

## A visão épico-lírica das crônicas de Nelson Rodrigues sobre futebol: os deuses estão entre nós!

André GARDEL<sup>1</sup>

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

O olhar que Nelson Rodrigues lança na direção do futebol é o de um escritor que busca, na arena do embate vivo e direto do esporte bretão, as pulsões originárias do drama e da tragédia. A ida ao estádio, para o “Profeta Tricolor”, é uma aventura de quem pode, a qualquer momento, deparar-se com o arcaico e o desnudo, com forças pré-civilizacionais, inconscientes, disruptivas. Uma partida de futebol tem, para Nelson, a potência da peste artaudiana: desvela o íntimo, publicamente, desembesta, deixa cair máscaras e camadas morais duramente construídas pela vigília da lei e da ordem. Mais do que teatro, mais do que entretenimento ou espetáculo de massas, mais do que arte popular ou culta, mais do que performatividade, mais do que território de negociatas escusas dos grandes tubarões da economia, o movimento que atrai a visão de Nelson Rodrigues para o futebol – que se dá antes, durante e depois do jogo em si, e que se espalha e se espelha por todos os envolvidos – é a possibilidade de vivência do estado mítico no coração da realidade.

As crônicas rodriguianas sobre futebol dispõem do mito como instrumento de leitura, entendimento e potencialização dos acontecimentos da vida. Como na épica homérica, alguns seres de outro mundo (dos deuses, dos espíritos) vivenciam, determinam, interferem nos fatos e nas ações dos craques/ heróis. Como na lírica coral grega arcaica, o mito ilumina e dimensiona, dando profundidade à realidade. Pois, na produção do cronista esportivo, o mítico ainda não se separou do real por meio do estético: o elo, aristotelicamente falando, ainda não foi rompido entre história e poesia, particular e universal. Os influxos trágicos e dramáticos ainda não se transformaram completamente em representação lúdico-ilusória, presa às suas próprias leis construtivas de gênero autônomo, ainda não se libertaram da realidade representada e do culto, como ocorre na plenitude da Tragédia Ática, fundamento do drama ocidental. Daí uma visão épica que se traduz em um modo específico de olhar, que não existe como função do ver enquanto tal, conceitual/ abstrata, destituída de emoção e parcialidade, mas, à maneira da língua pré-clássica de Homero, “como a faculdade particular que têm os olhos de transmitir aos

---

<sup>1</sup> André Gardel é professor adjunto II do Departamento de Teoria do Teatro e da Escola de Letras da UNIRIO, escritor e compositor de música popular. É autor, dentro outros livros, de *O encontro entre Bandeira e Sinhô*, Prêmio Carioca de Monografia de 1995. Atualmente escreve Crônicas à moda rodriguiana em seu blog sobre futebol: <http://cronicasrodriguianas.blogspot.com/>. E-mail: [agardelb@terra.com.br](mailto:agardelb@terra.com.br).

sentidos do homem certas impressões” (SNELL, 2009, p. 3). Daí, também, uma voz coral, pública, de cronista que, simultaneamente, se deixa impregnar pela individualidade lírica radical, de quem torce e distorce os fatos – em nome da flor de obsessão de suas paixões particulares – quando se expressa.

No contexto futebolístico de Nelson Rodrigues, o estádio de futebol não é o *théatron*, local de onde se vê e se apreende o conceito feito imagem fabular; e, sim, ao contrário, espaço presente aberto ao epifenômeno, onde fiéis/ apaixonados participam de um culto profano, no qual há uma interação intensa entre quem atua e quem vê, com múltiplas interferências nas ações e no destino dos envolvidos, o que redimensiona sempre a realidade e a visão. Nesse ambiente, o elemento auditivo transfigura o elemento plástico, o visto e relatado. O que é ouvido, de natureza multidimensional, sensória/ metafísica, modifica inapelavelmente a unidade focada, unidimensional, conceitual/ objetiva da visão. Trata-se, com isso, de uma recepção ritualística, na qual o som leva ao êxtase e ao entusiasmo, mais do que a de um testemunho ocular que busca a verdade dos fatos – se os fatos dizem o contrário, “pior para os fatos!”, dizia o “Altivo Profeta” (RODRIGUES, 2002, p. 207). Com a visão alterada pelo som, o cronista participa ativamente do culto, glorificando os desnudamentos íntimos, os delírios, as possessões maravilhosas, as jogadas de gênio, divinais, os gestos que nascem de descontroles ou de cegas obsessões.

