

Ginga: alma nacional, expressão universal
- representações e aspirações de nacionalidade e pertencimento -

Luiz Carlos Sant'ana *

Resumo: este artigo visa discutir um pequeno conjunto de formulações fílmicas as quais entendemos constituírem representações de nacionalidade. Propomos ainda que estas imagens se inserem numa estratégia discursiva de inserção do Brasil na Modernidade.

Palavras chaves: nacionalidade, modernidade, imagem.

Abstract: this article reflects upon Brazilian films images that represent an idea of nation. We propose that image selection works as a means of introducing Brazil into modernity.

Key words: nationality, modernity, image.

O “futebol é sim alegria, superação, forma de contestação, mas também de fuga, alienação; tem algo de benéfico e algo de perigoso” (Melo, 2006(b): 279).

Este artigo visa expor um breve e parcial balanço de nossas observações e participação no curso “História e Cinema: esporte e modernidade”¹, ministrado pelo professor Victor Andrade de Melo. Com este fim, empreenderemos um diálogo mais direto principalmente com três peças fílmicas e dois autores, a saber, o próprio Victor Mello e o professor Álvaro Vicente do Cabo e as películas: “Nós que aqui estamos, por vós esperamos”, “Ginga - a alma do futebol brasileiro” e o curtíssimo “Tem gringo no samba”². O primeiro desses filmes foi mencionado e trabalhado (em maior ou menor escala) pelos referidos autores; os demais títulos nós é que estamos trazendo para essa conversa. Cabe também marcar que a idéia é a de, a partir dessas referências (obras e formuladores), estabelecermos linhas de contato e desenvolvimento de parte de nossas discussões ao longo do semestre. Interessar-nos-á, mais precisamente, evidenciar e desdobrar **as idéias de particular (nacional) e global (universal)** nessas produções imagéticas e o desenvolvimento de uma lógica de inserção na esfera da modernidade.

A imagem, ou melhor, a seqüência e interposições de imagens de Garrincha e Fred Astaire, na obra de Marcelo Masagão, já parece quase familiar àqueles que apreciam o

* Professor, pesquisador do SPORT, Laboratório de História do Esporte e do Lazer; doutorando do Programa de História Comparada, IFCS/UFRJ.

¹ UFRJ, IFCS, Pós em História Comparada; SPORT, Laboratório de História do Esporte e do Lazer”. Período: 2008/1.

² Ver respectivas fichas técnicas em anexo. Para a arrumação das mesmas contei, como de costume, com a gentil colaboração e eficiente trabalho da professora Ângela Amarante.

cinema brasileiro recente e as discussões acerca das relações entre esporte e a Sétima Arte. A remontagem descritiva do trecho em questão, como formando um “verdadeiro pás-des-deux” entre dois grandes ícones do movimento do século XX (Astaire/Garrincha), parece consistir em bela síntese das expressivas cenas do documentário (Melo e Alvito, 2006: 10; Melo, 2006: 15). Álvaro do Cabo, por seu turno, aproveita a ‘deixa’ futebolística/cinematográfica e investiga as “relações entre futebol e corpo” no documentário citado, confrontando-as com as “comemorações atuais dos jogadores cariocas nas partidas no Maracanã”. Trata-se de ensaio que propõe a compreensão das possíveis “trocas simbólicas” entre futebol e dança, apontando as “conexões lúdicas (...) entre objetos culturais distintos a partir do corpo” (Cabo, 2008: 1 e 2).

Pois bem, para além do chamado à reflexão, suscitado pelo conjunto da bricolagem de Masagão, esse material (sugeriu-se pertinentemente), se prestava a uma comparação entre “a paixão e o fascínio causados por dois expoentes de manifestações culturais de grande importância no século que passou: o cinema e o esporte (...). Astaire e Garrincha fazem parte do imaginário” do XX: “de certa maneira são heróis de uma época” (Melo, 2006: 15).

Talvez valesse a pena explicitarmos algumas observações, complementares a esse entendimento. De nossa parte, como já indicamos, destacaríamos dois pontos: a relação local/global e o caráter da inserção local (nacional) no movimento maior da modernidade. Vamos a esses itens.

