

# A NATUREZA DO HERÓI NAS CRÔNICAS FUTEBOLÍSTICAS DE NELSON RODRIGUES<sup>1</sup>

Cleber Junio da Silva Nery<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho tem por objetivo analisar a natureza do herói em cinco crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues, do livro *À sombra das chuteiras imortais*. O aporte teórico adotado foi baseado nas ideias de Davi Arrigucci Jr., Massaud Moisés, Afrânio Coutinho, Jorge de Sá e Antônio Cândido, autores que vislumbram o gênero ligado à história, desde a Era Cristã, passando pelo período medieval, assumindo a forma de folhetim na modernidade. Esse percurso permite mostrar a ligação da crônica com o jornalismo, sua transformação em texto literário e, finalmente, a sua abordagem esportiva. A categoria analítica que norteou nossa leitura se voltou para a configuração do herói da Antiguidade Clássica, como antevisto por Flávio Kothe, o que permitiu entender a presença dessa figura literária na obra rodrigueana. A conclusão do artigo evidenciou como as crônicas de Nelson Rodrigues dramatizam o futebol, identificando neste esporte o componente trágico que dialoga com o universo mítico da Grécia Antiga.

**PALAVRAS-CHAVE:** Crônica. Nelson Rodrigues. Herói.

**RESUMEN:** El presente trabajo tiene por objetivo analizar la naturaleza del héroe en cinco crónicas futbolísticas de Nelson Rodrigues, del libro *À sombra das chuteiras imortais*. El aporte teórico adoptado fue basado en las ideas de David Arrigucci Jr, Massaud Moisés, Afrânio Coutinho, Jorge de Sá y Antônio Cândido, autores que vislumbran el género ligado a la historia, desde la Era Cristiana, pasando por el período medieval, asumiendo la forma de folleto en la modernidad. Este recorrido permite mostrar la conexión de la crónica con el periodismo, su transformación en texto literario y, finalmente, su enfoque deportivo. La categoría analítica que orientó nuestra lectura se volvió a la configuración del héroe de la Antigüedad Clásica, como anticipado por Flávio Kothe, lo que permitió entender la presencia de esa figura literaria en la obra rodrigueana. La conclusión del artículo evidenció como las crónicas de Nelson Rodrigues dramatizan el fútbol, identificando en este deporte el componente trágico que dialoga con el universo mítico de la Grecia Antigua.

**PALABRAS CLAVE:** Crónica. Nelson Rodrigues. Héroe.

## Considerações iniciais

O herói é um tipo de personagem presente nas obras literárias, no cinema, na televisão, no futebol etc. Da Antiguidade até a atualidade existem seres heroicos. São várias categorizações que surgem para esse protagonista das narrativas, sendo o épico e o trágico os que mais se destacarão neste trabalho, encontrando-se suas marcas nas crônicas de futebol de

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da UFRPE, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação do João Batista Pereira.

<sup>2</sup> Graduando do curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol da UFRPE.

Nelson Rodrigues, constatando-se que há uma relação entre elas e o universo clássico. Nessa perspectiva, diante da importância que a figuração do herói adquire na arte e na vida, percebe-se a necessidade de se obter um maior conhecimento sobre ele e o gênero crônica. Indaga-se: qual é a caracterização de herói encontrado nas crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues?

À luz desta proposição, o objetivo geral deste trabalho é analisar a natureza do herói nas crônicas escolhidas do livro *À sombra das chuteiras imortais*. Parte-se da hipótese de que, tal como na Grécia, período em que apareciam heróis que tinham uma grande importância na vida das pessoas e praticavam grandes façanhas, também nas crônicas de Nelson aparecem heróis, os quais dialogam com o mundo grego. A partir de uma pesquisa bibliográfica, descrevemos as origens da crônica e sua ligação com a história, iniciadas na Era Cristã, passando pela Idade Média até chegar ao século XIX, quando ela se afasta da história e vincula-se ao jornal. Em seguida, mostramos a trajetória da crônica a partir do folhetim, na França, chegando ao Brasil em meados do século XX. Por fim, buscou-se conceituar o herói, tomando como base livro de Flávio Kothe, no qual são mostrados seus diversos tipos, registro importante com vistas a categorizar de que forma personagens e seres sobrenaturais são representados nas crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues.

## 1 A gênese da crônica

A palavra crônica vem do grego “*chronos*” que significa tempo, e do latim *annum, ano, ânua*, “anais”. Sobre isso afirma Arrigucci, em *Fragmentos Sobre a Crônica*: “são vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). Nos primórdios da crônica há uma ligação muito forte com a ideia do tempo, presente na própria etimologia da palavra. Além disso, importa considerar que “o significado tradicional da palavra “crônica” decorre de sua etimologia grega (*khronos* – tempo): é o relato dos acontecimentos em ordem cronológica” (COUTINHO, 2004, p. 120). Tal como o primeiro teórico, Coutinho mostra a relação da crônica com o tempo e que ela descreve fatos. Moisés, por sua vez, descreve o percurso da crônica partindo

do grego *chronikós*, relativo a tempo (*chrónos*), pelo latim *chronica*, o vocábulo “crônica” designava, no início da era cristã, uma lista ou relação de acontecimentos ordenados segundo a marcha do tempo, isto é, em sequência cronológica. Situada entre os anais e a história, limitava-se a registrar os eventos sem aprofundar-lhes as causas ou tentar interpretá-los. Em tal acepção, a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a *Froissart*, na França, *Geoffrey of Monmouth*, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha, quando se aproximou estreitamente da historiografia, não sem ostentar traços de ficção literária. A partir da

Renascença, o termo “crônica” cedeu vez a “história”, finalizando, por conseguinte, o seu milenar sincretismo. Não obstante, o vocábulo ainda continuou a ser utilizado, no sentido histórico, ao longo do século XVI, como, por exemplo, *nas Chronicles of England, Scotland, and Ireland* (1577), de Raphael Holinshed, ou *nas chronicle plays*, peças de teatro calcadas em assunto verídico, como não poucas de Shakespeare (MOISÉS, 1997, p. 101).

Percebe-se que os três autores compartilham da mesma ideia sobre o início da crônica. Para eles havia uma ligação dela com o tempo, tendo como pano de fundo a história, utilizada como conteúdo do que estava sendo escrito, pois “trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da história, a que um dia ela deu lugar” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51). Essa crônica histórica se iniciou na Era Cristã, chegando à Idade Média por meio dos cronicões:

normalmente escritos em latim, possuem valor literário pouco relevante, embora sejam os primeiros documentos historiográficos de Portugal e tenham importância indiscutível para o estudo da evolução da língua portuguesa. Por descreverem fatos envolvendo reis e pessoas que circulavam ao redor deles, permitem que se conheçam certos costumes da época em que foram escritos (RODRIGUES; SANTOS, 2012, p.42).