A arqui-famosa máxima de que o videoteipe é burro – “O videoteipe, por ser burro, não tem a imaginação do olho humano” (*Idem*, p. 138) –, ou a lenda biográfica que reza que Nelson não enxergava direito nos estádio, por ser míope, são informações que corroboram a ideia de uma visão rodriguiana sempre alterada por variáveis áudio-impulsivas. O cronista nos auxilia nessa questão: “- olho humano tem um defeito grave. É inteligente.” e “o homem não vê nada sem lhe acrescentar um retoque qualquer”, “uma fantasia individual”, “uma imagem pessoal, inalienável e clubística”. Ao contrário da “chata veracidade”, “da obtusidade córnea” do videoteipe, símbolo, assim, da visão funcional, pura, “burra” (*Idem*, p. 212). Como veremos adiante, em algumas crônicas, inúmeros índices textuais ratificam essa ideia.

Com isso, de uma hora para outra se dá, no universo oriundo da visão rodriguiana do futebol, o epifenômeno, a aparição divina no seio da realidade. “E, súbito, ocorre o episódio inesperado, o incidente mágico” (RODRIGUES, 1994, p. 13) que pode se desvelar em qualquer grupo de personagens/ pessoas envolvidas no rito: torcedores, árbitros, jogadores, bandeirinhas. E tal evento maravilhoso é o meio mítico de vencer o “0 a 0 platônico”, que é “o mais exasperante” dos empates, cuja “virgindade desagradável e

irreduzível do escore” (*Idem*, p. 11) humilha o público, pois este quer, no íntimo, o gozo da vitória ou o desalento da derrota, ou, ainda, alguma ação limite que o desloque e arraste. Como nos mostram, por exemplo, as crônicas *O craque sem idade* e *Conveniência de ser covarde*. Na primeira delas, a visão do placar acusando um “lírico” 0 a 0, durante o intervalo do jogo Brasil e Paraguai, em 13/ 11/ 1955, no Maracanã, é transformada por ondas sonoras de pulsões proféticas: a voz do alto-falante do estádio anuncia que Zizinho e Walter vão entrar em campo no segundo tempo...

Foi uma transformação. Ninguém ligou para Walter, que é um craque, sim, mas sem a tradição, sem a legenda, sem a pompa de um Ziza. O nome que crepitou, que encheu, que inundou todo o espaço acústico do Maracanã foi o do comandante banguense. (...) Eis a verdade: – a partir do momento em que se anunciou Zizinho, a partida estava automática e fatalmente ganha. (RODRIGUES, 1994, p. 11)

O primeiro tempo da partida que “caracterizara-se por uma esterilidade bonitinha”, modificou-se completamente na etapa complementar, pois Zizinho “deu-lhe caráter, deu-lhe alma, infundiu-lhe dramatismo” (*Idem*, pp. 11 e 12). A peleja, dessa forma, virara um “show pessoal e intransferível”, com o craque afundando “os outros numa sombra irremediável”, o que trouxe “a ilusão de que só Zizinho jogava”. Trata-se de um rito de redenção, já que o jogador/ herói ao ser convocado “suscitara escrúpulos e debates acadêmicos”, a respeito da utilidade de se chamar um jogador com uma idade avançada para atuar na seleção brasileira. O que leva o cronista a sentenciar: “o tempo é uma convenção que não existe nem para o craque nem para a mulher bonita”. E, ainda, finalizar a crônica em tonalidade mágico-irônica: “ele ganhou a partida antes de aparecer, antes de molhar a camisa, pelo auto-falante, no intervalo. Em último caso, poderá jogar, de casa, pelo telefone”. (*Idem*, p. 12)

Sem o mito, sem a legenda – que ilumina, crepita, por meio do som do nome, “deixando os outros numa sombra irremediável”, dentro da convenção do tempo – a realidade é de uma “esterilidade bonitinha”, de um “platônico 0 a 0”, gerador de uma “virgindade desagradável e irreduzível”. Ascetismo das ideias, beleza anódina, falta de gozo e prazer, prisão ao tempo cronológico são os elementos da realidade do empate, destruídos pelo êxtase solar, pomposo, incendiário, eterno, vitorioso do mito. O cronista, ao deixar sua visão transmodelar-se pelo crepitar acústico do som do nome da legenda Zizinho, busca, assim, religar, por meio do entusiasmo lírico-narrativo pindárico, mito vivo e acontecimento terreno presente. Uma vez que vê o jogador como reencarnação *paradeigmata* (SNELL, 2009, p. 100) do herói que decide partidas *empatadas* do futebol brasileiro,

chegando ao limite de fazê-lo, ironicamente, “pelo telefone”, segundo sua a imaginação sonora, com o craque penas ouvindo a narrativa do jogo para modificá-la em êxtase, ainda que distante do espaço do rito, situação propiciada pelo dispositivo/ aparelho técnico moderno.

