucida a real situação do local: “Mas o que

eu quero é te dizer que a coisa aqui tá preta”. Na estrofe seguinte ele descreve os problemas que justificam chamar a situação de “preta”.

O modelo da letra se repete ao longo da música. O que muda são os problemas que as pessoas enfrentam no seu cotidiano: “muita mutreta pra levar a situação”, “é pirueta pra cavar o ganha pão” e “muita careta pra engolir a transação”. Na música Chico faz uma dura crítica à situação brasileira da época que, apesar do que era exposto na grande mídia, controlada e censurada pela ditadura civil-militar, o país não vivia uma situação tão boa. O futebol, assim como os ritmos musicais, “samba”, “choro” e “rock'n'roll” são associados à ideia de alienação.

Couto (2010) contesta essa visão ao afirmar que o futebol por si só não deve ser considerado como “causa” ou “produto” da alienação, fabricado pelos meios de comunicação, mas como qualquer outro fenômeno social que deve ser considerado a partir de contextos distintos. Isso, por outro lado, não significa negar, conforme sinaliza Melo et. al (2013), que a opinião pública, via meios de comunicação, historicamente é uma preocupação de regimes ditatoriais e até mesmo democráticos que mobilizaram diferentes modalidades esportivas, dentre elas o futebol, a partir dos seus interesses.

O Futebol e a dramatização do cotidiano

De acordo com Pesavento (2004) a reflexão historiográfica orientada para o cotidiano ao mesmo tempo em que destaca as minúcias possui a potencialidade de ampliar a análise sobre as diferentes variáveis que compõem a totalidade da história. Todavia, esse trabalho com escalas reduzidas está sempre relacionado àquilo que é extra cotidiano, isto é, as “(...) especificidades se explicam e ganham significado por aquilo que estaria extra micro, ou extra região e extra local” (p.183). É a partir disso, essa relação dialética entre cotidiano e extra cotidiano que, em alguma medida, analisaremos as músicas de Chico Buarque que dramatizam a realidade cotidiana por meio do futebol.

Ai, que saudades que eu tenho/Dos meus doze anos/Que saudade ingrata. Dar bandas por aí/Fazendo grandes planos/E chutando lata. Trocando figurinha/Matando passarinho/Colecionando minhoca. Jogando muito botão/Rodopiando pião/Fazendo troca-troca. Ai, que saudades que eu tenho/Duma travessura/Um futebol de rua. Sair pulando muro/Olhando fechadura/E vendo mulher nua. Comendo fruta no pé/Chupando picolé/Pê-de-moleque, paçoca/ E disputando troféu/Guerra de pipa no céu/Concurso de pipoca (Doze Anos – Chico Buarque, 1978).

Em “Doze Anos” o eu-lírico é saudosista ao descrever as brincadeiras de sua infância. Naquele contexto, brincadeiras tipicamente masculinas, demarcadas pelo verso “E vendo mulher nua”, que preenchem a rotina infantil do eu-lírico. Nesse caso, ao citar o “futebol de rua”, infere-se que tal prática também possuía uma conotação masculina algo que é perfeitamente plausível com contexto da época, cujas mulheres não eram permitidas a prática do futebol.

Goellner (2005) analisando a participação das mulheres no futebol destaca que “determinados setores da sociedade brasileira”, notadamente nos anos 1960, cerceavam a prática feminina de diferentes modalidades esportivas, ao ponto de o Conselho Nacional de Desporto deliberar sobre a proibição da prática “(...) de lutas de qualquer natureza, futebol, futebol de salão, futebol de praia, polo aquático, ‘rugby’, halterofilismo e ‘baseball’ (p. 145). Para essa autora, isso reforçava também normatizações acerca da feminilidade, naquele contexto, associada à maternidade e à beleza, cujo esporte era considerado uma prática violenta e que por esse motivo não deveria fazer parte da sociabilidade feminina (GOELLNER, 2005).