O emparelhamento Astaire/Garrincha é emblemático. Diz respeito ao estabelecimento de paralelos de genialidade modernos, cada um em seu campo (dança/cinema - e futebol), mas em diálogo de craques; de virtuosos. A consonância (o encontro feliz; o encaixe poético) entre os protagonistas parece alegar/reivindicar: ‘Vejam! Nós (brasileiros) também produzimos uma grande arte nesse século XX; comparável à grande obra Hollywoodiana, que ganhou e conquistou o mundo’. A montagem imagética produz essa equiparação ao cruzar intercaladamente os passos e dribles. Parece-nos que a contra-imagem de Astaire frente à Garrincha é essencial. Não é um parceiro qualquer, mas um símbolo da mega indústria cultural da grande potência mundial.

Já faz algum tempo que nosso outro significativo (frente ao qual avaliamos quem somos) reside na América³. Numa mesma linha de approach, temos um curta (1:25 minutos),

³ Provavelmente é desnecessário, mas vale lembrar que nem sempre foi assim. Houve tempo em que não existisse quem contestasse a “lei natural” que fazia de Paris ‘o coração do mundo’, e conseqüentemente, o parâmetro a termos como guia. Isso muda a partir da 1ª. Guerra. Ver, por exemplo, SEVECENKO, N. *Literatura como missão - tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. SP, Brasiliense, 1983, p. 36.

intitulado: “Tem gringo no Samba”. Esse filme, realizado com montagem quase ‘manual’ e bela concatenação de áudio e vídeo, encerra uma enormidade de referências num espaço técnico e temporal exíguos. Consiste, fundamentalmente, em fazer Charles Chaplin cair no samba (assim como é feito no filme anterior; Astaire e Garrincha formam quatro pernas que dançam, em compasso, ao som de uma bela batucada). Abusando de criatividade e com um feliz senso de sincronização, Max Batista produz uma obra inicial que faz jus ao relativo sucesso obtido⁴. Vistos comparativamente (com “Nós que aqui estamos...”) os links são óbvios. Temos, em ambos, um “típico” produto nacional (futebol e samba) lado a lado com dois mitos da grande arte (busines) americana: Fred Astaire (representando os clássicos musicais) e o impagável vagabundo, Carlitos. A estratégia de eloquência é clara; nossos produtos culturais são equiparáveis aos da maior referência de sucesso moderno na contemporaneidade. Encontram-se em tal nível de semelhança que basta apresentá-los (pela intermediação fílmica) que eles se põe a trocar, em pé (pés) de igualdade suas respectivas artes.

A figura de Chaplin é importante nesse arranjo. São por demais conhecidas as analogias entre esse mestre da graça e o excepcional Garrincha. Nelson Rodrigues, Armando Nogueira e outros já deram suas impressões acerca disso⁵. A associação entre futebol e samba, então, é como o demônio bíblico: constitui uma legião⁶.

Ora, o que parece se impor é que a lógica que se esmera em harmonizar estética e simbolicamente Astaire/Garrincha ; Chaplin e um samba enredo, é fundamentalmente a mesma. Nos dois casos importa legitimar o produto ‘tipicamente nacional’ a partir de sua aproximação, como um igual (em qualidade, talento, inventividade, genialidade...), aos consagrados personagens americanos⁷. É um exercício estético de legitimação. Nosso background criativo seria suficiente para esse emparelhamento com o outro-espelho, e,

⁴ Max Batista completava curso técnico de PAV (produção áudio-visual) na ETEAB (Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch/FAETEC) quando deste primeiro trabalho. “Tem gringo no Samba” (2004) foi exibido do 9º. Festival Brasileiro de Cinema Universitário, no Projeto Geringonça, Sesc Tijuca (melhores do ano), no Festival do Rio, nas lonas culturais de Santa Cruz e Vista Alegre. Ver do mesmo autor, num mesmo estilo, mas com temáticas distintas, “Aqui jaz o pensamento humano” (2005 - 3:36 minutos) e “Desejo” (2006 - 3:05 minutos). Este último foi exibido, dentre outros, no festival MOFFOM (music on film film on music), na República Tcheca.

