

O absoluto e o grotesco da derrota: 60 anos de uma tragédia brasileira

Adriana Silva Amorim

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

Doutoranda – Dramaturgia, História e Recepção

Orientador: Luiz Cláudio Cajaíba Soares

Bolsa CAPES

Atriz – Membro Fundadora da Cooperativa Baiana de Teatro

Resumo: O presente texto discute algumas recorrências encontradas na obra *Shakespeare nosso contemporâneo*, de Jan Kott (2003), mais precisamente na análise do que ele identifica como o *absoluto* nas tragédias clássicas e renascentistas e *grotesco* no drama contemporâneo. Esses elementos são identificados na partida de futebol ocorrida no dia 16 de Julho de 1950, no Estádio do Maracanã, quando o Brasil perdeu a chance de tornar-se campeão mundial de futebol, num evento em que todas as probabilidades apontavam para uma vitória da nossa seleção. A base para esta comparação é a relação entre o universo dessa partida e seu impacto no público. Defende-se aqui, portanto, o lugar do espectador na constituição da dramaturgia do futebol, pois é apenas nessa relação que se lhe pode conferir um caráter trágico.

Palavras-chave: Tragédia, Futebol, Espectador.

“O brasileiro já esqueceu da febre amarela, da vacina obrigatória, da gripe espanhola... mas o que ele não esquece, nem a tiro, é do chamado frango de Barbosa.”

Nelson Rodrigues.

Há muito compreendemos que a relação do brasileiro com o futebol ultrapassa as dimensões lúdicas ou competitivas. As constantes manifestações de identificação e catarse promovidas por partidas de futebol revelam que existe nesse espetáculo uma dimensão dramática que carece ser estudada. Neste artigo, trataremos, porém, de uma partida específica, a final da Copa de 1950, sobre a qual procuraremos encontrar elementos dramáticos. Começemos pelo início:

1948, o Brasil que desde 1938 pleiteava a organização da Copa do Mundo consegue, enfim ser ratificado como sede. Dez anos de espera! A menos de dois anos do campeonato, lançamos a pedra fundamental do que viria a ser o Maracanã. 1.500 operários na lavra de 10 milhões de quilos de ferro, 3 milhões de tijolos, 500 mil sacos de cimento para construir, em tempo recorde, estádio maior que os dos Estados Unidos, de Londres e da Escócia. 944,62 metros de perímetro, capacidade para 155 mil espectadores (MILAN, 1998, p. 30).

Os demais elementos dramáticos juntam-se à história: campanha impecável, nenhuma derrota. Favoritíssimos ao título, ganhávamos de estonteantes goleadas: 7 X 1 na Suécia, 6 X 1 na Espanha. À véspera da final comentava-se já a inquestionável vitória do Brasil sobre a Celeste¹. E ainda que a vitória não viesse, bastava-nos o empate para nos

tornarmos campeões do mundo. Esses elementos eram suficientes para deixar o enredo emocionante. O prefeito do Rio de Janeiro à época bradou: “*Brasileiros, vós que daqui a alguns minutos sereis sagrados campeões do mundo. Vós que não tendes rivais em todo planeta. Vós a quem eu já saúdo como vencedores. Cumpri minha palavra construindo este estádio. Cumpram agora o seu dever, ganhando a Copa do Mundo.*”²

Início de jogo. Brasil abre o placar. Tudo parece ser apenas uma questão de alguns minutos para que a festa fosse autorizada. O que aconteceu, porém, sob os olhos de 200 mil espectadores, foi o empate. Estava a festa reservada para o segundo tempo, o desenlace da tragédia. Gol de Ghiggia. Virada da celeste. Fim de jogo. Fim de partida.

E é deste ponto que saltamos do gramado para o tablado. Jan Kott, no sexto capítulo da primeira parte da obra *Shakespeare nosso contemporâneo* (2003), sugere uma comparação entre as obras *Hamlet*, de Shakespeare e *Fim de Partida*, de Samuel Beckett, buscando compreender semelhanças na composição dramática das tragédias (gregas ou renascentistas) e do teatro contemporâneo. Para tanto, ele dedica-se a analisar o que chama de *absoluto* na tragédia clássica e no drama contemporâneo. Na tragédia o absoluto seria uma força exercida pelo destino, por deuses ou, como no caso das tragédias modernas, pela história. No drama contemporâneo, este *absoluto* também estaria presente, só que agora dentro da dimensão humana e não fora dela. Um absoluto construído e vivido pelo próprio homem.

