

# A Representação do Jogador de Futebol no Filme *Linha de Passe*, de Walter Salles e Daniela Thomas

Ana Maria Acker<sup>1</sup>

## Resumo

Este artigo analisou a forma como o jogador de futebol é representado no cinema brasileiro contemporâneo – nesse caso no filme *Linha de Passe* (2008), de Walter Salles e Daniela Thomas. Foram verificadas, sobretudo, as implicações desse sujeito no âmbito social e esportivo. A análise se focou na obra em questão, no entanto, foram necessárias comparações com outros filmes de ficção recentes em que o futebol aparece.

**Palavras-chave:** Cinema Brasileiro; Futebol; Jogador; Sociedade; Representação.

## Introdução

Cinema e futebol surgiram no final do século XIX e se firmaram como produtos da cultura de massa no século XX. Assim como o primeiro, que alcançou o título de manifestação artística, o segundo também ousa chegar a essa condição, como destaca o historiador Eric Hobsbawm em *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*: “[...] e quem, tendo visto a Seleção Brasileira em seus dias de glória, negará sua pretensão à condição de arte?” (HOBSBAWM, 1995, p. 197). Mesmo que essas comparações possam levantar discussões é inegável a presença forte de ambos na cultura brasileira.

Em um primeiro momento, há a constatação de que no Brasil o futebol aparece pouco nas telas. No entanto, essa impressão é enganosa, pois há uma grande quantidade de registros documentais de jogos desde os primórdios do cinema e de filmes de ficção em que esse esporte, se não é protagonista, está presente de algum modo no ambiente dos personagens. Apesar dessa relação, foram poucos os autores que se propuseram a analisá-la, com destaque para as obras *Fome de bola – cinema e futebol no Brasil* (2006), de Luiz

<sup>1</sup> Jornalista e especialista em cinema pela Unisinos.

Zanin Oricchio, *Cinema e Esporte* (2006), de Victor Andrade de Melo e *O Esporte vai ao Cinema* (2005), organizado por Victor Andrade de Melo e Fabio de Faria Peres.

Assim, faz-se necessária uma observação profunda de como o cinema brasileiro contemporâneo percebe e representa a manifestação esportiva mais significativa no universo social e cultural do país. De todos os elementos do futebol, a figura do jogador foi escolhida para a análise nesse artigo por ser o agente principal e que concentra o foco das atenções – seja em campo, seja na mídia de um modo geral. Esse sujeito aparece constantemente nos meios de comunicação, mas a representação dele no cinema ainda carece de análise e discussão.

A obra em debate será *Linha de Passe* (2008), de Walter Salles e Daniela Thomas. A escolha se deu por se tratar de um filme atual em que há um diálogo com o cinema moderno, sobretudo na construção dos personagens. Nesse contexto, a análise se deterá em Dario (Vinícius de Oliveira), que sonha em se tornar jogador de futebol profissional.

A análise se deterá na obra em questão, no entanto serão necessárias comparações com outros filmes de ficção recentes em que o futebol aparece, como *Boleiros – Era uma vez no futebol* (1998) e *Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos* (2006), ambos de Ugo Giorgetti; *Show de Bola* (2008), de Alexander Pickl; e *O ano em que meus pais saíram de férias* (2007), de Cao Hamburger. Esse paralelo é importante para a compreensão do futebol no cinema brasileiro contemporâneo como um todo e de que forma essas obras se relacionam.

## O futebol e o jogador na sociedade brasileira

Ao longo dos anos, o futebol enfrentou momentos de marginalização na academia brasileira – era tido como um simples esporte (como se isso fosse pouco), alienante e massa de manobra para governos autoritários e para a burguesia. Segundo Roberto Ramos, em seu livro *Futebol: ideologia do poder* (1984), a modalidade já surgiu com esse intuito que só se cristalizou ao longo dos anos, tornando-se um meio de esconder a realidade. “As injustiças sociais são minimizadas em um estádio. [...] Os salários altíssimos dos jogadores, dos grandes times, legitimam e avalizam a ascendência social do sistema. Com isso o capitalismo se torna uma ordem natural dentro de uma visão positivista”. (RAMOS, 1984, p. 34)

O antropólogo Roberto DaMatta admite que o futebol foi forjado pela sociedade capitalista e possui desvios, como a corrupção de dirigentes. No entanto, esse esporte não

pode ser considerado apenas isso. Segundo ele, o jogo é como uma metáfora da vida, com regras, desafios que precisam ser “driblados”, encarados. Para o autor, o futebol e o esporte como um todo “representam uma imensa tela onde a experiência humana pode ser vivida e, o que é melhor, recordada e mesmo revivida” (DaMATT, 1982, p. 14).