Podemos problematizar ainda a relação que o “futebol de rua”, como uma brincadeira predominantemente masculina, estabelecia com os seus praticantes de outrora. Lá o elemento mercantilizado do jogo não era tão complexo como nos dias de hoje onde ele é praticado, inclusive, de forma virtual nos videogames. Naquele contexto, o fetiche e a prática em torno do “futebol de rua” não eram delimitados apenas economicamente, tal como nos dias de hoje, evidência disso está na expansão de espaços privados para a prática do futebol. Conforme destacam Marchi Jr. e Afonso (2007) a globalização redefiniu as fronteiras geopolíticas e a circularidade cultural ao ponto permitir um consumo em larga escala e estandarizado do esporte e, por conseguinte, assim inferirmos, do futebol.

A dramatização do futebol em “Doze Anos”, portanto, indica que parte da infância de meninos girava em torno da prática do “futebol de rua”, logo, em torno da própria rua, microcosmo da infância de um cotidiano de outros momentos e é justamente nesse lastro do cotidiano que Chico Buarque continua fazendo uso da dramatização e do futebol.

Com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto/Pra você parar em casa, qual o quê/ Com seu terno mais bonito, você sai, não acredito/Quando diz que não se atrasa Você diz que é operário, sai em busca do salário/Pra poder me sustentar, qual o quê No caminho da oficina, há um bar em cada esquina/Pra você comemorar, sei lá o quê Sei que alguém vai sentar junto, você vai puxar assunto/Discussão futebol E ficar olhando as saias de quem vive pelas praias/Coloridas pelo sol Vem a noite e mais um copo, sei que alegre ma non tropo/Você vai querer cantar/ Na caixinha um novo amigo vai bater um samba antigo/Pra você lembrar Quando a noite enfim lhe cansa, você vem feito criança/Pra chorar o meu perdão, qual o quê Diz pra eu não ficar sentida, diz que vai mudar de vida/Pra agradar meu coração E ao lhe ver assim cansado, maltrapilho e maltratado/Como vou me aborrecer, qual o quê / Logo vou esquentar seu prato, dou um beijo em seu retrato/E abro meus braços pra você (Com açúcar com afeto – Chico Buarque, 1967).

Em “Com açúcar e com afeto” (1967) o eu-lírico, a esposa, expressa sua agonia perante as frequentes saídas do marido, ao ponto de utilizar recursos culinários, “fiz seu doce predileto”, para tentar mantê-lo em casa. Ao eu lírico cabe à submissão diante dos frequentes motivos, inclusive o futebol, tema de

discussões nos bares e botequins, que justificam a ausência do marido na rotina doméstica.

Gastaldo (2006), em seu estudo sobre a sociabilidade masculina e o futebol, aponta os bares e botequins como um local onde essas relações ocorrem com certa frequência, “(...) motivando um circuito de sociabilidade cotidiana, marcada por um forte viés de gênero” (p.2). Para esse autor, as “performances masculinas” nesses ambientes estão profundamente enraizadas nas práticas culturais brasileiras, sendo mediadas, portanto, por uma “relação jocosa futebolística” (p.4), algo que vai de encontro às relações sérias, profissionais e familiares, mas ao encontro de uma “(...) forma lúdica da socialização” (SIMMEL, 1983).

O próprio Chico Buarque em entrevista ao documentário “Chico Buarque – Á flor da pele” (2006) revela que ao fazer a música pretendia retratar o cotidiano de uma mulher submissa. Os versos: “E ficar olhando as saias/ de quem vive pelas praias/ coloridas pelo sol”, retratam o tom de conformismo do eu-lírico com o interesse do companheiro em outras mulheres. Ela, o eu lírico, por sua vez, acaba perdoadando o marido assim mesmo, como retrata os versos finais da composição, “Como vou me aborrecer?/Logo vou esquentar seu prato/ dou um beijo em seu retrato/e abro meus braços pra você”, dando forma a submissão feminina àquilo que Gastaldo (2006) denominou de “homosociabilidade”.