Contudo, a aparição sonoro-imagética de mestre Ziza na partida “deu-lhe caráter, deu-lhe alma, infundiu-lhe dramatismo”, levando cada torcedor a “enxugar, no lábio, a baba da impotência, do despeito e da frustração”, superando a humilhação do empate, “o pior resultado do mundo.” (RODRIGUES, 1994, p. 11) No jogo futebolístico, o empate, segundo o cronista, é pior do que a derrota que, ao menos, suscita o desejo da vingança, da revanche. E aqui, temos o embrião do drama, a tensão de pólos opositivos, de almas e caracteres em conflito. O empate é o não-dramático, é esterilidade, virgindade, silêncio, e, no entanto, é, também, parte constitutiva do jogo. Cabe ao herói/ craque a missão teatral de estabelecer uma nova relação com a realidade do acontecimento presente, a fim de retirá-lo da perfeição platônica do empate: injetar na sua equipe, no esporte coletivo, no grupo, na comunidade, na coralidade, alma, individualidade, vontade, caráter, influxo dramático.

Bem, podemos, a partir deste momento, vislumbrar um jogo de espelhos entre o craque e o cronista, entre o herói e o narrador-poeta mítico. Este último insere na coralidade da voz padrão de cronista esportivo a potência criativa, poética, da lírica individual, que torce e distorce pela paixão clubística ou nacional, se aproximando assim da ideia dramático-literária da voz de um personagem, cujas idiossincrasias inventivas sobre futebol conformam e desdobram a mitologia pessoal do autor. Dessa forma, o escritor concebe uma persona que se debruça sobre o universo do esporte bretão, a fim de injetar alma, poesia, drama, tragédia, caráter, parcialidade no coro dos contentes imparcial da crônica esportiva, a partir da compreensão de que o evento futebolístico lhe interessa profundamente, pois “afeta as raízes do ser” (*Idem*, p. 10).

A crônica *Conveniência de ser covarde* apresenta, de modo épico-lírico, um episódio em que um dos principais envolvidos no acontecimento futebolístico, o juiz, é protagonista e anti-herói de um momento em que se abre “coletivamente os abscessos” (apud MAGALDI, 2003, p.44), para recorrer a uma frase de Artaud. Seguindo mais uma vez suas obsessões, Nelson convoca a realidade para exercer um “papel meramente situativo, importando o desnudamento do universo interior” (MAGALDI, 2003, p. 38), miticamente, completá-los. E o local onde se desvelará o rito arcaico de desnudamento do ser, “que veio conferir ao *match* de quinta classe uma dimensão nova e eletrizante”, é o acanhado

estádio do Olaria, na rua Bariri, onde ocorreu a “pelada alvar” entre Fluminense e Olaria, na qual, “nos primeiros trinta minutos, houve tudo, rigorosamente tudo, menos futebol” (RODRIGUES, 1994, p.13).

Após abrir a crônica à moda épica – situando o fato, a batalha/ peleja, num passado distante, dizendo que “Há tempos”, em Olaria, “tão longínqua, remota, utópica como Constantinopla, Istambul ou Vigário Geral”, fora ver um jogo do Fluminense, seu time de coração –, o cronista introduz, como contraponto não-épico, a confissão lírica, subjetiva, de um narrador que se aproxima do objeto narrado. Ao expressar o que sentia pela viagem ao espaço suburbano, recorre a símiles míticos da literatura romântica nacional:

...comecei a sentir uma nostalgia e um exílio só equiparáveis aos de Gonçalves Dias, de Casimiro de Abreu. Conclusão: – recrudesci em mim o sentimento contra qualquer espécie de viagem. Mas, enfim, cheguei e assisti à partida. (*Idem*, p. 13).