DaMatta questiona a ideia de futebol “como ópio do povo brasileiro” como se a sociedade vivesse em oposição ao jogo. Ele destaca que muitas vezes os rituais, entre eles o esporte e a religião, são tidos como manifestações escapistas, inconsequentes ou marginais, que desviam a atenção de objetivos mais nobres, como o trabalho.

Esporte e sociedade são como duas faces de uma mesma moeda e não como o telhado em relação aos alicerces de uma casa. [...] Pois a sociedade se revela tanto pelo trabalho quanto pelo esporte, religião, rituais e política. Cada uma dessas esferas é uma espécie de “filtro” ou de operador, através do qual a ordem social se faz e refaz, inverte-se e reafirma-se, em um jogo básico para a sua própria percepção enquanto uma totalidade significativa. (DaMATT, 1982, p. 14 e 15).

Conforme essa afirmação do antropólogo, de que a atividade está inserida na ordem social, o esporte afirma valores capitalistas básicos como o individualismo e o igualitarismo, o que favorece na socialização de uma justiça burguesa universalista.

Justiça que tem como procedimento básico a confiança de que tais normas serão aplicadas com isenção por pessoas capazes de controlar seus interesses e simpatias pessoais. Uma justiça tão cega quanto o uniforme do árbitro que não se confunde com o dos times que ele administra em suas diferenças no decorrer de uma partida. (DaMATT, 2006, p. 150 e 151)

Se por um lado o futebol reafirma valores burgueses e do mercado, de uma sociedade que tenta passar a falsa ideia de que todos têm as mesmas oportunidades, por outro ele fortalece as identidades nacionais. No Brasil, a modalidade estreita as relações do povo com o conceito de unidade nacional, defendido por governos, mas só alcançado de maneira expressiva nos eventos esportivos, sendo a Copa do Mundo o exemplo mais forte.

Foi o futebol que juntou hino e povo, que consorciou camisa e bandeira, que popularizou a ideia de pátria e de nação como algo ao alcance do homem comum e não apenas do “doutor” e do mandão. Os campeonatos mundiais que conquistamos obrigaram a juntar civismo burguês e carnaval; jogo e crença religiosa oficial; magia e igreja; investimento capitalista e amor pelo Brasil. (DaMATT, 2006, p. 111)

Dentro da lógica de que futebol e sociedade não se separam (e as contradições de ambos também não), o historiador Hilário Franco Júnior traçou paralelos entre a

modalidade e diversos campos da atividade humana. Assim como DaMatta, o pesquisador refuta o conceito de que o jogo afaste o homem da reflexão como agente social.

É verdade que o futebol não é realidade em si, mas fuga do real, representação imaginária. Ele, contudo, não se diferencia disso do cinema, do teatro, da literatura e das artes em geral. [...] Por canalizar com eficácia as esperanças e frustrações da sociedade, ele desperta emoção tão envolvente e adesão tão intensa que claramente se destaca de qualquer outra manifestação contemporânea. (FRANCO, 2007, p. 394).

A ideia do esporte, do futebol como manifestação contemporânea corrobora o pensamento de que essa atividade cumpre um papel na formação cultural e social dos povos. Conforme Johan Huizinga, em *Homo Ludens*, o jogo “ornamenta a vida, ampliando-a, e nessa medida torna-se uma necessidade tanto para o indivíduo, como função vital, quanto para a sociedade, devido ao sentido que encerra, à sua significação, a seu valor expressivo, a suas associações espirituais e sociais” (HUIZINGA, 1971, p. 12). Ou seja, o jogo não é uma forma do homem se distanciar do seu papel como cidadão, mas uma manifestação que se relaciona, reflete, enfim, faz parte das outras atividades sociais do sujeito.

Todas as discussões se convergem diante de um fato: o espaço que o futebol ocupa na vida do brasileiro de modo geral. Ele está na mídia diariamente, seja ela eletrônica ou impressa, constrói mitos, provoca debates, gera lucro, empregos, violência (no caso de agressões entre torcidas). Seus pontos positivos e negativos se fazem presentes no cotidiano daqueles que o apreciam e também daqueles que refutam sua prática.

### Cinema e futebol no Brasil

O jornalista e crítico Luiz Zanin Oricchio resolveu pesquisar como o cinema brasileiro percebeu o futebol e todas as questões que o envolvem. O livro *Fome de bola – cinema e futebol no Brasil* (2006) identifica que, se não foram produzidos inúmeros filmes com esse esporte como tema central, ele aparece em muitas produções ao longo da cinematografia nacional – desde simples registros documentais até longas de ficção e cinebiografias de jogadores importantes. “As relações entre futebol e cinema irão se estreitar em períodos descontínuos. Essas relações não são lineares ou regulares, como se poderia esperar. As trajetórias do cinema e a do futebol seguem juntas, mas não paralelas”, destacou Oricchio (2006, p.21 a 22).