Essas narrativas medievais contavam fatos históricos em ordem cronológica, permeados do ficcional, textos com tendências ao heroísmo e ao sobrenatural. Além deles, havia outros tipos textuais nesse período: “a prosa medieval portuguesa é representada por quatro modalidades: as novelas de cavalaria, os livros de linhagem, as hagiografias e as crônicas ou cronicões” (RODRIGUES; SANTOS, 2012, p.41). Embora eles se refiram à literatura portuguesa, essa afirmação serve para outros países da Europa, mostrando como a crônica possuía uma estreita ligação com a história, fazendo dela seu principal assunto.

No século XVI, época do Renascimento e das grandes navegações, as crônicas foram utilizadas para relatar as viagens marítimas, descrevendo o contato com as novas terras e com os povos que nelas viviam. A carta de Pero Vaz de Caminha, uma crônica histórica, inicia a literatura no Brasil (SÁ 1987, p.7). Além da carta de Caminha, houve a *História da Província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*, escrita por Pero de Magalhães Gândavo, *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Souza, e *Peregrinação*, escrita por Fernão Mendes Pinto. Embora as crônicas desse período fossem relatos históricos, elas anteciparam algo das crônicas modernas, como as circunstâncias e os fatos insignificantes.

Essa ligação da crônica com a história, cujo apogeu ocorreu após o século XII e continuou até a Idade Moderna, foi aos poucos diminuindo. Isso aconteceu gradativamente a partir do momento em que a história passou a ser estudada e tratada como uma ciência na qual

os fatos precisavam ser evidenciados com veracidade, quando o trabalho do historiador passou a se diferenciar do cronista. Enquanto aquele procurava as causas e consequências, este apenas narrava os acontecimentos.

### **1.1 Do folhetim jornalístico ao gênero literário**

A crônica, inicialmente ligada à história, aos poucos foi deixando esse vínculo e no século XIX surgiu no jornal em forma de folhetim, transformando-se ao longo do tempo:

hoje, porém, quando se fala em crônica, logo se pensa num gênero muito diferente da crônica histórica. Agora se trata simplesmente de um relato ou comentário de fatos corriqueiros do dia-a-dia, dos *faits divers*, fatos de atualidade que alimentam o noticiário dos jornais desde que estes se tornaram instrumentos de informação de grande tiragem, no século passado. A crônica virou uma seção do jornal ou da revista. Para que se possa compreendê-la adequadamente, em seu modo de ser e significação, deve ser pensada, sem dúvida, em relação com a imprensa, a que esteve sempre vinculada sua produção (ARRIGUCCI, 1987, p. 52,53).

Os chamados folhetins existiam na forma de romance e de variedades. O primeiro era produzido uma vez por semana em capítulos e, o segundo, diariamente, abordando assuntos diversos. Da Europa ele chegou ao Brasil em 1852, com Francisco Otaviano, no Rio de Janeiro. Em 1854 o autor assinou folhetim semanal no Correio Mercantil (COUTINHO, 2004, p. 124). A aparição da crônica “ligada à ideia da grande imprensa, como ficou dito, só vem a aparecer no Brasil com a feição que lhe é reconhecida hoje, nos meados do século XIX, quando os jornais evoluem para um tipo *sui generis* de empresa industrial” (COUTINHO, 2004, p. 123). Com o passar do tempo, o que antes abrigava os mais variados assuntos, foi sofrendo modificações no seu formato e conteúdo, diminuindo de tamanho e incorporando uma linguagem mais próxima do cotidiano:

antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias. Assim eram os da seção “Ao correr da pena”, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o Correio Mercantil, de 1854 a 1855. Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje (CANDIDO, 1981, p.15).

Sá, ao contrário de Cândido e Coutinho, que destacam o início da crônica vinculada à imprensa, desenvolve a ideia de que sua origem no Brasil está ligada à história e diz que a literatura brasileira se inicia com um texto desse gênero:

A carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel assinala o momento em que, pela primeira vez, a paisagem brasileira desperta o entusiasmo de um cronista, oferecendo-lhe a matéria para o texto que seria considerado a nossa certidão de nascimento. Se a carta inaugura o nosso processo literário é bastante discutível: sua importância histórica e sua presença constante até mesmo nos modernos poemas e narrativas parodísticos atestam que, pelo menos, ela é um começo de estruturação, é o marco inicial de uma busca que, inevitavelmente, começaria na linguagem dos “descobridores” que chegavam à Terra de Vera Cruz, até que um natural dos trópicos fosse capaz de pensar a realidade brasileira pelo ângulo brasileiro, recriando-a através de uma linguagem livre dos padrões lusitanos (SÁ, 1987, p. 5).

Chegando ao século XX, pode-se destacar como de grande importância para a crônica o Modernismo, movimento que envolveu pintura, artes plásticas, música e literatura. Seus integrantes procuraram romper com o erudito, buscando uma renovação na linguagem literária, de modo que ela se aproximasse da oralidade e do coloquial. Os escritores desse período trabalharam temáticas nacionalistas e cotidianas de forma que a crônica se encaixou bem nessa perspectiva. Porém foi na década de 1930 que a crônica se afirmou e adquiriu um jeito brasileiro que a distingue do que é feito em outros países:

foi no decênio de 1930 que a crônica moderna se definiu e consolidou no Brasil, como gênero bem nosso, cultivado por um número crescente de escritores e jornalistas, com seus rotineiros e os seus mestres. Nos anos 30 se afirmaram Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, e apareceu aquele que de certo modo seria o cronista, voltado de maneira praticamente exclusiva para este gênero: Rubem Braga (CANDIDO, 1981, p.17).

Do jornalismo a crônica passou a ser um texto literário, uma vez que os escritores inseriram em seus textos rasgos de suas subjetividades, dando-lhes poeticidade. Além disso, quando o texto passou a ser produzido em livro, conseguiu ter uma duração que não havia no jornal, sendo enxergada como uma produção no campo da estética. A crônica chegou à atualidade de forma bastante expressiva e trabalhada por escritores que ganharam notoriedade escrevendo nesse gênero, a exemplo de Luís Fernando Veríssimo, Marta Medeiros, Antônio Prata, Chico Sá, Mário Prata e outros que se dedicam à escrita em jornais, livros e blogs.

De maneira geral, há várias características que podem ser encontradas nas crônicas. Primeiro se pode ressaltá-la como um gênero menor, tal como argumenta Cândido no seu texto a *Vida ao Rés-do-Chão*:

A crônica não é um “gênero maior”. Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. “Graças a Deus”, - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós (CANDIDO, 1981, p. 13).

Ele vê nisso algo positivo, pois a deixa bem perto daqueles que a leem, fazendo com que o leitor se identifique com o texto. Pensando diferente dele, Afrânio Coutinho ressalta a importância da crônica: ele a coloca como um texto que abre novos caminhos para os escritores.

A crônica é um gênero de tamanho curto com uma linguagem simples e efêmera. Conforme Sá (1987, p.10), isso ocorre porque, inicialmente, ela foi feita para o jornal, um veículo em que os textos são feitos para durar um dia apenas e depois ser descartados, passando a ideia da transitoriedade. Porém, isso é rompido ao passar para o livro, embora tal mudança seja criticada por teóricos, como observado no comentário de Ataíde:

Nas páginas de um livro uma crônica (...) dá sempre a impressão de uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros, e que lembram apenas, melancolicamente, o frescor da vida que possuíram. Uma crônica num livro é como um passarinho afogado. Tira a respiração e não interessa (ATAÍDE *apud* MOISÉS, 1997, p. 107).