E nos revela, de chofre, *in medias res*, o acontecimento que salvou, dramaticamente, aquela “vergonha de jogo”:

- um jogador qualquer enfiou o pé na cara do adversário. Que fez o juiz? Arremessa-se, precipita-se com um *élan* de Robin Hood e vem dizer as últimas ao culpado. Então, esse não conversa: – esbofeteia o árbitro. Ora, um tapa não é apenas um tapa: – é, na verdade, o mais transcendente, o mais importante de todos os atos humanos. (...) A partir do momento em que alguém dá ou apanha na cara, inclui, implica e arrasta os outros à mesma humilhação. Todos ficamos atrelados ao tapa. (*Idem*, p. 13).

A partir daí a crônica se esmera em aprofundar, estabelecendo uma nova dimensão de visão, as consequências do acontecido, pois “no mundo mítico instaurado, não há mais lugar para os compromissos com a realidade” (MAGALDI, 2003, p.42). Contudo, nos importa, de imediato, pensar as razões por que uma ação dual, ao ganhar foro mítico, atrela todos ao tapa. O que causaria a empatia “que inclui, implica e arrasta os outros” a saírem de si, imiscuindo-se à vivência do outro? Não é a movimentação de um possível enredo da fábula à moda da catarse trágica – que implicaria na forma estética estruturada, com seu nó, desenvolvimento, peripécia, reconhecimento, catástrofe – pois, antes do epifenômeno da bofetada, havia apenas uma tediosa “pelada alvar” e, após isso, o cronista pinça tão somente dois elementos constitutivos: o fato e o desenlace. Ou seja, mais uma vez, temos a passagem brusca do nada, do branco, da virgindade, do não-dramático, da esterilidade, como na crônica *O craque sem idade*, para a exuberância vital desestabilizadora, para a aparição divina (dessa vez, decaída, abjeta) no terreno presente, para o gesto dramático que empolga e entusiasma.

E o elemento que ofende, que desloca, que exige reação – heroica ou covarde – é o som do tapa, “o único que não admite dúvidas, equívocos ou sofismas”. Já que, segundo o cronista, “uma bofetada muda, não ofenderia ninguém”, e a vítima e o agressor “cairiam um nos braços do outro, na mais profunda e inefável cordialidade”... O “detalhe auditivo”, o “estalo medonho” da bofetada é o que “a valoriza, que a dramatiza, que a torna irresgatável” (RODRIGUES, 1994, p. 13). O som é o fenômeno empático que transmuta o gesto incontornavelmente, a música melodramática/ folhetinesca que transubstancia a cordialidade em ofensa, é a carga simbólica fundamental para fazer do comum o incomum, da sombra a luz, do secular o sacro, o elemento, junto com a dança, que leva ao êxtase e entusiasmo coletivos órficos, origem tanto da lírica coral arcaica quanto da tragédia gregas.

A bofetada sonora que causa espanto e entusiasmo no cronista, em suas raízes mais profundas, guarda o sentimento de *horror*. Ao introduzir a atitude subsequente do juiz após tomar o tapa, Nelson constrói a frase que ratifica isso: “Mas o episódio não esgotara ainda o seu horror”. E nos prepara para o desenlace também horroroso, de tons ridículos: “– a fuga do homem. Pois o juiz esbofetado não teve meias medidas: – deu no pé”, “correu como um cavalinho de carrocel”. E conclama aos leitores para dividirem com ele o pão ritual da empolgação: “Convenhamos: – é empolgante um pânico assim taxativo e triunfal, sem nenhum disfarce, nenhum recato”. Acrescentando ainda que se trata de um pânico “raríssimo ou, mesmo, inédito” (*Idem*, p. 14). Bem, mas qual a relação possível entre horror e frêmito entusiástico? Relação tão forte que arrasta a todos os presentes no estádio à vivência das consequências da aparição mística da bofetada e leva o cronista a buscar cumplicidade e troca extática com seu leitor desconhecido?

No mundo homérico, “surpresa, espanto e admiração são os sentimentos que o aparecer da divindade desperta no homem”; contudo, não apenas a religiosidade os causam, mas, “também, as belas mulheres e os fortes heróis” e ainda “os arneses artisticamente trabalhados”. Pois o que “o grego experimenta diante do belo vem sempre acompanhado de um frêmito religioso”, e o estado de admiração, cuja expressão linguística deriva de ver, “sempre conservará alguma coisa do seu caráter de horror sublimado”. Portanto, a “admiração é uma contemplação acompanhada de espanto”, e, “diferentemente do horror, não se apodera inteiramente do homem” (SNELL, 2009, p.32).