Victor Andrade de Melo, em *Cinema e Esporte – diálogos* (2006) constatou informação semelhante até 2006 em mais de 4,5 mil filmes analisados.

Em 68 o esporte é tema central ou ocupa lugar de grande importância, em 64 ocupa um importante espaço e em 89 é de alguma forma citado, mesmo não sendo central. Temos então um total de 221 filmes. Entre tais películas, não surpreendentemente em mais de 100 está presente o futebol, esporte de maior popularidade no Brasil. (MELO, 2006, p. 125 e 126)

Apesar de haver inúmeros registros documentais e referências a esse esporte em filmes de ficção, há o debate em torno da importância que os cineastas brasileiros dão ao futebol. Para Ugo Giorgetti, diretor de *Boleiros – Era uma vez no futebol* (1998) e *Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos* (2006), o futebol é bastante mal retratado nas telas, aliás, segundo ele, sequer é retratado (ORICCHIO, 2006, p. 282). Se o esporte mais popular do país não encontra o eco na sétima arte, pode se cogitar ainda a existência de certo preconceito, que tem raízes na ideia do jogo como forma de alienação, ou como algo menor diante dos problemas sociais do país.

A perfeição das imagens, das jogadas, dos dribles também criou um impasse para o cinema de ficção: como reproduzir isso? Para o documentarista João Moreira Salles, diretor da trilogia *Futebol* (1998), vem daí a razão para o esporte aparecer em muitos filmes como pano de fundo, sem a encenação do jogo em si e da torcida nas arquibancadas.

É tecnicamente mais fácil coreografar o boxe do que o futebol. A outra coisa tem a ver com a ideia que por alguma razão é que quando se pensa em futebol se pensa em estádio cheio, eu imediatamente penso em carnaval. Você assistir aquilo na televisão ou no cinema é sempre uma redução da experiência que se sente na avenida. (SALLES In ORICCHIO, 2006, p. 266)

Se o jogo é indomesticável, os bastidores não são. Foi isso que Ugo Giorgetti primou em seus dois filmes: *Boleiros – Era uma vez no futebol* (1998) e *Boleiros 2 – Vencedores e Vencidos* (2006). Nas duas produções, ex-jogadores se reúnem em um bar para lembrar histórias do tempo em que atuavam nos gramados e as compararam com que o que se transformou o futebol hoje. É grande a crítica do diretor à perda do romantismo, à transformação do esporte em mercado, a pouca valorização dos ídolos do passado. Um dos pontos marcantes do primeiro filme é o personagem Paulinho Majestade (Aldo Bueno), um ex-jogador do Santos de Pelé e da Seleção Brasileira que coloca seus troféus à venda para conseguir dinheiro. Ou seja, a glória do futebol de outrora não garante o sustento no presente.

No filme de 2006, com quase todos os mesmos personagens do primeiro, o foco é maior na globalização, no assédio exacerbado sobre os jogadores, promovido pelas figuras dos empresários corruptos, torcedores e “marias-chuteiras”. O bar de encontro dos ex-atletas foi todo reformado, modernizado, assim como o esporte. Essa representação é o ponto central de toda a ação: os ídolos do passado ficam em um mezanino observando todo o tumulto da imprensa e dos fãs pela visita de Marquinhos (José Trassi), craque da Roma e pentacampeão mundial com a Seleção. O jovem, o novo futebol supera o antigo – outra vez a nostalgia entra em cena.

A nostalgia de um esporte poético também se faz presente em *O ano em que meus pais saíram de férias* (2007), de Cao Hamburger. O futebol não é o ponto central da trama, que aborda fundamentalmente a história de um menino, Mauro (Michel Joelsas), separado dos pais em razão da ditadura militar, mas aparece como fator determinante no cotidiano do garoto – apaixonado pela bola e que espera ansiosamente a realização da Copa de 1970, no México.

Os jogadores não aparecem representados em si, mas como entidades de reverência nacional. A obra destaca a importância do futebol no universo do protagonista Mauro. É a paixão pelo esporte que reforça a união dele com o pai. Daniel (Eduardo Moreira) ensinou o filho a jogar botão, de maneira que o estimulou a querer ser goleiro, porém não poderá estar junto dele no evento esportivo mais aguardado do ano. A magia do time de 70, personificada na figura do maior jogador de todos os tempos – Pelé – é homenageada, e com justiça, na tela.