⁵ “Comparado a Carlitos (após uma crônica escrita em sua homenagem por Carlos Drummond de Andrade) devido aos efeitos cômicos de seu futebol, Garrincha, como o personagem de Chaplin, realmente aparentava uma ‘simplicidade’ muitas vezes atribuída a suas origens populares...” (Lopes, 2006: p. 88). Na seqüência, José Sérgio transcreve nova comparação, por Armando Nogueira (Id.: p.92). O autor, no entanto, sugere e parece preferir, uma analogia com Buster Keaton (Id.: p. 93).

⁶ Para a referência aos evangelhos ver Lucas, 8, 26-31. A batida de samba perpassa as imagens futebolísticas nos dois longas destacados, como já apontamos.

⁷ Chaplin era inglês, como se sabe. Não muda nada para o argumento; leva-se em conta seu papel/relevância no cinema americano (e internacional) associado ao mundo moderno.

conseqüentemente, com a nossa afirmação como nação relevante. Em termos sintéticos, implica a pretensão de reserva de nosso lugar significativo; de nossa contribuição específica à grande obra universal dos povos. Nosso quinhão nacional frente ao acervo Universal - do universo das nações. Numa expressão: de nossa via de integração (ativa/significativa) à modernidade⁸.

Voltando nossos olhos para “*Ginga - alma do futebol brasileiro*”, deparamo-nos com outras tantas ‘coincidências’. É muito curioso ver um artigo cinematográfico de 2004, produzido e co-roteirizado pelo grande Fernando Meireles, reproduzir uma fala altamente naturalizante, em seus fundamentos argumentativos e beirando a mais primária estereotipação. “Ginga” tem a qualidade cinematográfica e documentária a ser (bem) considerada. Apresenta-nos um mini-quadro sobre dez trajetórias distintas (em termos geográficos, sociais, humanos) de amadores e profissionais do futebol. Belo quadro ilustrativo de milhões de aspirações em um país onde todo mundo já pensou em ser jogador de futebol⁹. Não obstante, é preciso indicar o caráter essencialista que perpassa a narrativa cênica. A começar pelo sub-título: “a alma do futebol brasileiro”. A isso remete a “ginga”; a esse espírito que move nosso jeito de jogar bola. Como toda boa entidade etérea, trata-se de objeto natural (ou até sobrenatural; mas de qualquer forma, a-histórica): “A ginga nasce com o brasileiro”, afirma-se. Nós nascemos “com essa arte”. É de se notar que a mescla “ginga”, futebol, brasilidade e musicalidade (samba e outros ritmos ‘nacionais’) atravessa todo o documentário. A ginga é um dom que se manifesta não apenas no futebol, mas na dança, musicalidade; na vida dos brasileiros. Segundo um mestre capoeirista entrevistado, a “ginga” tem raiz, origem: “é uma coisa que vem da África” e repercute em todas as áreas vitais¹⁰. Esse mesmo depoente assinala que muitos futebolistas jogam (jogavam) capoeira. Pelé, como exemplo máximo. Numa seqüência anterior já havia sido mostrado que um dos dez jogadores

⁸ Hobsbawm afirma: “*A arte de jogar futebol é uma contribuição brasileira e é um dos poucos valores que considero genuinamente universais*” (apud Murad, 2006: p.138). Em confluência a esse ponto, Victor Melo expõe a posição de Nelson Rodrigues: pode-se verificar - na obra do eminente tricolor - “(...) a idéia de que a saída para o país estava em seu próprio interior, nas suas especificidades (...) o homem brasileiro tinha peculiaridades (...)”. Para “Nelson [arrematando] (...) o futebol era um dos principais elementos que conduziriam o brasileiro a construir uma identidade própria (...) o futebol seria nosso redentor” (Melo, 2006(b): 276-77).

Há toda uma história sobre nossa possível originalidade e potencial contribuição específica para o mundo, e, mais especificamente, para nossa adequada inserção na modernidade. É certamente nesse conjunto, que se insere a pretensão futebolística de encarnação desse papel. Este não é o espaço para aprofundarmos a questão, **mais** fica a indicação - como um paralelo no campo das proposições estéticas -, de toda uma linha do modernismo brasileiro (ver . MORAES, E. J. *A Constituição da Idéia de Modernidade no Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro, tese de doutorado, IFCS/UFRJ, 1983).