O *absoluto* enquanto elemento identificado nas tragédias e em alguns textos contemporâneos é o que nos interessa neste estudo. Consideramos aqui, que a partida de 16 de julho de 1950, seguida de suas consequências, seja um caso de atuação desse *absoluto*.

O leitor e a escritura dramática

É importante considerar que aquilo que faz do resultado de uma partida de futebol uma tragédia é o ponto de vista do espectador. Obviamente para os uruguaios, o que chamamos de derrota, eles tratam como vitória e jamais identificariam a partida como uma tragédia. Aqui, ao contrário do texto dramático, em que os fatos trágicos são intrínsecos à obra, não estando à mercê do leitor considerá-lo como tal, o fator trágico está diretamente ligado ao exercício do espectador, como construtor da obra dramática. Sob esse aspecto, propus na dissertação *FUTEBOL X TEATRO, por uma dramaturgia do espetáculo futebolístico* (2009) o que chamo de dramaturgia da leitura, que seria constituída sempre depois do evento futebolístico, seja ele a partida, um campeonato ou uma temporada.

Defender uma dramaturgia do futebol é reconhecer que este drama dá-se à recepção através de uma escrita própria, produzida por diversos agentes, que sofre interferência do contexto a que está exposto, fazendo desta dramaturgia, aqui considerada dramaturgia da leitura, uma forma própria de construção literária estritamente aliada à recepção, só existindo através desta. (...) Compreende-se por dramaturgia da leitura o fato de que uma dramaturgia possível para o espetáculo futebolístico está inevitavelmente ligada à cena acontecida, ao contrário do teatro ou mesmo da dança, onde a dramaturgia mais do que anterior é geradora da cena. No caso do futebol, a história a ser contada, o roteiro a ser identificado serão sempre uma leitura da cena acontecida em campo. (AMORIM, 2009, p.84).

Assim compreendendo, podemos considerar que, para o senso comum, a explicação para o resultado infeliz do jogo contra o Uruguai reside ora na força do acaso, do destino, quando se diz que o futebol não tem razão, ora na má atuação de alguns jogadores. Em ambas as explicações emitidas compulsoriamente nos bares e nas ruas, encontramos ecos da teoria de Kott. Se, na primeira explicação, confere-se o poder da decisão a uma força maior contra as quais os humanos não podem atuar (o absoluto da tragédia), na segunda, o trágico está diretamente relacionado à ação humana, à performance dos jogadores, sua postura, suas decisões em campo, o absurdo da condição humana.

O jogo da tragédia e a tragédia do jogo

Kott aponta uma possível teoria do jogo nas tragédias e no drama contemporâneo, sempre levando em consideração a forma de atuação do *absoluto*. Segundo ele, na tragédia, entra-se no jogo sempre para perder. Quaisquer que sejam as estratégias escolhidas para a partida, a probabilidade de perda sempre será muito grande. Um dos exemplos que ele usa para ilustrar a presença do jogo na tragédia é um 'cara e coroa' entre um humano e um autômato, em que o imprevisível reina. As estratégias serão sempre passíveis de uma leitura, e o outro lado, em algum momento, decifrará a jogada, usando-a a seu favor.

Coloco uma moeda sobre a mesa, do jeito que quiser, face cara ou face coroa. O autômato não vê essa moeda mas deve adivinhar como a coloquei. Se adivinhar ele ganha. Informo ao autômato se ele adivinhou corretamente. Coloco a moeda uma segunda vez etc. Ao cabo de certo tempo, o autômato começa a ganhar. Com frequência cada vez maior, adivinha com exatidão. Ele memorizou meu sistema, aprendeu-o, decifrou-me. (...) Mudo de sistema, jogo um segundo outro método: o autômato cego o aprende e mais uma vez começa a ganhar. Tenho meu livre arbítrio e toda a liberdade de decidir. Posso colocar a moeda com a face cara ou com a face coroa. Mas, no final, como Édipo, devo perder nesse jogo. (KOTT, 2003, p. 133)