Em *Show de Bola* (2008), de Alexander Pickl não traz ídolos à tela, mas um garoto pobre da favela que sonha em ser jogador de futebol. A obra, do mesmo ano que *Linha de Passe*, é clássica, comercial, produzida pelo canal Telecine e patrocinada em parte pelo Fluminense. Mesmo assim, aborda questões semelhantes ao filme de Walter Salles e Daniela Thomas. Tiago (Thiago Martins), assim como Dario, também sonha em ser jogador de futebol. No entanto, o meio em que vive e a violência, no caso o tráfico de drogas, o tiram do caminho.

### O filme *Linha de Passe*

Uma mãe e quatro filhos tentam sobreviver na maior metrópole da América Latina. Cleuza (Sandra Corveloni) está grávida do quinto filho, é torcedora fanática do Corinthians, doméstica e mora em uma região pobre de São Paulo (Cidade Líder) com

Dênis (João Baldassserini), o mais velho, motoboy, Dinho (José Geraldo Rodrigues) frentista e frequentador de uma igreja evangélica, Dario (Vinícius de Oliveira), que sonha em ser jogador de futebol, e Reginaldo (Kaique Jesus Santos), o mais novo, o único negro entre os quatro e que quer encontrar seu pai, motorista de ônibus. As histórias de todos se cruzam e pode se dizer que a trama é multiprotagonizada, segundo denominação de Robert McKee uma vez que “as personagens buscam desejos diferentes e individuais, sofrendo e beneficiando-se independentemente” (MCKEE. 2006, p.136).

Cada um tem a sua problemática e mesmo que sofram independentemente, suas ações refletem no meio familiar, pois personagens e estória não se separam. Enquanto Dênis e Dinho procuram autoafirmação, Edivaldo e Dario vão em busca de um sonho: encontrar o pai e ser jogador de futebol, respectivamente. O crítico Enéas de Souza, no artigo *O olhar e a imagem da repetição*, afirma que não há o foco em um único personagem, mas na família como um todo:

A armação das histórias nos leva a identificações diversas com as figuras dramáticas, mas jamais com um personagem-chave que nos arrebate. Não é um filme desta linha de dramaturgia. Aqui, a família é que é o tema decisivo. E o exame de cada um dos seus membros proporciona uma estratégia que comemora o tema no primeiro plano, o lócus essencial destas imagens. O básico, portanto, é colar aquele que assiste a película à carnalidade humana de cada personalidade. (SOUZA, In: Teorema, dez. / 2009, p. 50).

Embora tenham objetivos, os personagens não se encaixam totalmente no modelo clássico. A ambiguidade e as incertezas predominam. Aliás, algo comum aos filmes de Multitrama:

Filmes com Multitramas não são nem clássicos nem míimos. Os trabalhos de Robert Altman, um mestre desse formato, abrangem um espectro de possibilidades. Uma Multitrama pode ser “forte”, tendendo para a Arquitrama, quando as viradas da estória têm fortes consequências externas (*Nashville*), ou “suaves”, inclinando-se para a Minitrama, quando as linhas do enredo desaceleram seu passo e a ação se torna interna (*Três mulheres*) (MCKEE, 2006, p. 65).

A Multitrama de *Linha Passe* ora tende para Arquitrama, ora para Minitrama. As indecisões, o clima de desilusão em misto com esperança se reflete na tela – a casa pobre da família é fotografada de maneira expressiva, com pouca luz e muitas sombras, enfatizando as incertezas e sofrimentos de todos. O ambiente é pequeno para todos se acomodarem – Reginaldo, por exemplo, dorme no sofá da sala. As paredes cinza, a iluminação precária, móveis velhos tornam aquele local ainda mais claustrofóbico. No

entanto, ao mesmo tempo, há muitas cenas de alvorada. Ou seja, há escuridão, mas ainda assim existe a chance de recomeçar, mesmo que muitas perguntas fiquem sem resposta.

A São Paulo da obra também salienta o ambiente dos personagens. A estória se passa de maio a setembro – no outono/inverno a cidade cinza, chuvosa predomina. As ruas movimentadas, as janelas altas nos aranha-céus, os ônibus lotados, os campinhos de terra são os obstáculos que os personagens precisam “driblar” para seguirem seus caminhos. A sobrevivência na metrópole se coloca como mais um desafio em meio à vida daquelas pessoas e um objeto surge como metáfora desses desafios logo nos primeiros instantes do filme.

O começo traz à tela mãos que balançam embaixo de uma bandeira gigante no Morumbi em um clássico São Paulo x Corinthians. A flâmula é do Alvinegro do Parque São Jorge, time do coração de Cleuza, que sofre, grita, torce e reza na arquibancada. As cenas vão se sucedendo e todos os personagens são apresentados: os jogadores driblam em campo e vemos Dênis em meio às ruas, cortando carros; torcedores corintianos rezam quando o adversário vai cobrar uma falta e observamos Dinho e os religiosos levantando as mãos em oração.