⁹ “Quem não sonhou em ser um jogador de futebol”? Skank; na música: “É uma partida de futebol”.

¹⁰ Na parte final da exibição do filme, estampa-se um registro de Ruy Castro, no qual é proposto que “vimos gingando há 505 anos”. Ver a passagem completa na seqüência, nesta mesma página 5, último parágrafo.

acompanhados combina as duas modalidades (capoeira e futebol), mas acaba desistindo da segunda e aprimorando-se na arte gestual/marcial. Mas insistimos: música (samba), dança, capoeira, futebol, são todas atividades nas quais o Brasileiro brinca exatamente pela sua ‘gingalidade’ (perdoem o neologismo). Ou, talvez seja também correto dizer; destacamo-nos nessas searas exatamente porque a “ginga” é nossa.

Essa produção é encaminhada por três diretores. E há um bate papo entre eles e demais componentes da equipe, no item de Extras do DVD. Meireles, então, esclarece que a idéia era tentar entender por que o brasileiro é bom de bola. Nisto consistia o desafio¹¹. A resposta, já sabemos, é a tal da ginga, a qual o cineasta pondera ser uma “palavra misteriosa”; algo “que procuramos a vida toda”.

Sáímos do cinema, após isso, com a idéia de que a ginga é nosso “rosebund” coletivo¹².

Resumindo. Temos três películas (de diferentes durações, composições, possibilidades...) que nos falam sobre **nossa especificidade, talento** (equiparável aos maiores) e **contribuição** (“Ginga é um jeito de não levar a vida muito a sério e de encarar os problemas com um jogo de cintura, pés e calcanhares. Há 505 anos que os brasileiros vêm gingando pela vida - *e podem recomendar isso para todo mundo*” : **Rui Castro, citado em “Ginga ...”; destaque nosso**) para o patrimônio universal (em termos estéticos/culturais...). Podemos dizer que as duas primeiras narrativas se complementam em sua proposição básica (estabelecer um bom paralelo entre o nacional e o global; Garrincha/Astaire ; samba/ Charles Chaplin). No que se refere à “Ginga...” deparamo-nos com um ensaio interpretativo sobre o “it” que nos permite esse emparelhamento de qualidade. Não é só um documentário, é uma resposta a essa candente questão: o que nos faz ser quem somos e o que somos frente ao mundo (entendido como o mundo moderno, civilizado...).

Parece evidente, mais uma vez, que o desporto (e o futebol) constitui algo bom para se pensar¹³. Uma outra coisa que chama a atenção, depois de uma rápida incursão à literatura de história comparada e história comparada do esporte é a proposição de “invariantes” (questões

¹¹ “(...) o lugar que o Brasil (seus jogadores ou referências a seus símbolos, como a camisa de nossa seleção) ocupa em muitas (...) películas, ainda que de forma bastante estereotipada (...) parece um mistério que os cineastas desejam entender - a qualidade e o vigor do futebol brasileiro -, quase um ato de reverência (Melo & Alvito, 2006: p.15). Esse trecho pode até não ter sido escrito para “Ginga” (não foi mesmo, a referência imediatamente acionada como exemplo é “Meu nome é Joe (1988) (...) [de] Ken Loach - Id.), mas define a proposta de trabalho desse filme, quase ao pé da letra.

¹² Livre alusão à Cidadão Kane.

¹³ Conforme clássica démarche da história cultural (ver DARNTON, Robert. *O Grande Massacre dos Gatos* – e outros episódios da história cultural francesa. RJ, Graal, 1988, p. XIV); pode-se acompanhar também o desenvolvimento de Antônio Cruz, sobre tema diretamente pertinente (Cruz, 2006: 147).

de longa duração, ao nosso ver) de Paul Veyne (Apud Melo, 2007: 22-23). Não há como fugir a isso, se comparamos o teor de “Ginga...” a, por exemplo, essa descrição - essencialista/fundacional- dos combates quando da ocupação holandesa do nordeste do Brasil, à época da colônia:

“Foi nesse período de luta que se ajuntarem no mesmo esforço as várias raças que constituem o substrato do povo brasileiro. Ainda então foi que se começou a aprimorar o estilo da ‘guerra brasílica’, o do ataque de surpresa, o da dispersão das tropas, o da mobilidade dos combatentes, o da iniciativa individual. Uma antecipação do estilo brasileiro de jogar futebol, tão bem fixado por Gilberto Freyre, como ‘um conjunto de qualidades de surpresa, de manha, de astúcia, de ligeireza e ao mesmo tempo de brilho e de espontaneidade individual... alguma coisa de dança e de capoeiragem’ ” (Mello, 1968: 238; grifo nosso).