Por mais que haja críticas a esse respeito, o fato é que a crônica ao passar para o livro abandona a brevidade, transformando-se em algo duradouro. A crônica não utiliza adjetivos pomposos e tem como motivos os pormenores e pequenos acontecimentos da vida, “ora a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (CÂNDIDO, 1981, p. 14). Esse atributo temático, o banal, os fatos menores, sem importância, mas que não passam despercebido pelo olhar dos escritores do gênero, faz com que o leitor se identifique com ela, pois destaca-se bem “o simples”, uma vez que “é importante insistir no papel da simplicidade, brevidade e graça próprias da crônica” (CÂNDIDO, 1981 p. 19).

Juntando-se a esse traço comparece o coloquialismo e a espontaneidade da escrita, que dialoga com a oralidade, tornando o texto mais próximo do leitor e de seu mundo. “Dessa forma, há uma proximidade maior entre as normas da língua escrita e da oralidade, sem que o narrador caia no equívoco de compor frases frouxas, sem magicidade da elaboração, pois ele não perde de vista o fato de que o real não é meramente copiado, mas recriado” (SÁ, 1987, p. 11). O escrito dialoga com a oralidade numa estreita ligação com a realidade. Porém, o narrador não faz uma imitação, ele a recria. Já Cândido ao falar sobre a oralidade diz que “o seu grande prestígio atual é um bom sintoma do processo de busca da oralidade na escrita, isto é, de quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo” (1981, p.16).

Ainda sobre o coloquialismo, Sá afirma que, na crônica, ele “deixa de ser a transcrição exata de uma frase ouvida na rua, para ser a elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor, a partir do qual a aparência simplória ganha sua dimensão exata” (1987, p.11). O autor entende o coloquialismo como um dialogismo entre autor e leitor:

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre numa determinada circunstância. (SÁ, 1987, p.11).

A subjetividade é uma marca presente na crônica literária. Embora ela seja um texto que circule nos jornais, cuja característica principal é a objetividade, acaba sendo produzida em primeira pessoa, carregada de sentimentos do autor. Há um lirismo manifestado por um narrador que expressa sua opinião sobre vários assuntos e gera uma poeticidade ao texto, deixando-o muito próximo da poesia, além de aparecer, também, a ironia e o humor. Por fim, encontra-se presente em toda a trajetória do gênero o hibridismo: tanto na fase histórica, quando havia uma ligação entre *facto* e *fictio*, deixando-a entre a história e a ficção, como no período jornalístico quando havia uma relação literatura e jornalismo.

Esses traços que singularizam a crônica levaram ao seu abasileiramento: “no Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que se desenvolveu” (CANDIDO, 1981, p. 15). Quem defende essa ideia é Massaud Moisés:

No trânsito para os trópicos e sujeita ao curso do tempo a crônica aclimatou-se e transformou-se a ponto de levantar um problema: seria uma expressão literária tipicamente brasileira? Questão ociosa, ideal para discussões acadêmicas, tem derramado tinta inútil. Que importa a gênese da crônica senão como pormenor histórico? Em que alteraria o panorama oferecido pela crônica brasileira? A rigor, ainda que originária da França – como de resto outras manifestações literárias ao longo do século XIX -, a crônica assumiu entre nós caráter *sui generis*:” estamos criando uma nova forma de crônica (ou dando erradamente este rótulo a um gênero novo) que nunca medrou na França. Crônica é para nós hoje, na maioria dos casos, prosa poética, humor lírico, fantasia, etc., afastando-se do sentido de história, de documentário que lhe emprestam os franceses (MOISÉS, 1997, p. 102).

O autor destaca que a crônica possui um jeito peculiar que se aproxima da poeticidade, não tendo semelhança com a produção de nenhum outro lugar. Indo além do que propunha Antonio Cândido, ele defende que a crônica além de ser um gênero brasileiro, é um gênero carioca:

(...) se gaulesa na origem, a crônica naturalizou-se brasileira, ou melhor, carioca: é certo que há cronistas, e de mérito, em vários Estados onde atividade jornalística manifesta vibração algo mais do que noticiosa- mas também é verdade que, pelo volume, constância e qualidade de seus cultores, a crônica parece um produto genuinamente carioca (MOISÉS, 1997, p. 103).

Tal como Cândido e Moisés, Coutinho afirma que a crônica “é dos gêneros que mais se abasileiraram no estilo, na língua, nos assuntos na técnica, ganhando proporções inéditas na literatura brasileira” (COUTINHO, 2004, p. 135). No século XIX, as crônicas passaram a abordar desde os assuntos mais simples aos mais profundos: política, economia, televisão, moda, relacionamentos, cultura, artes e esportes, sendo este último um conteúdo que teve específico desenvolvimento nos jornais brasileiros.

## **1.2 A crônica esportiva no Brasil**

A história da crônica esportiva brasileira começou na segunda metade do século XIX, noticiando esportes praticados pela elite social. No jornal eram abordados esportes como o turfe, o remo, a pelota basca, o ciclismo, a patinação etc. O futebol, que chegou ao Brasil em 1894, trazido por Charles Miller da Inglaterra, inicialmente era praticado apenas pelas classes mais abastadas. O novo esporte dividiu opiniões. Escritores como Graciliano Ramos, Lima Barreto e Oswald de Andrade fizeram severas críticas a essa prática, compartilhando a ideia de que esse tipo de jogo era objeto de alienação e de subordinação aos estrangeiros. Não se falava ainda de uma crônica esportiva, mas de um primeiro traço do que viria a constituir-se na década de 1930. Pode-se observar que

no início da década de 1940 Oswald de Andrade vai insurgir-se contra o que considerava a histeria de então em relação ao futebol. Retomava um tema secular que já havia ocupado décadas atrás a crônica de Lima Barreto e de Graciliano Ramos: o futebol como ópio do povo. No momento de sua introdução e difusão no Brasil das décadas de 1910 e 1920, o futebol era tido pelos dois escritores como mais uma moda estrangeira e mais um vício litorâneo das elites brasileiras, tão desconhecadoras, segundo eles, do manancial de tradições rurais e da autenticidade dos esportes regionais, como a rasteira, a pega de bois e a cavalhada (HOLLANDA, 2005, p. 420).

Pensando de forma distinta, alguns escritores viam o esporte positivamente, como Coelho Neto, Mário Filho, José Lins do Rego e Nelson Rodrigues. No jornalismo, os textos sobre o futebol não ocupavam um grande espaço, apenas algumas linhas eram concedidas para noticiar os resultados dos jogos. De maneira geral, as crônicas esportivas nesse momento possuíam uma linguagem rebuscada, com palavras em inglês, período em que o exercício do

jornalismo esportivo tinha pouco valor e nenhum reconhecimento. Era para iniciantes que desempenhavam diversas funções nos jornais e, até a década de 1940, ocupava posição inferior. Embora a imprensa esportiva não tivesse grande valor, quando o futebol chegou ao Brasil já encontrou uma crônica consolidada, situação que ocorreu até meados dos anos 1910. Após essa data o futebol foi se transformando aos poucos em assunto jornalístico:

De uma forma esquemática, pode-se dizer que até 1910 apenas algumas linhas eram concedidas ao futebol nas edições dos jornais de domingo e de segunda-feira. Já após 1910, o futebol transformava-se de maneira paulatina em assunto jornalístico, e em 1917 é criada a associação de Cronistas Esportivos no Rio de Janeiro. O cronista esportivo constituía ainda uma espécie de curinga do jornalismo, desempenhando as mais variadas funções de reportagem, o que atestava a ausência de importância e de especialização dada à sua atividade (HOLANDA, 2005, p. 409).