O jogo segue, corre, e surge Edivaldo em um ônibus. Em seguida é a vez de Dario, personagem símbolo dessa metáfora, tentar com seus dribles passar em uma peneira. Antes do jogo, o olheiro chega a dizer: “Aqui malandro e fominha não tem vez. Futebol tem regras”. Quais são as regras do esporte mais popular do mundo que *Linha de Passe* decidiu explorar? Que jogador é esse que está na tela? Essas questões serão discutidas a partir da análise do personagem de Vinícius de Oliveira.

A nostalgia pelo futebol romântico de *Boleiros 1* e *2*, a exaltação do escrete perfeito de *O ano em que meus pais saíram de férias* não são os enfoques do esporte que vemos em *Linha de Passe*. A figura do torcedor fanático até está na tela na figura de Cleuza, mas aparece em segundo plano. O futebol que predomina é o dos campinhos de várzea, ruínas, quase sem grama, empoeirados que Dario precisa enfrentar em busca do topo. A família o apoia, comprehende seu sonho, mas não conhece a dimensão das dificuldades encontradas por ele. Isso fica evidente logo na primeira peneira.

O jogador vai bem, mas tem atitude “fominha” ao não passar a bola aos companheiros e é punido por não saber jogar coletivamente. Após esse teste frustrado, Dario é incentivado pelo treinador a não desistir, apesar da proximidade dos 18 anos, idade em que já deveria estar se profissionalizando em uma equipe. O técnico usa o exemplo de

Garrincha, que foi descoberto aos 19 anos, mas Dario sabe que sua qualidade não pode ser comparada à de um dos jogadores mais importantes da história do futebol nacional.

O garoto sabe que seu prazo está se esgotando e a vida não lhe oferece alternativas. É emblemática uma cena em que ele observa cartazes de emprego, sob a chuva. Aquelas atividades, que exigem experiência, cursos técnicos, passam longe de seus anseios. Diante dos impasses, Dario se fecha é o mais introspectivo dos filhos de Cleuza. Talvez por saber que seu sonho é o mais distante das possibilidades reais que se apresentam.

No dia do aniversário, a família prepara uma festa para Dario. Todos o parabenizam na data que ele classifica como “o fim”. Novamente, a casa é pouco iluminada. No canto do “*Parabéns a você*”, as velas do bolo destacam o primeiro plano do rapaz ao fundo, confuso, desiludido. O ritual de passagem para a maioridade é o pesadelo para o seu objetivo.

Diante do impasse, o jogador faz uma identidade falsa em que aparece mais novo para realizar outra peneira. Segundo o jornalista inglês Alex Bellos no livro *Futebol: o Brasil em campo*, a prática é comum no país e foi investigada pela CPI do futebol em 2000. “No Brasil é comum adulterar a idade para que jogadores mais jovens possam ser vendidos por valores mais altos. Um jogador com a idade falsificada é chamado de gato” (BELLOS, 2003, p. 292).

Ao chegar no local da peneira, a fila é imensa. Dezenas de garotos aguardam, aglomerados, pelo momento da identificação e inscrição. Dario entra na fila, mas teme que descubram sua idade verdadeira. Ao dizer nome e data de nascimento, os meninos espionam por um buraco. A câmera assume o ponto de vista do homem que faz a inscrição. O espectador vê os garotos pelo buraco, aqueles rostos pequenos, nervosos pela nova chance. Alguns candidatos aparecem acompanhados de familiares, mas Dario está só. Como estará dentro de campo, pois mesmo que o jogo seja coletivo, o desempenho, os gols dependerão dele. Novamente o filho de Cleuza se destaca, joga bem apesar da chuteira velha de sola amarrada com cadarço, no entanto, a identidade falsa é descoberta e outra vez ele perde a oportunidade.

Todos os tropeços vividos pelo personagem destoam do que se vê do jogador de futebol na mídia em geral. Os “Darios” só aparecem quando já estão ricos e famosos pelo talento da bola. Aqueles que ficam no caminho, e esses representam a maioria, somem na massa dos que não tiveram as mesmas chances para superar as dificuldades. *Linha de Passe* realiza a quebra de um estereótipo nesse sentido.

A imagem construída em torno de jogadores de futebol muitas vezes é simplificada. Acredita-se que talento e sorte bastam para a ascensão na carreira e o filme de Daniela Thomas e Walter Salles mostra justamente o contrário – competência e bons jogadores às vezes se perdem no caminho, vítimas da corrupção de empresários e dirigentes. O que justamente ocorre com Dario.