Não se poderia dar o nome de “ginga” a esse conjunto de dança, capoeiragem e “antecipação do estilo brasileiro de jogar futebol” ? Pensamos que sim.

Se a “guerra brasílica” expressou uma antecipação de nosso caráter como povo, no campo futebolístico isso teria um paralelo (simbólico, é claro). Conforme Álvaro do Cabo, o “primeiro grande momento de identificação coletiva do povo com uma seleção brasileira de futebol” se deu quando do campeonato sul-americano de 1919, num jogo disputado em Laranjeiras e no qual o Brasil sagrou-se campeão, com um tento aos dois minutos da segunda prorrogação: gol de Frenckenreich (Cabo, 2007: 50). Talvez essa afirmação se refira à constatação de um ‘timing’ de encontro entre toda uma tradição relativa à busca por critérios de construção de uma nacionalidade brasileira e a sua aproximação harmoniosa com uma fórmula de sucesso dessa expressão: o nosso futebol.

Vimos, portanto, por intermédio de alguns títulos do cinema, um esforço de representação do nacional, de sua afirmação frente ao outro importante e a apresentação de uma moeda de troca específica para nossa boa inserção à modernidade: nossa “ginga”. Seria interessante, mais à frente (ou noutra oportunidade), refletir sobre essa estratégia simbólica de participação no campo moderno. A forma de composição de nossa contribuição particular (intuitiva, naturalizante, emotiva...) convida a perguntar sobre o grau de positividade e ou acerto da mesma, uma vez que o mundo ao qual pretende-se fazer parte, como um par, já foi descrito, classicamente, como uma era da racionalização e do desencantamento¹⁴. Os problemas, possibilidades e desdobramentos daí decorrentes ficam para um próximo escrito.

¹⁴ A alusão é claramente à Weber. Pode-se encontrar uma erudita síntese sobre esse e outros pontos da caracterização weberiana em ROUANET, S. P. *Razões do Iluminismo*. SP, Cia. das Letras, 1987 (principalmente pp. 231 e seguintes).

Anexo: fichas técnicas.

Nós que aqui estamos, por nós esperamos é um filme-memória do século XX, a partir de recortes biográficos de pequenos e grandes personagens que por aqui passaram. 95% das imagens são de arquivo: filmes antigos, fotos e material da TV. Não há locução, nem depoimentos orais. A sonorização é toda música de Wim Mertens, efeitos sonoros e silêncio. O filme ganhou 17 prêmios nacionais e internacionais e ficou 8 meses em cartaz em SP e no Rio.

Ficha Técnica

Título Original: Nós Que Aqui Estamos por Nós Esperamos

Gênero: Documentário; *Duração:* 73 min.

Lançamento (Brasil): 1999

Distribuição: Riofilme

Direção, Roteiro, Produção e edição: Marcelo Masagão

Música: Wim Mertens

Efeitos sonoros: André Abujanra

Ginga - A Alma do Futebol Brasileiro

Para dominar o futebol mundial, o Brasil tem algo a mais que as outras seleções não possuem. O Brasil tem Ginga - um estilo leve e maroto de movimentos que eleva a habilidade com a bola a um estado de arte. Este documentário, apresentado por Fernando Meirelles (*Cidade de Deus, Jardineiro Fiel*), leva o espectador por todo o Brasil, seguindo o desenvolvimento de jovens jogadores de futebol. Pelo caminho descobrimos Robinho, hoje um dos principais jogadores da Seleção Brasileira.

Informações Técnicas

Diretor: Hank Levine, Marcelo Machado, Tocha Alves

Produção: Fernando Meirelles, Hank Levine

Roteiro: Hank Levine, Marcelo Machado e Tocha Alves, com a colaboração de Fernando Meirelles

Fotografia: Raul Fernandez

Duração: 80 min.