Nos anos trinta, o futebol foi transformado em fenômeno de massa. Depois que a seleção brasileira ganhou o campeonato sul-americano em 1919 com jogadores negros no elenco, a inserção deles foi aumentando gradativamente. De elitista, aos poucos o futebol se transformou em esporte popular. Para isso é preciso destacar o nome de Mário Filho, irmão de Nelson Rodrigues, um grande impulsionador do futebol no Brasil que lutou para profissionalizá-lo e transformá-lo em gosto coletivo. Em 1930, o futebol passou por uma série de transformações: maior inserção de negros e pobres nos times, criações de campeonatos, maior divulgação nos jornais, construção de campos de futebol etc. Nesse processo Mário Filho teve grande destaque, trabalhando na promoção de grandes espetáculos e na formação de um público torcedor.

Em concomitância ao desenvolvimento e profissionalização do futebol, deu-se o aprimoramento da crônica esportiva. Mário não inventou o gênero esportivo, mas o modernizou, retirou a linguagem rebuscada e adotou um registro linguístico mais próxima da fala do torcedor, influenciado pelo movimento modernista:

Em 1926 os vapores da semana de 1922 já tinham se espalhado pelo Brasil e os truques mais modernos do Modernismo – as frases curtas, os “flashes” visuais, um certo jeitinho malcriado de escrever – eram uma doença entre os jovens escritores. Os modernistas eram fáceis de imitar, tanto que se imitavam uns aos outros, como Oswald de Andrade e Ronald de Carvalho, que eram os que Mário Filho, por sua vez, imitava (CASTRO, 1992, p. 112).

Se na linguagem Mário Filho não inovou as crônicas, seguindo o que era desenvolvido pelos modernistas, em relação ao espaço ocupado nos jornais pelo gênero, sim; antes dele o máximo que as notícias esportivas detinham eram três linhas. O jornalista aumentou essa participação ao entrevistar jogadores e escrever sobre suas vidas, processo que veio a humanizá-

los aos olhos dos torcedores, dando dramaticidade ao futebol. Escritores como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga começaram a escrever crônicas, transformando o texto outrora jornalístico, em literário. Mário Filho pegou carona nessa transformação, trazendo para a crônica esportiva o lirismo, a dramaticidade e o humorismo que iriam caracterizar o gênero no futuro. A partir de 1940, José Lins do Rego, torcedor do Flamengo, iniciou atividade regular como cronista esportivo, escrevendo em um estilo bastante passional. Por conta disso acabou recebendo críticas daqueles que não compartilhavam do seu gosto e modo de escrever:

A condição de torcedor parecia fazer com que José Lins do Rego colocasse em segundo plano essa preocupação com os requisitos éticos do ofício do cronista esportivo, para deixar aflorar um aspecto singular de sua personalidade e de sua obra literária – a emoção. Nela, o lirismo da crônica associava-se ao subjetivismo do escritor. Através do futebol, deixava transparecer a sua visão sentimental do mundo, os seus valores diante da vida e diante dos acontecimentos da cidade. Em função disso, muitas de suas crônicas eram narradas em tom de fábula, conto ou alegoria; outras se serviam do futebol como mero pretexto para uma breve digressão social ou existencial (HOLLANDA, 2005, p. 414).

Zé Lins foi um apaixonado por futebol e fez dos seus textos uma declaração de amor ao esporte e ao seu clube do coração, o Flamengo, permeando os seus textos com questões sociais e existenciais. Juntamente com Mário Filho, ele foi um dos impulsionadores do futebol no Brasil.

Finalmente, entre as décadas de 1940 e 1950, a crônica esportiva abandonou a utilização de termos estrangeiros, adotou uma linguagem coloquial e estabeleceu maior interação entre o cronista e o leitor, tudo isso em meio à popularização do futebol que se transformava em esporte de massas:

Esse processo vai ter seus desdobramentos nas décadas de 1940 e 1950 com a fixação da crônica esportiva como um gênero com formato próprio e com feição específica. Para isso, Mário Filho vale-se de figuras de destaque na composição de sua equipe de cronistas no *Jornal dos Sports*, sendo muitos deles também dirigentes das entidades desportivas nacionais, o que conferia um peso ainda maior para a promoção da crônica esportiva (HOLLANDA, 2005, p. 410).

Mário Filho teve papel fundamental na transformação do futebol em um esporte de gosto popular, atuando dentro e fora dos jornais. Ele organizou espetáculos, como luta de jiu-jitsu, remo, natação; incentivou a rivalidade entre os clubes, lutou pela profissionalização dos jogadores, ou seja, foi um lutador da causa futebolística no Brasil. E então surgiu durante esse período um dos maiores cronistas de futebol: Nelson Rodrigues.

## 2 Esboço sobre a vida e a obra de Nelson Rodrigues

Nelson Rodrigues nasceu no dia 23 de agosto de 1912, na cidade do Recife, em Pernambuco. Faleceu no dia 21 de dezembro de 1980, no Rio de Janeiro. Filho do jornalista e deputado Mário Rodrigues, sua família teve intensa ligação com o jornalismo. Em 1925, com treze anos, Nelson começou no jornal como repórter policial, trabalhando na empresa do seu pai. Na escola, escreveu sua primeira história, um prenúncio do que viria a acontecer anos depois, conforme se encontra no livro *O Anjo Pornográfico*, de Ruy Castro:

Aos oito anos, no segundo ano primário, aconteceu a história que depois se tornaria uma de suas favoritas: a do concurso de redação na classe. Um dia, dona Amália anunciou que, em vez de escrever sobre imagens que ela lhes mostrava (geralmente gravuras de animais domésticos, como vacas ou pintos), cada aluno iria discorrer sobre o tema que quisesse. A melhor redação seria lida em voz alta na classe. As composições foram escritas e entregues no mesmo turno da aula. Dona Amália passou os olhos sobre as folhas de caderno, quase caíram-lhe os óculos ao ler uma delas e, por via das dúvidas, selecionou duas vencedoras e não uma. A primeira, de um garoto chamado Frederico, cujo sobrenome não passou à história, contava o passeio de um rajá no seu elefante. A outra – a de Nelson – era uma história de adultério. Um marido chega de surpresa em casa, entra no quarto, vê a mulher nua cama e o vulto de um homem pulando pela janela e sumindo na madrugada. O marido pega uma faca e liquida a mulher. Depois ajoelha-se e pede perdão (CASTRO, 1992, p. 24).