Contudo, o horror que leva o cronista ao espanto não vem do belo, mas, sim, do desnudamento do covarde absoluto, que rilha “os dentes”, que baba “materialmente de terror”, acusando uma “vergonha convulsiva”. E, “ao contrário dos outros covardes, que escondem, que renegam, que desfiguram a própria covardia”, se expõe publicamente na sua

condição de humilhado e ofendido dostoevskiano. Projetando, irresistivelmente, a sua “covardia fotografada, irradiada, televisionada”, e ao fazê-lo suscita em “todos nós” – componentes da “multidão” que, ao término do jogo, vêm passando “com algo de fluvial” – sentimentos de “inveja, despeito e irritação”, por “só conseguirmos ser covardes às escondidas”, “dessa pusilanimidade que se desfralda como um cínico estandarte” (RODRIGUES, 1994, p.14).

O cínico estandarte da pusilanimidade que o anti-herói desfralda é uma desmedida que se origina de uma superexposição íntima da covardia em contexto público. Por isso mesmo, a força mítica de sua (re) ação, relatada poeticamente pelo cronista admirado, cumpre a missão do influxo trágico de estabelecer uma nova relação com a realidade do acontecimento presente. Introduzindo, a um só tempo, a *hybris* rebaixada, sem “meias medidas”, desagradável, abjeta, que põe em xeque e expõe os abscessos abertos dos valores hipócritas da multidão fluvial e, também, salvando o evento ritual, a pelada alvar de sua “esterilidade bonitinha”.

Vamos, agora, refletir sobre o papel do torcedor na mítica futebolística rodriguiana. Na crônica *Flamengo sessentão*, Nelson define o *zeitgeist* da época (1911) em que o esporte bretão se estabelece no clube de remo da Gávea – após uma cisão interna entre jogadores do Fluminense, que vão fundar o futebol do Flamengo –, a fim de cinzelar uma origem épica da alma rubro-negra, que acompanharia o time, marcando sua identidade, através dos tempos. Aqui temos mais um dos motivos recorrentes da obra rodriguiana, a oposição pai-filho, desdobrada no eterno Fla-Flu, expressão cunhada por seu irmão Mário Filho, por meio da mítica de que o Flu é o pai futebolístico do Fla. E, ainda, um diálogo infratextual com uma personagem de sua peça *Viúva, porém honesta*, a ex-cocote e cafetina Madame CriCri, “contemporânea do Kaiser, de Mata-Hari e da febre amarela” (MAGALDI, 2003, p.30), pois, segundo a crônica que recorta uma mitologia social/ ocidental do ano de 1911, de nascimento do Flamengo, “o bigode do kaiser estava, então, em plena vigência; Mata-Hari, com um seio só, atava paixões e suicídios...” (RODRIGUES, 1994, p.9).

Mas, para pensarmos o torcedor sob a visão ritualística de Nelson, nos auxilia uma reflexão lírico-nostálgica do cronista sobre o período, encontrando sublimidade divinal no desvario histórico das *torcedoras* – as mulheres estão na origem do próprio termo, por ficarem torcendo os seus lenços, componente essencial da vestimenta feminina *chic* à época, apreensivas, vendo os jogos de futebol:

Naquele tempo tudo era diferente. Por exemplo: – a torcida tinha uma ênfase, uma grandiloquência de ópera. E acontecia esta coisa sublime: – quando havia um gol, as mulheres rolavam em ataques. Eis o que empobrece liricamente o futebol atual:

– a inexistência do histerismo feminino. Difícil, muito difícil achar-se uma torcedora histórica. (RODRIGUES, 1994, p.9)

Os elementos que estruturam a noção de torcida sublime são a ênfase e a grandiloquência de ópera, do canto de dó de peito, excessivo, nada minimalista. Opostos ao 0 a 0 platônico do jogo, o que sublima, o que ilumina a torcida e a torna divina é o êxtase, o deslocamento, o entusiasmo primevo que, por sua condição de estado limite, não teme degradar-se, ser ridículo ou covarde. Trazendo à tona, com isso, a peste artaudiana, que desentranha a verdade do ser, oculta pela civilidade, pela esterilidade bonitinha. Pois o torcedor rodriguiano de futebol, personagem/ pessoa interagindo intensamente com o evento ritual do culto profano, “vive uma decisiva experiência vital”, já que “a derrota passa a ter um sentido transcendente. E a vitória significa apenas isto: – a Ressureição e a Vida” (RODRIGUES, 2002, p.75).