Ano: 2004

País: Brasil

Gênero: Documentário ; Cor.

Distribuidora: O2 Filmes Estúdio: O2 Filmes/ Nike/ Wieden + Kennedy Entertainment

TEM GRINGO NO SAMBA (2004). Em uma esplendorosa apresentação de ritmo e graça, Charles Chaplin demonstra sua excelente performance como passista, ao som de uma bateria de escola de samba. Somente este genial comediante poderia inspirar o autor desta obra, a demonstrar de forma graciosa e hilária, o significado do termo – utilizado no âmbito dos sambistas – que intitula este filme. Produção independente.

Direção, produção e edição: Maximiliano do Carmo e Leonardo Dias.

Obs.: disponível no youtube: acesse pelo nome

Bibliografia:

CABO, Álvaro. “*Relações Futebol e Corpo: o baile de Fred Astaire e Garrincha no documentário ‘Nós que aqui estamos por vós esperamos’ e as comemorações atuais dos jogadores cariocas nas partidas no Maracanã*”. RJ, trabalho apresentado para o curso de mestrado em Comunicação: UERJ, 2008.

_____. “*Copa do mundo de 1950: Brasil X Uruguai - uma análise comparada do discurso da imprensa*”. In: *História Comparada do Esporte*. RJ, Shape, 2007.

CARDOSO, Ciro Flamarion; BRIGNOLI, Hector Perez. *Os Métodos da História*. RJ, Graal, 1983.

CRUZ, Antonio Holzmeister O. “Futebol – nunca somente um jogo”: comentários a partir do filme Febre de bola. In: MELO, Victor A. e ALVITO, Marcos (orgs.). *Futebol por Todo o Mundo* {diálogos com o cinema}. RJ, FGV editora, 2006.

FOER, Franklin. *Como o Futebol Explica O Mundo*. RJ, Jorge Zahar, 20005.

JESUS, Gilmar Mascarenhas de. “Cultura, globalização e futebol: comentários a partir do filme A Copa”. In: MELO, Victor A. e ALVITO, Marcos (orgs.). *Futebol por Todo o Mundo*. {diálogos com o cinema}. RJ, FGV editora, 2006.

LOPES, José Sérgio Leite. “A morte da ‘alegria do povo’”. In: MELO, Victor A. e ALVITO, Marcos (orgs.). *Futebol por Todo o Mundo*. {diálogos com o cinema}. RJ, FGV editora, 2006.

MELLO, J. A. Gonsalves de. “O Domínio holandês na Bahia e no Nordeste”. In: HOLANDA, Sérgio B. (org). *História Geral da Civilização Brasileira*. Tomo I – A Época Colonial. SP, Difel, 1968.

MELO, Victor A. e ALVITO, Marcos (orgs.). *Futebol por Todo o Mundo* {diálogos com o cinema}. RJ, FGV editora, 2006.

MELO, Victor A./ PERES, F. de Farias (orgs.). *O Esporte vai ao Cinema*. RJ, Ed. Senac, Nacional, 2005.

MELO, Victor A. *Cinema & esporte - diálogos*. RJ, Aeroplano, 2006.

_____. “Eficiência X Jogo de cintura: Garrincha, Pelé, Néelson Rodrigues, Cinema, Futebol e Construção da Identidade Nacional”. In: DA SILVA, Francisco C. T. & SANTOS, Ricardo P. (orgs).

_____. *Memória Social dos Esportes*. RJ, Mauad /FAPERJ, 2006 (b).

_____. *História Comparada do Esporte*. RJ, Shape, 2007.

MURAD, Maurício. “Futebol e profissionalização no Brasil: comentários a partir do filme *Passe Livre*”. In: MELO, Victor A. e ALVITO, Marcos (orgs.). *Futebol por Todo o Mundo {diálogos com o cinema}*. RJ, FGV editora, 2006.

SOARES, Mariza de Carvalho & FERREIRA, Jorge (orgs). *A História vai ao Cinema*. RJ, Record, 2001.

VEYNE, P. *O Inventário das Diferenças*. Lisboa: Gradiva, 1989.