A vida de Nelson foi marcada por tragédias que o marcaram e tiveram influência em sua obra. Uma delas foi o assassinato de seu irmão na redação do jornal onde qual trabalhava, por uma mulher da alta sociedade carioca, trazendo. Outro fato trágico foi a morte de seu pai, vítima de desgosto por causa do filho que fora morto, acarretando problemas financeiros para a família. A tuberculose também teve um efeito nefasto, pois fez com que ele tivesse diversas internações, foi causa da morte de um dos seus irmãos e comprometeu drasticamente sua visão. Nelson sempre esteve envolvido em polêmicas. Foi contra o comunismo, crítico das ideias de Karl Marx, defensor do regime militar no Brasil, entre outros fatos que dividiam opiniões. A esquerda o via como reacionário, enquanto a direita o rotulava como um pornográfico que causava escândalos. Sua obra abrange romances, contos, peças de teatro e crônicas esportivas. Ele inaugurou o teatro moderno no Brasil em 1943, com a peça *Vestido de Noiva*. Foi, torcedor do fluminense, era movido por paixões e obsessões, como o sexo e a morte, temas recorrentes em sua obra. A fortuna crítica das crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues aponta que o dramaturgo tinha uma visão dramática do futebol e do jogador brasileiro.

Nas crônicas de Nelson revela-se, para além dos aspectos objetivos, que ele chamava de “termos chatamente técnicos, táticos e esportivos”, toda uma dimensão do futebol: as interferências do sobrenatural, o dramatismo dos grandes jogos, o lirismo do estilo dos craques, e todo um mundo particular em que os acontecimentos, personagens e instituições do universo futebolístico tornam-se signos de um universo mais amplo, que é a própria vida do homem (SILVA, 1997, p.40).

Para Silva, a visão que o jornalista tinha sobre futebol ultrapassava o plano terreno, sendo atravessado por fatores sobrenaturais que mudavam os acontecimentos das partidas: “mais do que um esporte, o futebol sempre foi, para Nelson Rodrigues, um espetáculo, um “show delicioso” capaz de envolver o público em uma densa aura de tensões e de despertar nele as reações mais apaixonadas” (SILVA, 1997, p.45). Suas crônicas abordavam além do futebol, a condição humana, procurando detalhes que aos olhos de outros poderiam parecer insignificantes.

Para Nelson Rodrigues há mais coisas entre o homem e a bola do que supõe nossa vã filosofia. O cronista pernambucano, diferentemente do que podemos verificar nas crônicas futebolísticas atuais, não se apega a questões puramente técnicas e táticas para explicar o que havia ocorrido nas partidas sobre as quais tecia seus comentários. Futebol é, sempre foi, e sempre há de ser, paixão. Com um leve toque do imponderável, é claro (RICALDE, 2007, p. 31).

Ao contrário de outros cronistas que viam a parte técnica do futebol, Nelson não se interessava por jogadas técnicas ou por táticas de jogo, ele procurava enxergar aquilo que estava por trás da bola: o ser humano, pois

Nelson não se preocupava em analisar o posicionamento tático das equipes envolvidas na disputa. Para ele pouco importava se um time jogava no 4-4-2, ou adotava o 3-4-3, ou, ainda, o 4-3-3, tampouco o 3-5-2. O que Nelson buscava com seu olhar subjetivo de cronista- e, também, dramaturgo, por que não! – era o detalhe; o ínfimo acontecimento na visão dos demais era justamente o que prendia a atenção do torcedor- analista Nelson Rodrigues (RICALDE, 2007, p. 32-33).

Outro aspecto de suas crônicas é o tom de conversa:

Nelson inicia seu texto com a expressão “amigos”, uma marca recorrente em suas crônicas esportivas, conclamando o leitor para a interlocução. A crônica é o gênero literário que mais se aproxima da linguagem oral, desde sua temática leve, sobre fatos corriqueiros, até o seu vocabulário simples e usual. Nelson traz para dentro de seu texto a impressão de que dialoga com o leitor como se ambos, leitor e escritor, estivessem conversando em uma mesa de bar descompromissadamente, com naturalidade (RICALDE, 2007, p. 33).

Há uma marca da oralidade simbolizada pela expressão “amigos”, dando ao texto um coloquialismo, fazendo com que haja uma aproximação entre autor e leitor. Além disso, existe

uma aproximação da crônica com as marcas e os traços que caracterizam o teatro, ocorrendo uma mistura de gêneros. O esporte é visto pelo autor como um evento capaz de mobilizar as mesmas energias vitais dos atores no teatro.

Por isso, a relação com o conceito clássico do drama, estabelecida pelo próprio cronista, nos permite sistematizar uma série de elementos dessa recriação do mundo futebolístico que Nelson faz em suas crônicas. Algumas das categorias estabelecidas por Aristóteles para a descrição do drama, particularmente do gênero trágico (já que seu livro sobre a comédia se perdeu), podem ser utilizadas para a análise das crônicas de futebol de Nelson Rodrigues, no intuito de revelar os mecanismos através dos quais o cronista explora essa dimensão de representação do futebol (SILVA, 1997, p. 47).

Nelson enxergava o futebol como se fosse uma encenação, em que se representava o trágico ou o heroico do homem. As partidas de futebol eram verdadeiros espetáculos onde ocorria uma catarse, tal como nas tragédias gregas. A torcida, ao mesmo tempo em que atuava como personagem, também era plateia, sofrendo com as emoções do jogo. Os campos de futebol comparavam-se a arenas onde aconteciam os espetáculos. Havia uma metafísica bastante presente nas crônicas, uma vez que

Nelson aborda, entre outras coisas, questões metafísicas capazes de alterar o andamento de uma partida, a supremacia do jogador excepcional, o grande craque, frente aos outros jogadores cujas qualidades são triviais, e questões relacionadas ao modo como “o brasileiro” se comporta em virtude dos resultados obtidos pelo esporte, de forma recorrente em seus textos (RICALDE, 2007, p. 31).

Aquilo que estava além da objetividade do jogo era utilizado pelo cronista na busca de explicar os fatos futebolísticos. Para Nelson Rodrigues, o futebol não era apenas 22 jogadores correndo atrás de uma bola, mas sim um esporte que transcendia, ou seja, despertava paixões. Através dele se pode buscar uma identidade para o brasileiro e diante desse contexto dramático presente em suas crônicas, algumas situações vão ter conotação heroica, fazendo surgir a figura do herói.

### **3 O herói nas crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues**

O herói se encontra na literatura assumindo um papel principal nos enredos. São seres que fazem coisas espetaculares, sobrenaturais, superiores aos homens. Considera-se que, “se as obras literárias são sistemas que reproduzem em miniatura o sistema social, o herói é a dominante que ilumina estrategicamente a identidade de tal sistema” (KOTHE, 1985, p. 8). Desde os primeiros textos literários, havia a presença desse protagonista, aparecendo de

diversas formas: épicos, trágicos, bíblicos etc. No épico, ele realizava grandes feitos e ficava conhecido por isso, sendo exemplo de conduta que devia ser seguido pela coletividade. Além disso, havia uma ligação dele com o divino. Nas epopeias eram cantados os feitos desses heróis, exaltadas suas qualidades, e seus feitos se eternizavam nas páginas do tempo. Como exemplo desse tipo de herói lembramos de Aquiles, na *Iliada*, Ulisses, na *Odisséia*, e Enéas, na *Eneida*.