Ainda dramatizando o cotidiano, Chico Buarque direciona o seu olhar para a “vingança” do trabalhador em relação ao tempo artificial do trabalho, aquele demarcado socialmente pelo tempo da produção capitalista, o tempo do relógio, que gestou um novo conjunto de ideias e redefiniu as fronteiras entre o tempo de trabalho e de lazer (MELO, 2010).

Um marinheiro me contou/Que a boa brisa lhe soprou/Que vem aí bom tempo/O pescador me confirmou/Que o passarinho lhe cantou/Que vem aí bom tempo Do duro toda semana/Senão pergunte à Joana/Que não me deixa mentir Mas, finalmente é domingo/Naturalmente, me vingo/Eu vou me espalhar por aí /No compasso do samba/Eu disfarço o cansaço/Joana debaixo do braço Carregadinha de amor/Vou que vou Pela estrada que dá numa praia dourada/Que dá num tal de fazer nada/ Como a natureza mandou/Vou Satisfeito, a alegria batendo no peito/O radinho contando direito/ A vitória do meu tricolor/Vou que vou Lá no alto/O sol quente me leva num salto/ Pro lado contrário do asfalto/Pro lado contrário da dor Um marinheiro me contou/Que a boa brisa lhe soprou/Que vem aí bom tempo Um pescador me confirmou/Que um passarinho lhe cantou/Que vem aí bom tempo Ando cansado da lida/Preocupada, corrida, surrada, batida/Dos dias meus Mas uma vez na vida/Eu vou viver a vida/Que eu pedi a Deus (Bom Tempo - Chico Buarque, 1988).

O autor utiliza diferentes elementos para confirmar e caracterizar o prenúncio de “Bom Tempo” e o futebol é um deles ou, mais precisamente, a vitória do seu time, o “tricolor” (Fluminense), contextualizada com outros acontecimentos que, segundo o eu lírico, o leva “pro lado contrário da dor”.

Pereira e Alves (2012) analisa as reações dos torcedores de futebol relacionando a sua frequência nos estádios com o seu humor nas derrotas e vitórias do seu time. Os torcedores mais assíduos possuem maior oscilação de humor entre as vitórias e derrotas, algo que varia entre o sentimento de euforia nos resultados positivos e o abatimento nos resultados negativos. Isso se explica pelo futebol assumir interfaces com a vida do torcedor que, por ventura, pode interferir em suas vidas profissionais.

Ademais, podemos verificar a importância do futebol na vida dos torcedores por meio de histórias que colocam algum evento relacionado ao futebol em posição de prioridade sobre outros acontecimentos. Exemplo disso é a quantidade de torcedores que faltam ao trabalho para acompanhar uma partida de sua equipe, outros que economizam nos gastos domésticos para terem dinheiro suficiente para o ingresso e até mesmo relatos de torcedores que já desmarcaram ou chegaram atrasados em seus próprios casamentos por eles serem realizados no mesmo horário de partidas do seu time de coração, como mostra o documentário “Fla-Flu – 40 minutos antes do nada” de Renato Terra (2013).

Exposto isso, a canção de Chico retrata essa paixão de um torcedor, citando sua alegria perante o resultado positivo de sua equipe: “Satisfeito, a alegria batendo no peito, radinho contando direito a vitória do meu tricolor”. “Bom Tempo” expressa, portanto, o futebol pela ótica do torcedor que sofre as consequências do resultado do seu time, seja ele favorável ou não e isso, de algum modo, interfere na prática cotidiana da rivalidade entre clubes de futebol dramatizada na composição seguinte.