A relação time/ torcida, assim, assume várias características. Esta última pode servir como alimento existencial do time, que “precisa sentir, atrás de si, o berro da torcida. A ausência dessa torcida representa a solidão” (*Idem, ibidem*), pois “Sem uma torcida fiel, plena de amor, um clube envelhece, agoniza e morre”; como configuração da entidade divina time de futebol, por meio da fé/ paixão clubística, por exemplo, ao se referir aos fanáticos do Flu: “torcida que tem fogo nas entranhas – essa torcida, dizia eu, explica a imortalidade do Tricolor” (*Idem, p. 77*); ou em “Cada um se sentia no dever de ser uma testemunha auditiva e ocular de um feito imortal...” (*Idem, p. 168*); como signo de paixão, que admite extremos: “Amigos, torcida é paixão e nunca se viu uma paixão bem-comportadinha. E vamos e venhamos: não há grande amor sem os seus momentos de ódio” (*Idem, p. 72*); como síntese da sociedade brasileira: “não há torcida como a do Fluminense. Temos de tudo. Há ministros na massa tricolor; paus-de-arara; e grã-finas; e marias-cachuchas; e presidentes; e veterinários e criouloes”, assim também, como do mundo: “Se duvidarem, encontraremos um mandarim, ou um esquimó, entre os que sonham com as nossas vitórias” (*Idem, p. 34*); e, finalmente, como iluminação coral dionisíaca mítica em pleno seio da realidade presente:

Súbito, entra o Fluminense em campo. Nas arquibancadas, cadeiras e gerais, houve aquele gigantesco despertar tricolor. O estádio vinha abaixo. O Maracanã inteiro foi varrido por uma tempestade de pó-de-arroz. As nossas bandeiras como estandartes de luz. Um turista que lá chegasse, e espiasse a nossa explosão dionisíaca, havia de anotar no seu caderninho: - ‘O Brasil tem 80 milhões de tricolores’. (*Idem, p. 77*)

Outro exemplo dessas forças arcaicas, primais – que buscam captar um Brasil profundo, formado a partir de matrizes multicivilizacionais: no território geográfico que



chamamos de Brasil se deu e vem se dando o encontro e caldeamento de, no mínimo, três civilizações: a ameríndia, a europeia e a afro-asiática –, podemos encontrar na crônica *Ventas raciais*. Abordando as reverberações da arqui-famosa derrota do Fluminense para o Corinthians em dezembro de 1976, marcada pela polêmica *invasão corintiana*, Nelson inicia a crônica criticando a capacidade incrível do jornal de “mumificar o fato da véspera”. Mas o faz somente para dar relevo admirado aos ecos insistentes na vida cidadina, depois de passados quase cinco dias do domingo do jogo, da “formidável batalha”, pois “a paixão tricolor ainda incendeia a cidade. É o que dizem nas esquinas e nos botecos” (RODRIGUES, 2002, p. 128).

Após tais reflexões panorâmicas, o narrador-cronista introduz, de chofre, a tensão interativa de sua lírica individual com a lírica coral dos frequentadores de um dos bares da cidade, fechando o foco de sua visão na chegada súbita do elemento disruptivo, oriundo das profundezas arcaicas do ser nacional: “um crioulo, seminu, com suas ventas raciais”, que sai “do fundo do boteco”. Vale à pena, devido à potência do estilo da crônica rodriguiana, reproduzir o trecho completo. Reparem que o narrador/ personagem, deixando que sua visão seja atravessada, e alterada, pelo sensório sonoro, se encontra “mais escutando do que vendo”:

Entro num boteco, peço um carioquinha e fico escutando, mais escutando do que vendo. E, súbito, vejo sair do fundo do boteco uma figura esplêndida. Era um crioulo, seminu, com as suas ventas raciais. Estava bêbado. Mas não tão bêbado que não arrumasse suas palavras.

Por um momento, teve um fluxo e um refluxo. Imaginei: - ‘Vai desabar’. Parou no balcão e disse: - ‘O Horta tem que vender o Rivelino’. O homem da registradora rosna: - “Já vende tarde”. De repente, o homem da registradora, e os fregueses da hora, começaram uma tremenda discussão. Aliás, não foi bem uma discussão, porque estavam todos de acordo contra Rivelino. E o que me impressionou foi a unanimidade. Não unanimidade porque eu fiquei de fora. (*Idem*, p. 129)

As frases “Estava bêbado. Mas não tão bêbado que não arrumasse as palavras” são representativas da passagem da emergência do ser da pessoa brasileira multicivilizacional, que sai da profundidade do culto mítico ritual, para se (re) configurar como personagem rodriguiano, consciente de si e do que fala, lapidada pela estética lúdico-representativa do drama. Esse trânsito só é possível porque tais seres despontam no entrelugar das crônicas de Nelson sobre futebol, entre a vida e a arte, o Brasil profundo e o moderno, o narrador e o dramaturgo, o homem e o torcedor, a lírica individual e a coral, a épica e a tragédia, o cotidiano vivencial e a sua iluminação mítica. E o “crioulo” de “ventas raciais” real/ imaginário, que inspira os achados verbais possuídos de Nelson na crônica é, literariamente falando, fruto de um jogo palimpséstico intratextual recorrente do escritor.