O herói trágico também tinha uma ligação com os deuses. Entretanto, ao contrário do épico, passava por uma queda, advinda das intempéries do destino que acabava punindo-o. Seus atos não serviam de modelo de conduta nem de comportamento. Ele se tornava vítima de um destino ocasionado por suas próprias ações, de modo que não era tomado como exemplo. A respeito disso Kothe afirma que “o herói trágico é um carvalho em que caem os decisivos raios do destino; o herói épico é o grande pinheiro indicador dos caminhos da história: nenhum deles tem a sabedoria dos caniços” (KOTHE, 1985, p. 14). O protagonista da tragédia representava uma figura que contrastava com o da epopeia. Aquele não goza de toda a glória adquirida por seus feitos tal como este. Contudo, há no dominante do épico, marcas do trágico. Por exemplo, Aquiles, sendo um personagem épico na *Iliada*, faz coisas que possui uma conotação trágica. Dessa relação entre o épico e o trágico, pode-se considerar que “o herói épico é um herói potencialmente trágico, mas é um herói cuja história deu certo; o herói trágico é um herói potencialmente épico e azarado pelo destino. O herói épico provoca o surgimento do herói trágico; o herói trágico guarda em sua sombra o seu herói épico” (KOTHE, 1985, p. 23-24).

Na categoria dos heróis bíblicos encontravam-se personagens com uma ligação com o divino tal como os da epopeia e da tragédia. O percurso deles se assemelhava ao dos clássicos: José remetia ao herói épico e Jesus Cristo ao trágico. Seus atos os colocavam acima dos mortais. Na Bíblia, houve também os profetas, cuja finalidade era teológica, com uma função social, pois a religião nesse contexto se confundia com o político, que fizeram grandes façanhas, destacando-se perante a comunidade. São ao mesmo tempo épicos e trágicos em seus percursos. Ao chegar à modernidade ocorreu uma mudança na classe social da qual se originava o herói: “os heróis clássicos são heróis da classe alta, que procuram demonstrar a “classe” dessa classe” (KOTHE, 1985, p. 8). Nesse momento, o herói podia ser tanto da classe alta quanto da classe baixa. Ao contrário do dominante clássico que focava na coletividade, o moderno destacava o indivíduo. O sujeito nessa perspectiva estava fragmentado, vivendo em constante busca de entender o seu eu, tornando-se um questionador da realidade, da estrutura sócia que habita. O desenvolvimento da ciência, a industrialização, a psicanálise de Sigmund Freud, a teoria da relatividade, o cinema a televisão, histórias em quadrinhos, entre outros acontecimentos,

mutaram a forma de se conceber a figura do herói, sua origem, a classe que pertencia e a forma como agia perante a coletividade.

No esporte, também existiram heróis que serviram como referência para a sociedade, despertando paixões, servindo de modelo de comportamento e atitude como os que apareceram nas crônicas futebolísticas. Neste sentido, a análise que busca identificar a natureza do herói se centrará nas crônicas de Nelson Rodrigues, referenciando o herói clássico, visando a encontrar marcas e ações que remetam ao divino e ao mitológico que faziam parte do mundo grego. Para isso, foram selecionadas ‘O Deus de Carlito Rocha’, ‘Conveniência de Ser Covarde’, ‘O Craque Sem Idade’, ‘O Craque na Capelinha’ e ‘A Volta da Leiteria’, presentes no livro *À Sombra das Chuteiras Imortais*. Estas crônicas foram escritas entre 1955 e 1970, alcançando desde a derrota da seleção brasileira, em 1950, até a conquista do tricampeonato mundial em 1970.

Em ‘O Deus de Carlito Rocha’, é mostrada a ligação do futebol com o divino, com este sendo determinante para o êxito do time: a vitória do botafogo e a derrota do fluminense, segundo a crônica, são determinadas por Deus, configurando a presença do sobrenatural. Isso remete ao que acontecia com os heróis épicos gregos visto que eles tinham uma vinculação muito próxima com os deuses. Nelson Rodrigues fala no texto:

E, subitamente, eu compreendia o seguinte: não há um Deus geral, não há um Deus de todos, não há um Deus para todos. O que existe, sim, é o Deus de cada um, um Deus para cada um. Por outras palavras: - um Deus de Carlito, um Deus do leitor, um Deus meu e assim por diante” (RODRIGUES, 1993, p. 37).

Apesar de haver essa relação com o divino, a forma como ocorre é diferente do mundo grego, pois enquanto no universo clássico havia vários deuses que faziam parte da mitologia, cada um tinha uma função definida, por exemplo, Afrodite era a deusa da beleza e do amor; Apolo era o deus do sol, das artes, da música e da poesia; Ares, da guerra; Atena, da inteligência e da sabedoria; Dioniso, do vinho; Hades, do submundo e dos mortos; Poseidon, dos mares; Zeus Deus, dos deuses, do trovão, dos raios e do céu, entre outros. Na crônica a referência é para um único Deus que será determinante para a partida. Esse sobrenatural faz com que a partida adquira um caráter de eternidade e a natureza do herói seja caracterizada por uma transcendência, simbolizada pela sua crença no ser superior. Torna-se algo que está além do plano histórico temporal e, tal como nos tempos clássicos, quando os deuses ajudavam os heróis em suas façanhas, o divino na crônica ajuda o Botafogo a conquistar a vitória, influenciando na decisão da partida.

Na crônica ‘Conveniência de ser covarde’, se conta a história de um juiz de futebol que é humilhado em campo ao receber um tapa no rosto de um jogador, saindo correndo do estádio. Pela função que ocupa, o juiz tem a missão de comandar o jogo, organizá-lo, ser o responsável pelo que acontece em campo, tomando as decisões cabíveis. Também tem a função de punir os jogadores que cometem infrações. Na crônica, ele se transforma em protagonista, levando uma bofetada em pleno jogo. Nelson Rodrigues destaca o estalo que o ato provoca, dando maior dramaticidade ao espetáculo. Esse fato inusitado é importante para definir a natureza de um herói. Uma tapa na crônica vai adquirir uma conotação metafísica:

Ora, um tapa não é apenas um tapa; - é, na verdade, o mais transcendente, o mais importante de todos os atos humanos. Mais importante que o suicídio, que o homicídio, que tudo o mais. A partir do momento em que alguém dá ou apanha na cara, inclui, implica e arrasta os outros a mesma humilhação. Todos nós ficamos atrelados ao tapa (RODRIGUES, 1993, p. 13).

O acontecimento acaba adquirindo importância épica, com um heroísmo distinto dos clássicos. O épico e o trágico se notabilizavam pela coragem dos heróis para realizar feitos memoráveis, demonstrando bravura em seus atos, sem medo da morte ou da adversidade, ao contrário do que acontece com o árbitro da crônica. O ato dele é de extrema covardia, entendida como algo traiçoeiro, desleal e que também significava ter medo de fazer algo humilhante, tal como procede na crônica: ao levar a bofetada, ele resolve sair fugido do jogo. Uma coisa se distingue da outra: a primeira, é fazer algo, e, a segunda, é deixar de fazer. Na crônica esses dois conceitos se aproximam através do ato do juiz. Ele tem a coragem de ser covarde, sua fraqueza não é escondida, ficando à mostra. A natureza heroica desse personagem reside na sua covardia. Enquanto os heróis épicos e trágicos são corajosos, ele é medroso. Seu ato heroico e sua bravura são revelados na fuga. É na covardia que se revela sua coragem.