O jovem tem nova chance, desta vez no clube Tiradentes, da Segunda Divisão paulista. O técnico se agrada com o desempenho do meia, porém, ao final da partida no vestiário é enfático: ele só terá lugar no time se pagar R\$ 3 mil, dinheiro que o aspirante à atleta não tem nem em sonho. O jogador promete conseguir a quantia com a mãe. Ele diz que ela tentará com a patroa, mas evidencia que essa será apenas uma desculpa para ganhar tempo. Dario confia que seu talento prevalecerá e que assim ele conquistará seu espaço. O sonho segue sendo seu objetivo apesar das adversidades.

O rapaz não fala dos anseios, mas um deles fica evidente: é a ascensão social e econômica. Ao sair com o filho da patroa de sua mãe, Dario é levado a um apartamento de luxo. Os objetos, a mobília ao seu redor, tudo o fascina. Até a água que corre na pia o encanta – em sua casa, a mãe Cleuza briga há dias para desentupir a pia velha. Entre os dois mundos há uma grande distância que ele sabe que só conseguirá ultrapassar por meio da bola. O futebol lhe dará status de herói, de ídolo, como aqueles que a mãe vê nos estádios e tanto admira.

Esta característica do “ídolo-herói” acaba por transformar o universo do futebol em um terreno extremamente fértil para a produção de mitos e ritos relevantes para a comunidade. Dotados de talento e carisma, o que os singulariza e os diferencia dos demais, estes “heróis” são paradigmas dos anseios sociais e através das narrativas de suas trajetórias de vida, uma cultura se expressa e se revela (HELAL e MURAD In HELAL et al, 2001, p. 154)

Na casa dos amigos ricos, o rapaz acaba consumindo drogas, mas não se rende a elas. Aliás, ao contrário do ponto explorado por *Show de Bola*, em que Tiago se envolve com traficantes e entra no mundo do crime, Dario não segue por esse caminho. Quem acaba cometendo delitos é seu irmão mais velho, Dênis. Assim, a situação social pobre influencia nas escolhas do motoboy.

Outro ponto de relação entre *Show de Bola* e *Linha de Passe* é a quase ausência de referência a ídolos. Enquanto nos dois *Boleiros* há muitas citações a jogadores do passado, em *O ano em que meus pais saíram de férias* a idolatria à Seleção de 70 toma conta da tela, nos outros dois filmes os modelos de inspiração pouco aparecem.

Na produção de Alexander Pickl, Thiago tem pôsteres de antigos times do Fluminense em seu quarto, mas arranca todos quando não consegue ir à peneira. Em *Linha de Passe*, o treinador de Dario cita o exemplo de Garrincha, que estourou no Botafogo já aos 19 anos após várias tentativas frustradas. A mãe Cleuza também faz referência ao Corinthians de Sócrates da década de 70, como sendo um exemplo de equipe para àquela de 2007, próxima do rebaixamento à Segunda Divisão.

Por que os ídolos aparecem pouco nesses filmes? Pode-se dizer que essas obras tentam salientar pontos do esporte diferentes daqueles que geralmente se vê. Os jogadores, celebridades, estão na mídia o tempo todo, e a influência deles é forte na inspiração de garotos. No entanto, *Linha de Passe* e *Show de Bola* mantêm essas figuras distantes, tão longe quanto elas estão da vida dos aspirantes a craques. Essas obras salientam que existe um futebol no Brasil que não dá dólares, euros, transferências para o Exterior do dia para a noite. E que essa parte constitui a maioria, como destaca Sergio Settani Giglio na dissertação de mestrado *Futebol: mitos, ídolos e heróis*.

Saem do anonimato e entram no rol dos astros mais bem pagos do mundo. Os jogadores que conseguem tal façanha participam de um processo que muitos sonham e poucos conseguem. Portanto, os famosos, os ídolos e heróis constituem uma exceção da exceção. Em outras palavras, para ser jogador de futebol é preciso passar por longas etapas e muitas angústias, é preciso conviver com a possibilidade de ser dispensado em qualquer fase das categorias de base. (GIGLIO, 2007, 119)

Apesar de ser uma pequena parcela que consegue superar as dificuldades e se firmar como profissional, essa ainda é mais forte na hora de influenciar o sonho dos meninos. Mesmo que a maioria fique pelo caminho, as peneiras seguem cheias. Isso porque a recompensa é muito maior daquela que estará ao alcance da realidade social desses garotos se eles seguirem uma profissão mais simples (como aquelas que apareciam nos cartazes observados por Dario na rua).

No final de *Linha de Passe*, Dario entra em campo no time do Tiradentes depois dos 40 do segundo tempo. O treinador, preocupado com o placar adverso, resolve dar uma chance ao rapaz, mesmo sem ver a cor do dinheiro. Ocorre um pênalti, o meia se apresenta para a cobrança e converte.