Senão, vejamos. Por um lado, o crioulo pode ser visto como versão travestida da mesma potência primal existente na personagem de apoio da peça temporã *Anti-Nelson Rodrigues*, Hele Nice, que possuía um “busto enorme e ventas triunfais” (MAGALDI, 2003, p. 35) e era empregada doméstica na casa do personagem factual/ fictício Salim Simão. Por outro, podemos vê-lo como um desdobramento, um influxo trágico-mítico atravessando a realidade presente descrita na crônica, um tipo saído do quase-coro de quatro negões seminus, coveiros que carregam os esquifes dos personagens mortos, tanto em *Álbum de Família* quanto em *Anjo Negro*. Nas duas peças míticas, a intervenção de tais personagens “é episódica e quase de efeito plástico” e, nesta última, a “rubrica acrescenta que eles falam com acento nortista, ‘mas os gritos lembram certos pretos do Mississippi que aparecem no cinema’” (*Idem*, p. 47). E a aparição do crioulo na crônica *Ventas raciais* de Nelson tem algo de cena marcante, isolada momentaneamente do enredo por seu poder encantatório, com força de decalque mítico, em que o *cluster* sígnico teatral/ cinematográfico atua amplamente; no caso, como imagem *verbivocovisual* redesenhada.

Afora o possível jogo de duplo opositivo com o protagonista Ismael de *Anjo negro* – no qual um é o homem de cor desreprimido, em seu ambiente *natural* popular de boteco, ainda que sujeito a prejuízos típicos de nosso modelo de miscigenação brasuca, e o outro é o médico complexado e branqueado, atingido abjetamente pelo preconceito –, a ideia, por nós aventada, de o *crioulo* ser pensado como um membro desgarrado de um quase-coro de peça mítica nos atrai e seduz, levando em conta a leitura que vimos desenvolvendo até aqui. Considerando que o coro, na conformação estrutural estetizada da tragédia ática, é o elemento primitivo, cultural mais nítido, remanescente no gênero maduro, a personagem/ pessoa da crônica, em linha de fuga infratextual com as peças míticas de Nelson, configuraria um influxo trágico pré-teatral, oriundo não da Grécia arcaica, mas do Brasil profundo, em sua qualidade extática de epifenômeno, nascido da realidade presente.

Para finalizarmos nossas reflexões sobre as crônicas de futebol de Nelson Rodrigues, vamos tocar em outra flor de obsessão temática do escritor, o gosto pelo mórbido, a partir da participação, nos destinos dos jogos, de dois personagens arquifamosos, membros de sua galeria de tipos engendrados pela paixão pelo esporte bretão: “o doce Gravatinha e o abominável Sobrenatural de Almeida” (RODRIGUES, 2002, p. 210). Contudo, o gosto pelo mórbido, aqui, não traz o doentio romântico, mas, sim, o lúdico e a força espiritual. São fãs delirantes já mortos – somente “os idiotas da objetividade querem duvidar do ‘Gravatinha’ e do ‘Sobrenatural de Almeida’” (*Idem*, p.218) – que, mesmo assim, continuam acompanhando e intervindo nas peijas, devido à nova

condição de seres sobrenaturais. E o fazem quase como crianças peraltas, aprontando surpresas, símbolos que são do imprevisível e inesperado do jogo de azar que, no fundo, o futebol é.