No ‘Craque sem idade’, se mostra como a entrada do jogador Zinho muda o resultado da partida de futebol, uma coisa predestinada pelo destino que já dava como certo o êxito do jogo desde que o nome do jogador foi anunciado, não importando a idade que ele tinha nem a resistência dos opositores. Quando Nelson fala sobre o ar profético, dando uma certeza do êxito daquela empreitada, ele remete à profecia dos oráculos que existia no mundo grego, “mas já nos sentíamos atravessados pela certeza profética da vitória (RODRIGUES, 1993, p.11). No mundo grego, o oráculo informava algo que iria acontecer: tudo o que era dito, adquiria uma certeza por parte de quem ouvia, tal como se encontra na crônica, e fazia com que todos se sentissem confiantes, ou seja, de que o grande êxito e a façanha ocorreriam como aquelas dos heróis gregos. A existência do oráculo tinha uma relação com o destino das pessoas e transmitia

a fatalidade ou a fortuna que iria suceder em suas vidas. Na crônica não é transmitida uma tragédia, mas algo profético, de consequência positiva.

Zizinho encarna o herói épico grego anunciado profeticamente: “eis a verdade: - a partir do momento em que se anunciou Zizinho, a partida estava automática e fatalmente ganha. Portanto, público, juiz, bandeirinhas e os dois times podiam ter se retirado, podiam ter ido para casa” (RODRIGUES, 1993, p. 11). Com a entrada do herói se cumpre a profecia. Tem-se a certeza de que através de um ato épico, ou seja, um ato heroico, memorável e extraordinário, ele irá tirar o escrete do placar de 0x0, garantindo a vitória, destacando-se e mudando a percepção do jogo, “mas a presença de Zizinho, por si só, dinamizou a etapa complementar, deu-lhe caráter, deu-lhe alma, infundiu-lhe dramatismo” (RODRIGUES, 1993, p. 11-12). O jogador atuou igual a um herói, encantando o jogo com suas façanhas, se sobressaindo sobre os demais jogadores, fazendo com que a bola fosse atraída para perto dele, por meio dos seus atos e desconstruindo concepções sobre a sua escalação, tornando-se um jogador acima de qualquer convenção, inclusive, temporal. O tempo não existe para aqueles que realizam façanhas e através delas entram para a história, conforme ocorria no universo grego. Tudo isso já vem predestinado: “no jogo Brasil x Paraguai, ele [Zizinho] ganhou a partida antes de aparecer, antes de molhar a camisa, pelo alto-falante, no intervalo. Em último caso, poderá jogar, de casa, pelo telefone” (RODRIGUES, 1993, p. 12).

Já na crônica ‘O craque na capelinha’, se mostra como um jogador ruim de futebol, sem notoriedade, torna-se importante após a morte. Por meio dela, ocorre a mudança de perna de pau para um craque “falei em craque, mas, em tempo, retifico: - era um perna-de-pau. Com uma agravante: - perna-de-pau de longínquo, de antediluviano passado” (RODRIGUES, 1993, p. 21). Era um jogador distante do que seria bom de bola. Ele levava o time à derrota. Mas isso é transformado com a morte:

Fui vê-lo na capelinha, para onde o remeteram. Diante dele, diante do ser transfigurado, verifiquei o seguinte: - não há morto canastrão. Vestido de noivo, com sapatos engraxados, ele tem a face, o ríctus, o perfil do grande ator. Assim acontecera com o perna-de-pau: - no caixão, apresentava uma nobre e taciturna máscara cesariana (RODRIGUES, 1993, p.21).

A importância dada ao fim da vida, fazendo um jogador ser transformado nesse momento, acarreta um diálogo com o mundo grego. A morte para os gregos não era o término definitivo da vida, mas um processo que levaria o nome dos heróis para a existência eterna. Para eles a verdadeira morte era quando seus nomes caíam no esquecimento, ou seja, não eram lembrados para a posteridade. Os grandes heróis épicos e trágicos exerciam suas façanhas e

atos heroicos na ânsia de que, com a morte, elas não fossem apagadas. Daí a relevância que a morte exercia tanto no mundo grego quanto nesse momento em que o cronista escreveu sua crônica. Para Nelson a morte tinha um caráter dramático que vai se perdendo: “a capelinha esvaziou a morte de seu conteúdo poético dramático e, direi mesmo, histérico” (RODRIGUES, 1993, p. 22). Análogo ao mundo grego, onde a morte era uma passagem para tornar o nome do herói eterno, na crônica ela faz com que um desconhecido, se torne importante: “eu sei que o perna-de-pau era apenas um perna-de-pau, contemporâneo, quase dizia colega do assassinato de Pinheiro Machado. Ainda assim. Qualquer morto é um César” (RODRIGUES, 1993, p. 22). Por meio da morte, um jogador ruim se torna um personagem trágico de grande notoriedade.

Finalmente, na crônica ‘A volta da leiteria’, um estabelecimento atua com poderes sobrenaturais, sendo determinante para o desfecho de uma partida de futebol:

A leiteria! Vale a pena traçar aqui, sinteticamente, o seu resumo biográfico. Abriu as portas, pela primeira vez, em 51. De repente, os adversários começaram a perceber que o fluminense não jogava somente com classe, somente com técnica. Castilho era bom, era ótimo, era formidável. Mas um arqueiro tem os limites da condição humana. Ora, Castilho azia defesas sobrenaturais. E todo mundo começou, por trás do arqueiro, a ver a influência extraterrena da leiteria. Numa amargura medonha, o inimigo rosnava que Castilho era o leiteiro. O fato é que o Fluminense tornou-se gloriosamente o campeão de 51. Mas já nos anos seguintes a leiteria não funcionou tão bem. Estava de portas fechadas ou de portas a meio pau. Mais algum tempo e ela fechou de todo. No corrente ano, sobretudo, já ninguém falava mais da leiteria metafísica que tanto nos valera no passado (RODRIGUES, 1993, p. 71-72).

Percebe-se que a leiteria é um estabelecimento que adquire uma conotação que vai além do plano físico. Ela exerce uma influência direta no desempenho do herói que, na crônica, é representado pelo goleiro Castilho. Sua natureza heroica é épica, fazendo defesas sobrenaturais. Porém, segundo o autor, ele tem limitações humanas que são superadas com a ajuda da leiteria. Ela influencia a atuação de Castilho, igual aos deuses da mitologia grega que influenciavam a vida dos heróis e as suas façanhas. Também é decisiva no desempenho do Fluminense:

Repito: - em futebol, não basta jogar bem, com um timaço, e depois de estar ganhando de 3x0, o Vasco ainda foi empatar com o Bonsucesso. Ora, o Fluminense jogou bem domingo e foi superiormente orientado. Mas porque a leiteria esteve presente, e salvou, com a trave, quatro gols, eu a promovo a meu personagem da semana (RODRIGUES, 1993, p. 73).