Ao mesmo tempo, a família do jogador também vive situações limite: a mãe está em trabalho de parto sozinha em casa; Reginaldo está dirigindo um ônibus (ele sempre procurava seu pai, que é motorista, nos coletivos da cidade); Dinho, em um batismo de sua igreja, entra em êxtase após ter espancado o ex-patrão que o demitiu por desconfiança; e

Dênis realiza um sequestro-relâmpago, consequência de um assalto frustrado. Aliás, a frase que o irmão mais velho fala para sua vítima pode ser apontada como o clímax de todo o filme: gritando ele olha para o homem e pede “olha para mim”.

Quem olha para a família de Cleuza e seus filhos? As perspectivas existem, mas estão distantes, ou os personagens não as alcançam. Quatro pontos são fortes da trama: as frustrações no trabalho (a mãe será demitida por conta do bebê; Dinho não recebe a confiança do patrão; já Dênis precisa trabalhar o triplo para cobrir as despesas com o filho pequeno), a falta de todas as respostas na religião (Dinho não consegue acabar totalmente com seu sofrimento na igreja), o abandono (Cleuza perdeu seus companheiros e Edivaldo não conhece o pai), e o sonho pessoal e também de ascensão social pelo futebol (as tentativas de Dario nas peneiras). Todos os conflitos dos personagens da Multitrama se convergem para a questão de Dênis: quem olha por eles? Ninguém. Esse é o ponto fundamental da obra de Walter Salles e Daniela Thomas: há um Brasil envolto em sombras, frustrações, ausências, misérias que não se enxerga.

Nesse ponto, os dramas de todos se encontram e o futebol apresentado na tela é um símbolo dos impasses vividos por aqueles seres. A linha de passe não está apenas nos campos, mas na vida. No entanto, o jogo fora do limite das quatro linhas é incerto, incontrolável. Uma partida, mesmo que traga surpresas, ainda oferece uma chance de controle, a vida real não. Conforme DaMatta, as regras do campo representam um contraste com o ambiente fora dele:

Trata-se de um lugar onde a vida se reproduz de modo controlado, demarcadamente, com um início, um meio e um fim, o que promove um confortável e apaziguador contraste com o mundo real. Essa “vida real” que difere da arte e do esporte por não ter começo ou fim. E, no entanto, ser o começo, e o fim de cada um de nós a todo instante (DaMATTAA, 2006, p. 15)

O filme enfatiza isso, sobretudo em seu fechamento. Dênis vai embora; Dario faz o gol; Cleuza sente as dores do parto; Dinho caminha e repete a frase do pastor a uma mulher paralítica: anda, anda. Enquanto ainda ouvimos o “anda”, Edivaldo dirige o ônibus e some na tela. Ou seja, as vidas daquelas pessoas seguem, sem nos revelar seus desfechos, incertas, imponderáveis, incontroláveis, repletas de surpresas muito maiores que as dos campos. Elas seguirão buscando respostas do porquê de não serem enxergadas, percebidas, ouvidas, como quando Dinho reza um salmo: “Até quando te esquecerás de mim, pai? Até quando esconderás de mim teu rosto?”

Essa parte do Brasil, a maioria, continuará tentando ser notada e o futebol seguirá sendo um dos caminhos para isso. Existe um pouco de esperança, mas o horizonte está distante, assim como o visualizado por Dinho enquanto ele caminha, da mesma maneira que o visto por Edivaldo no comando do ônibus, que some da tela para a apresentação dos créditos finais. O filme termina em suspenso, solto, cinza, como a vida daquelas pessoas.

O esporte que se tornou marca de uma cultura nacional, de uma identidade brasileira também exibe uma face cruel. No debate levantado por Roberto DaMatta, de que o esporte não é um mundo à parte, “de que a sociedade se revela tanto pelo trabalho quanto pelo esporte, religião, rituais e política” (DaMATTÀ, 1982, p. 14 e 15), o bom e o ruim da vida se revelam nos jogos. *Linha de Passe* procurou explorar o lado menos célebre do futebol e mais próximo da realidade da maioria. Sendo assim, a bola, os campinhos de terra, os dribles estão atrelados, são influenciados e influenciam os impasses de todos os personagens, não só de Dario.

### Considerações finais

O futebol como forma de ascensão social e as dificuldades para um jogador se firmar profissionalmente. Esses são os pontos fundamentais explorados por *Linha de Passe* ao problematizar as questões do esporte entre tantos temas sociais apresentados no filme. Se existe o debate de que a modalidade mais popular do Brasil merece ser melhor representada pelo cinema nacional, a obra de Walter Salles e Daniela Thomas cumpre seu papel e vai além. Mais do que trazer o futebol para a tela, a produção procura explorar o lado do esporte que às vezes fica escondido, esquecido, o lado daquela maioria que se perde em peneiras e na corrupção de dirigentes e empresários.