Amigo Ciro/Muito te admiro/O meu chapéu te tiro/Muito humildemente Minha petiz/Agradece a camisa/Que lhe deste à guisa/De gentil presente Mas caro nego/Um pano rubro-negro/É presente de grego/Não de um bom irmão Nós separados/Nas arquibancadas/Temos sido tão chegados/Na desolação Amigo velho/Amei o teu conselho/Amei o teu vermelho/Que é de tanto ardor Mas quis o verde/Que te quero verde/É bom pra quem vai ter/De ser bom sofredor Pinteí de branco o teu preto/Ficando completo/O jogo da cor Virei-lhe o listrado do peito/E nasceu desse jeito/Uma outra tricolor (Ilmo Sr. Ciro Monteiro ou Receita para virar casaca de neném - Chico Buarque, 1969).

Quando a primeira filha de Chico Buarque nasceu em 1969, seu amigo e também cantor Ciro Monteiro ameaçou presentear a recém-nascida com uma camisa do Flamengo, time do coração de Ciro e principal rival do Fluminense, time de Chico. De acordo com a entrevista dada pelo próprio Chico ao jornal “O Pasquim” em 1970, quando indagado sobre essa composição afirma:

É que o Ciro ameaçou mandar uma camisa do Flamengo pra minha filha. Disse que é uma coisa que ele faz sempre que nasce filho de amigo, mas acho que ele não encontrou portador e acabou não mandando a camisa. Aí eu fiz a música de resposta,

dizendo que ela recebeu a camisa, trocou as cores e teve a sabedoria de se tornar tricolor desde tenra idade⁷.

Chico Buarque trata nessa música da rivalidade entre dois clubes de futebol de uma forma cordial. A rivalidade entre duas equipes é um aspecto muito presente no futebol, mas, costumeiramente, ela não é tratada de maneira respeitosa como nessa letra. Morato (2002) identifica nas rivalidades clubísticas atuais certa antipatia, o contrário da cordialidade, que recoloca as relações sociais em uma alternância de posições de superioridade e inferioridade conforme o ponto de vista clubístico.

A prática da antipatia como fundamento da rivalidade entre clubes é perfeitamente adequada ao contexto sociocultural atual onde, de acordo com Pimenta (2000), prevalecem os aspectos macroestruturais que determinam níveis elevados de violência na sociedade. As rivalidades no futebol apenas seguem essa tendência à violência da sociedade. Por outro lado, no contexto de composição dessa música de Chico Buarque, identificamos rivalidades entre clubes que assumiam outra feição, talvez mais jocosa e menos violenta, conforme aponta Morato (2002).

Conclusão

O futebol, conforme analisado neste artigo, está enraizado na cultura e na política brasileira, para além de uma visão superficial, e isso foi evidenciado por meio das diferentes formas de relações sociais dramatizadas nas músicas do compositor Chico Buarque. Desde a compreensão de que o futebol pode ser visto como instrumento de crítica social, mesmo que indiretamente, passando pela importância do futebol no cotidiano dos torcedores, até atribuindo ao futebol o poder ou não de manutenção de uma determinada ordem política.

A questão que se coloca, a partir dessas reflexões, de acordo com aquilo que Da Matta (1982a) denominou como dramatização, é que o futebol é um fenômeno sociocultural que deve ser investigado em suas dimensões abrangências e potencialidade. Nele são objetivados temas da política, da economia, da cultura, das relações sociais como um todo e isso não pode ser desprezado. Pelo contrário, precisa ser cada vez mais analisado como uma forma diferente de se observar o fenômeno esportivo em geral e o futebol em particular.

Por fim podemos afirmar que a música popular brasileira, para além de uma manifestação artística (*strictu sensu*) é um importante veículo de difusão de ideias acerca da nossa sociedade, inclusive do futebol que, como um fenômeno de grandes proporções, muitas vezes acaba sendo confundido como algo aparte da sociedade. Não é essa a compreensão de Chico Buarque, conforme demonstramos. Esse compositor, em suas letras, dramatiza a realidade cultural e política brasileira, além de tratar de aspectos típicos do seu momento histórico de composição. Por essa razão é que consideramos o

⁷ Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_ilmosenh.htm Acesso em Dez. 2015.

futebol e a música, bem como a fusão na obra de Chico Buarque, uma fonte importante e rica para a análise de alguns aspectos ligados à história cultural e política da sociedade brasileira.