Curiosamente, o autor José Miguel Wisnik, em sua obra *Veneno Remédio, o Futebol e o Brasil* (2008) utiliza-se de exemplos parecidos e de uma linguagem que em

muito nos remete às considerações de Kott. Assim, em trecho do capítulo dedicado à Copa de 1950, Wisnik afirma, sobre o segundo gol da equipe uruguaia:

Um dos fascínios do futebol, como já vimos, é de que um imenso investimento coletivo, um Maracanã psíquico, o destino inteiro de um país parece periclitir no efeito de uma bola defeituosa e certa, **na fração de um espasmo entre o absoluto e a contingência**. Tendo apostado na repetição do centro para o miolo da área, Barbosa perdeu a fração de segundo em que ela veio para o gol, como quem perdesse numa disputa de **par-ou-ímpar** (grifos meus). (WISNIK, 2008, p. 265)

E segue com a descrição do próprio Barbosa para o segundo gol uruguaio:

(...) 'Quando vi que Ghiggia tomava a bola e outra vez se livrava de Bigode, fiquei com medo. E o medo aumentou porque, de soslaio, percebi que Juvenal abandonava o centro da área para correr na direção de Ghiggia, deixando Schiaffino livre. Pensei que Ghiggia ia cruzar, pois sempre fazia isso [...] Quando Ghiggia percebeu, chutou para o gol entre meu corpo e a trave esquerda, mais por desengano de consciência, porque estava praticamente sem ângulo. Dei um salto de gato para trás e cheguei a tocar na bola. Um segundo depois, olhei para o gol e vi as redes balançando. Por um instante, pensei que ela estivesse do lado de fora.' Sua conclusão, na forma de uma justificação trágica, é uma pérola do quiasmo: 'ele pensou errado e deu certo; eu pensei certo e deu errado. (Id. lb.)

Para os dois autores, na tragédia e no futebol, o exercício do *absoluto* e a ilustração de um jogo de moedas, um jogo de sorte, parecem ser a medida final para compreendermos os desenlaces trágicos a que estamos sujeitos, quer no drama trágico, no jogo de futebol ou na vida real. E Kott sugere, então, uma possibilidade de que o erro trágico não seja, enfim, inevitável, apesar de continuar sendo um risco:

Existe uma saída para que eu não perca. Não ponho mais a moeda sobre a mesa, não escolho mais. Lanço-a simplesmente. Renunciei ao sistema. Entreguei-me ao acaso. Então ambos teremos chances iguais, o autômato e eu. (...) Para que minhas chances sejam iguais às do destino, devo fazer-me destino, entregar-me à sorte, ao acaso. (KOTT, 2003, p. 133)

No futebol e na vida, porém, a única garantia de não haver derrota é desistir do jogo. E, neste caso, fugindo desta forma da derrota abre-se mão, compulsoriamente, também da vitória, o que, em termos dramáticos, seria uma possibilidade inquestionavelmente fatal, quando não, grotesca, porque já é, em si, uma derrota. Uma derrota antes do jogo: "O mundo trágico e o mundo grotesco são fechados, não se pode escapar deles. (...) O absoluto não é dotado de quaisquer razões últimas: é simplesmente o mais forte. O absoluto é absurdo." (KOTT, 2003, p. 133).

E assim, no exercício de jogar e torcer, para autores e espectadores de nossa própria história, nos pareceu a inesquecível tragédia brasileira de 16 de julho de 1950: absurda, absoluta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Adriana Silva. *TEATRO X FUTEBOL: por uma dramaturgia do espetáculo futebolístico*. Salvador – Dissertação de Mestrado: PPGAC/UFBA, 2009.

DAMATTA, Roberto. *A Bola Corre Mais que os Homens: duas copas, treze crônicas e três ensaios sobre futebol* – Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

_____ (org.). *Universo do Futebol*. – Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens – o jogo como elemento da cultura*. Tradução de João Paulo Monteiro – São Paulo: Perspectiva, 2007.

KOTT, Jan. *Shakespeare nosso contemporâneo*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MILLAN, Betty, *O país da bola*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

WISNIK, José Miguel. *Veneno Remédio: o Futebol e o Brasil* – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

¹ Apelido da seleção uruguaia.

² Discurso retirado do filme *Barbosa* de Jorge Furtado e Ana Luiza Azevedo, 1988.