Dario representa esse tipo de jogador e passa longe do que geralmente se vê na mídia em geral – o talento do craque se sobrepondo às dificuldades, o atleta que ganha muito dinheiro e vira ídolo. O personagem de Vinícius de Oliveira não chega a ser um anti-herói no sentido clássico, mas está distante da representação de craque. A introspecção de Dario salienta seu mundo à parte, focado apenas em um sonho, uma meta que o filme não confirma se foi alcançada ou não.

A narrativa se caracteriza pela Multitrama, mas, mesmo que cada personagem tenha seu conflito particular, o mundo do futebol e suas questões permeiam a todos. Os diretores souberam levar à tela o jogo quase que em sentido pleno, com aquilo que tem de paixão (a torcida no estádio) e de injusto (os percalços para a construção de uma carreira de jogador).

O debate em torno do futebol nesse artigo se iniciou com as desconfianças que esse esporte ainda suscita na academia brasileira. A ideia de “ópio do povo” não está totalmente abolida mesmo que as pesquisas em torno do tema tenham crescido nos últimos anos. No cinema brasileiro, o tema merece maior investigação, apesar de a modalidade aparecer em inúmeras películas. Nesse contexto, *Linha de Passe* dá uma contribuição fundamental quando o assunto é verificar representações do futebol globalizado. A produção e exportação de jogadores ocorre ininterruptamente no país, no entanto, ela não consegue acabar com os problemas básicos debatidos pelo filme na representação do personagem Dario. Os problemas sociais permanecem os mesmos desde quando ocorreu a profissionalização de atletas na década de 30.

Talvez com exceção de *O ano em que meus pais saíram de férias* (2007), de Cao Hamburger, todos os filmes debatidos nesse artigo fogem da representação do futebol como espetáculo, celebração, o jogo pelo jogo e pelo puro prazer de ver dribles, passes, gols de “placa”. Assim como Carlos Niemeyer sofreu preconceito ao enfatizar esse ponto em seus cinejornais do Canal 100, talvez retratar o futebol dessa maneira ainda suscite o temor de se escorregar para um cinema alienado.

A questão permanece em aberto, porque, por outro lado, talvez os cineastas, nesse caso Ugo Giorgetti, Alexander Pickl, Daniela Thomas e Walter Salles, tenham se preocupado por abordar um aspecto do futebol que pouco aparece na mídia. De certa forma, a televisão se apropriou de parte do estilo do Canal 100 e bombardeia as transmissões esportivas com plasticidade na apresentação das jogadas. Já o futebol das chuteiras furadas, das peneiras desgastantes segue praticamente escondido.

Sendo assim, se a figura do jogador de futebol ainda é uma sombra a ser desvendada na história cinematográfica nacional, em *Linha de Passe* a representação desse sujeito social se aproxima da realidade e propõe um debate: um esporte não é apenas válvula de escape, um esporte tem sim influência na vida de uma sociedade e não está imune aos problemas peculiares a ela. Ópio é ficar alheio a tudo isso, alienação é seguir pensando que o jogo não seja peça fundamental na construção da identidade social e cultural de um país como o Brasil.

## Referências Bibliográficas

- BELLOS, Alex. **Futebol – O Brasil em campo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- DaMATTA, Roberto. **Universo do Futebol – Esporte e sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Pinakothek, 1982.
- \_\_\_\_\_. **A bola corre mais que os homens**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.
- FRANCO, Hilário Jr. **A Dança dos Deuses – futebol, sociedade, cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- GIGLIO, Sergio Settani. **Futebol: mitos, ídolos e heróis**. Dissertação de Mestrado. Campinas: Faculdade de Educação Física, Universidade Estadual de Campinas, 2007.
- HELAL, Ronaldo et al. **A invenção do país do futebol: mídia, raça e idolatria**. Rio de Janeiro: Mauad, 2001.
- HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- MELO, Victor Andrade de. **Cinema e Esporte – diálogos**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.
- MELO, Victor Andrade de; PERES, Fabio de Faria (orgs.). **O Esporte vai ao Cinema**. Rio de Janeiro: Editora Senac Nacional, 2005.
- MCKEE, Robert. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. **Fome de bola – cinema e futebol no Brasil**. São Paulo: Imprensa oficial, 2006.
- RAMOS, Roberto. **Futebol: ideologia do poder**. Petrópolis: Vozes, 1984.
- SOUZA, Enéas de. O olhar e a imagem da repetição. **Revista Teorema**. Porto Alegre, nº 13, p. 49-54, dez. 2008.