Referências:

40 MINUTOS ANTES DO NADA, Fla-Flu; Direção e Roteiro: Roberto Terra. 2013. 1h 25min.

À FLOR DA PELE - Chico Buarque. Direção: Roberto de Oliveira, Produção: André Arraes e Jorge Saad Jafet. R.W.R. 2006. 59 min.

BONIN, A. P. C. Et al.. A transmissão radiofônica de jogos de futebol: a incoerente gratuidade de um espetáculo esportivo? *Rev. Bras. Ciênc. Esporte* vol.38 no.2 Porto Alegre Apr./June 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32892016000200186 Acesso em fev. 2017.

BRANCO, Celso. O futebol e a música popular brasileira. volume 3, número 1, Rio de Janeiro: *Record*: Revista de História do Esporte, junho de 2010.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.

CASTRO, Ruy. *A estrela solitária – um brasileiro chamado Garrincha*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, Euclides de Freitas. A esquerda contra-ataca: rebeldia e contestação política no futebol brasileiro (1979-1978). *Record*: Revista de História do Esporte, v.3, n.1, p. 1-22, 2010.

CURI, M. *Espaços da emoção: arquitetura futebolística, torcida e segurança pública*. 317f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, UFF, Niterói, 2012.

DA MATTA, Roberto. et alii. *Universo do futebol brasileiro: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro, Pinakothek, 1982a.

_____. Ópio do povo x Drama de justiça social. *Novos Estudos Cebrap*, São Paulo, v. 1, 4, p. 54-60, nov. 1982b.

FRIGOTTO, Gaudêncio. Educação e a construção democrática no Brasil: da ditadura civil-militar à ditadura do capital. In FAVERO, Osmar; SEMERARO, Giovanni (orgs). *Democracia e construção do público no pensamento educacional brasileiro*. Petropolis, RJ: Vozes, 2002.

GASTALDO, Edison. Futebol e sociabilidade: apontamentos sobre as relações jocosas futebolísticas. *Esporte e Sociedade*, número3, Jul2006/Out2006

GOELLNER, S. V. Mulheres e futebol no Brasil: entre sombras e visibilidades. *Rev. bras. Educ. Fís. Esp.*, São Paulo, v.19, n.2, p.143-51, abr./jun. 2005. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rbefe/article/view/16590/18303> Acesso em Mar de 2017.

LOPES, Poliana. O movimento diretas já e a cobertura da mídia: o caso do jornal Zero Hora a partir da agenda-setting. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação da Faculdade Cásper Líbero*. Volume nº 1, Ano 3 - Julho 2011.

MARCHI Jr. W; AFONSO, G. F. *Globalização e esporte*. Apontamentos introdutórios para o debate. In RIBEIRO, Luiz (Org.). Futebol e globalização. Jun- diai: Fontoura, 2007 p. 131-150.

MARIO FILHO. *O Negro no Futebol Brasileiro*. 4 Ed. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2003.

MALANDRINO, Brígida Carla. História e Escravidão: Cultura e Religiosidade Negras no Brasil – Um Levantamento Bibliográfico. *Revista de Estudos da Religião*, dezembro / 2007 / pp. 112-178

MEMÓRIAS do Chumbo, O Futebol nos Tempos do Condor. Reportagem, Roteiro e Produção: Lucio Castro. ESPN. 2012. 51 min.

MELO, Victor, Andrade. Esporte, cidade e modernidade: a proposta desse livro. In MELO, Victor, Andrade (org.). *O Sports e as cidades brasileiras: transição dos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010 p. 5-17.