Como exemplo das diabruras infantis, na descrição do personagem Gravatinha, que sempre intervém com lances insólitos a favor do time de coração de Nelson, a caracterização de sua voz, “fininha de criança que baixa em centro espírita” (RODRIGUES, 2002, p. 211), já que finado aos 80 anos em 1918, só vem “do Além para ver as vitórias do Fluminense” (RODRIGUES, 2002, p. 210). Já o Sobrenatural de Almeida, por sua vez, traz a má sorte, as derrotas, os lances em que tudo dá errado e pode visitar não apenas o Fluminense, mas qualquer time em qualquer partida. Tomando como exemplo o momento do Flamengo (a crônica *Samarone, Samara ou Samura* é de 06/ 12/ 1967), que vem “apanhando de todo o mundo”, o cronista, quase didaticamente, nos explica a função do personagem no futebol:

Então, pergunto: que é isso, senão o trabalho do Sobrenatural de Almeida, que baixou na Gávea? E o América, que não ganha uma? E o Vasco, com seus altos e baixos vertiginosos? E todos os times que, misteriosamente, dão com os burros n’água? Vejam agora o Fluminense. Também o Sobrenatural de Almeida nos atropelou. Quem não lembra das nossas oito derrotas seguidas? (*Idem*, p. 218).

Na épica homérica, as ações do mundo superior e do inferior, dos imortais e dos homens fluem paralelamente; entretanto, “os deuses promovem todas as mudanças” e “tudo o que sucede aqui embaixo acontece por determinação dos deuses” (SNELL, 2009, p. 29). Porém, ao contrário do pensamento judaico-cristão, a graça não subverte ou inverte a ordem natural das coisas, a fé não se fortalece a partir do paradoxo. Os deuses gregos homéricos estão sujeitos à ordem cósmica e “sempre tomam parte na ação do modo mais natural”, pois

Os deuses gregos não podem criar do nada (não existe, por isso, entre os gregos, uma história da criação); não podem senão inventar ou transformar. Poder-se-ia dizer que o sobrenatural atua, em Homero, segundo uma ordem pré-estabelecida. Pode-se mesmo fixar regras, segundo as quais os deuses intervêm nos acontecimentos da vida terrena (SNELL, 2009, p. 28).

Assim, os imortais atuam como “elemento perturbador de uma ação simples e corriqueira” (*Idem*, p. 29), já que suas intervenções ocorrem quando “o sentido do acontecer tomam uma nova direção”, pois “toda vez que se efetua uma ação incomum, sua origem se encontra no divino” (*Idem*, p. 31). Tal função divina insólita, inesperada, perturbadora, é lida, modernamente, por Goethe como vida interior dos heróis homéricos:

“O que o homem honra como Deus é expressão de sua vida interior” (*apud* SNELL, 2009, p. 30).

As leituras de Bruno Snell e de Goethe nos auxiliam na compreensão mais ampla dos craques/ heróis e dos personagens sobrenaturais rodriguianos. Ao pensar que o elemento que infunde “drama”, “alma” e “caráter” a uma partida é o desnudamento interior – tanto pela ação elevada do gênio da bola Zizinho, na crônica *O craque sem idade*, quanto pela abjeção vergonhosa do juiz em *Conveniência de ser covarde* – Nelson, ao iluminar às duas personagens/ pessoas como agentes do epifenômeno, da aparição divina, aproxima divindade e força humana consciente/ inconsciente sob as leis vivenciais do rito futebolístico. Cerimônia sujeita a leis, às regras do jogo, dentro da situação que envolve todos os participantes – antes, durante e depois do acontecimento – e que podemos chamar de *natural* à sociabilidade do esporte bretão, cuja constituição geral permite desvios, vão, lances inesperados, frestas, vazios, silêncios. E é justamente em tais entradas, brechas que Gravatinha e Sobrenatural de Almeida atuam, delineados pela pena humaníssima de Nelson, o “Profeta Tricolor”.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA:

- MAGALDI, Sábato. A peça que a vida prega. In: RODRIGUES, Nelson. *Teatro completo*. Org. e prefácio: Sábato Magaldi. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2003.
- RODRIGUES, Nelson. *À sombra das chuteiras imortais – crônicas de futebol*. Seleção e notas: Ruy Castro. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O profeta tricolor: cem anos de Fluminense: crônicas*. Org.: Nelson Rodrigues, filho. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.
- SNELL, Bruno. *A cultura grega e a origem do pensamento europeu*. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 2009.

**Abstract:** This critic essay proposes reread the chronicle sports from Nelson Rodrigues in the point of view of archaic greek lyric and epic Homer universe, a kind of manifestation in which myth and reality interact, then it produces pré-theatrical dramatic inflows. The chronicler view is dislocated by the sound and it gives to the soccer phenomenon aspects of ritual, so it looks, in the heart of present, for divine apparition, sublime or abject, through intimate denuding in public situation.

**Keywords:** Epic-lyric view; chronicle sports; dramatic pulsation.