MORATO, M. P. A Rivalidade entre Torcidas de Futebol em Campinas, SP. Campinas, 2002. Iniciação Científica – SAE/UNICAMP, Faculdade de Educação Física, UNICAMP, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *1964 História do Regime Militar Brasileiro*. Editora Contexto. Brasil, 2013.

NELSON RODRIGUES. “As cem melhores crônicas brasileiras”, editora Objetiva, Rio de Janeiro (RJ), p 118/119, e ao livro “A sombra das chuteiras imortais: crônicas de chutava”, seleção de notas de Ruy Castro – Companhia das Letras – 1993.

NOITE em 67, Uma. Direção: Renato Terra e Ricardo Calil, Produção: Beth Accioly. 2010. 1h 33min.

O FUTEBOL – Chico Buarque. Direção: Roberto de Oliveira, Produção: André Arraes e Jorge Saad Jafet. R.W.R. 2006. 118 min.

PARANHOS, A. Ciladas da Canção: Usos da Música na Prática Educativa. In Congresso Luso-Brasileiro de História da Educação, VI, 17 a 20 de Abril de 2006, p. 4829-2839) FAGED/UFU (Uberlândia). Anais... Uberlândia, 2006 (Online). Disponível em: <http://www2.faced.ufu.br/colubhe06/anais/arquivos/442AdalbertoParanhos.pdf> Acesso em Jan. 2017

PEREIRA, Leonardo Afonso de Mriranda. *Foot-ballmania: uma história social do futebol no Rio de Janeiro (1902 - 1938)*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2000.

PEREIRA, Juliana Martins; ALVES, Daniel Figueira. *O Torcedor de Futebol, Paixão que extrapola as quatro Linhas*. 2012. Disponível em: http://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1340419038_ARQUIVO_TRABALHOCONGRESSORIO.pdf Acesso em Dez. 2015.

PESAVENTO, Sandra Jathay. O corpo e a alma do mundo. A micro-história e a construção do passado. São Leopoldo, *História Unisinos*, v. 8, n° 10, p. 179-189, jul. dez. 2004.

PIMENTA, Carlos Roberto Máximo. Violênciaentre torcidas organizadas de futebol. São Paulo Perspec. vol.14 no.2 São Paulo Apr./June 2000. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392000000200015 Acesso em mar 2017.

REMOND, René. *Por uma história política*. 2 ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.

RIGO, L. C; TORRANO, C. V. Identidades dos clubes de futebol: singularidades do FC Barcelona. *Movimento*. Porto Alegre, v. 19, n. 03, p. 191-210, jul/set de 2013. Disponível em: seer.ufrgs.br/Movimento/article/download/34314/26024 Acesso em fev 2017.

SHIRTS, Matthew G. Futebol no Brasil ou football in Brazil? In: MEIHY, José Carlos S. B.; WIT, José Sebastião (Orgs). *Futebol e Cultura: coletânea de estudos*. São Paulo: Imprensa Oficial, Arquivo do Estado, 1982, p. 87-99.

SIMMEL, George. Sociabilidade: um estudo de sociologia pura ou formal in: MORAES FILHO, E. (org.) *Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983.

SOARES, Antônio Jorge. História e a invenção das tradições. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 23, p. 119-146, jul. 1999. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2087/1226>>. Acesso em Fev. 2017.

SOARES, Antônio Jorge; LOVISOLO, Hugo. Futebol: a construção histórica do estilo nacional. *Rev. Bras. Cienc. Esporte*, Campinas, v. 25, n. 1, p. 129-143, set. 2003. Disponível em: <https://comunicacaoesporte.files.wordpress.com/2010/10/futebol-a-construcao-historica-do-estilo-nacional1.pdf> Acesso em Fev. 2017.

SOUZA SANTANA, Ana Flávia de; *Tendo a rua como casa: Ensaio etnopsicológico com crianças*. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal da Bahia. Salvador.

Recebido em 8 de junho de 2018

Aprovado em 19 de dezembro de 2018