Ao destacar a leiteria como a personagem da semana, Nelson Rodrigues afirma que, no futebol, existe algo além de um time ser bom de bola. Por trás da técnica, do desempenho, do saber jogar, existe o sobrenatural, o metafísico, a sorte que decide a partida. A leiteria representa tudo isso na crônica.

## Considerações finais

O presente estudo permitiu analisar a natureza do herói nas crônicas futebolísticas de Nelson Rodrigues e sua ligação com o divino e o sobrenatural. Inicialmente buscamos descrever as origens da crônica, da conotação histórica que portava até a abordagem esportiva. Em seguida, mostrou-se o folhetim como o começo da crônica jornalística, que passou a abordar diversos assuntos, transformando-se posteriormente em literatura. Além disso, o trabalho relatou um pouco a biografia de Nelson Rodrigues, enfatizando a importância de seu irmão, Mário filho, não somente para o futebol, como também para a crônica esportiva, constatando que os acontecimentos na vida do cronista se refletiram em sua obra. Por fim, buscou-se conceituar algumas tipologias de herói, descrevendo o épico, o trágico, o bíblico e as faces assumidas por esse personagem na contemporaneidade. Concluímos que Nelson Rodrigues dramatizava o futebol, vendo nele não apenas um esporte tático e técnico. Em uma partida de futebol se materializavam seres humanos com toda sua tragédia, o que permitiu estabelecer um diálogo entre as suas crônicas e o mundo grego, com seus heróis, o divino e o sobrenatural.

## Referências

ARRIGUCCI JR, Davi. **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das letras, 1987.

CANDIDO, Antonio et al. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_. **Para gostar de ler**: crônicas. São Paulo: Ática, 1981.

CASTRO, Ruy. **O anjo pornográfico**: a vida de Nelson Rodrigues. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Co-direção: Eduardo de Faria Coutinho. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

HOLLANDA, Bernardo Borges Buarque de. Dos engenhos de açúcar aos campos de futebol: A crônica esportiva de José Lins do Rego. In: CHALHOUB, Sidney; NEVES, Margarida de Souza; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda (Orgs). **História em cousas miúdas**: capítulos de história social da crônica no Brasil. Campinas, SP: Unicamp, 2005.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. 1. ed. São Paulo: Ática, 1985.

MOISÉS, Massaud. **Criação Literária, a-Prosa 2**. São Paulo: Cultrix, 1997.

RICALDE, Douglas Neves. **A crônica esportiva de Nelson Rodrigues**. Trabalho de Conclusão de Curso. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

RODRIGUES, Inara de Oliveira; SANTOS, Paulo Roberto Alves dos. **Literaturas de língua portuguesa**: história, sociedade e cultura. Ilhéus, BA: Editus, 2012.

RODRIGUES, Nelson. **À sombra das chuteiras imortais**: crônicas de futebol. Seleção e notas de Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. **O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues**. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1997.

## O craque sem idade

Quando acabou a etapa inicial do jogo Brasil x Paraguai, o placar acusava um lírico, um platônico 0 x 0. Ora, o empate é o pior resultado do mundo. O torcedor sente-se roubado no dinheiro da entrada e inclinado a chamar os 22 jogadores, o juiz e os bandeirinhas de vigaristas. Acresce o seguinte: - de todos os empates o mais exasperante é o de 0 x 0. Essa virgindade desagradável e irredutível do escore já humilhava o público e, ao mesmo tempo, o enfurecia.

Súbito, o alto-falante do estádio se põe a anunciar as duas substituições brasileiras: - entravam Zizinho e Walter. Foi uma transfiguração. Ninguém ligou para Walter, que é um craque, sim, mas sem 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. Imediatamente, cada torcedor tratou de enxugar, no lábio, a baba da impotência, do despeito e da frustração. O placar permanecia empacado no 0 x 0. Mas já nos sentíamos atravessados pela certeza profética da vitória. Os nossos tórax arriados encheram-se de um ar heroico, estufaram-se como nos anúncios de fortificante.

Eis a verdade: - a partir do momento em que se anunciou Zizinho, a partida estava automática e fatalmente ganha. Portanto, público, juiz, bandeirinhas e os dois times podiam ter se retirado, podiam ter ido para casa. Pois bem: - veio o jogo. Ora, o primeiro tempo caracterizara-se por uma esterilidade bonitinha. Nenhum gol, nada. Mas a presença de Zizinho, por si só dinamizou a etapa complementar, deu-lhe caráter, deu-lhe alma, infundiu-lhe dramatismo. Por outro lado, verificamos ainda uma vez o seguinte: - a bola tem um instinto clarividente e infalível que a faz encontrar e acompanhar o verdadeiro craque. Foi o que aconteceu: - a pelota não largou Zizinho, a pelota o farejava e seguia com uma fidelidade de cadelinha ao seu dono. (Sim, amigos: - há na bola uma alma de cachorra.)

No fim de certo tempo, tínhamos a ilusão de que só Zizinho jogava. Deixara de ser um espetáculo de 22 homens, mais o juiz e os bandeirinhas. Zizinho triturava os outros ou, ainda, Zizinho afundava os outros numa sombra irremediável. Eis o fato: - a partida foi um show pessoal e intransferível.

E, no entanto, a convocação do formidável jogador suscitara escrúpulos e debates acadêmicos. Tinha contra si a idade, não sei se 32, 34,35 anos. Geralmente, o jogador de 34 anos está gagá para o futebol, está babando de velhice esportiva. Mas o caso de Zizinho mostra o seguinte: - o tempo é uma convenção que não existe nem para o craque, nem para a mulher bonita. Existe para o perna-de-pau e para o bucho. Na intimidade da alcova, ninguém se lembraria de pedir à rainha de Sabá, a Cleópatra, uma certidão de nascimento. Do mesmo modo, que importa a nós tenha Zizinho dezessete ou trezentos anos, se ele decide as partidas? Se a bola o reconhece e prefere?

No jogo Brasil x Paraguai, ele ganhou a partida antes de aparecer, antes de molhar a camisa, pelo alto-falante, no intervalo. Em um último caso, poderá jogar, de casa, pelo telefone.

(Manchete Esportiva, 3/12/1955)

## Conveniência de ser covarde

Há tempos, fui à rua Bariri, ver um jogo do fluminense. E confesso: - sempre considerei Olaria tão longínqua, remota, utópica como Constantinopla, Istambul ou Vigário Geral. Já na avenida Brasil, comecei a sentir uma nostalgia e um exílio só equiparáveis aos de Gonçalves Dias, de Casimiro de Abreu. Conclusão: - recrudescer em mim o ressentimento contra qualquer espécie de viagem. Mas, enfim, cheguei e assisti à partida. Nos primeiros trinta minutos, houve tudo, rigorosamente tudo, menos futebol. Uma vergonha de jogo, uma pelada alvar, que não valia os cinco cruzeiros do lotação. E, súbito, ocorre o episódio inesperado, o incidente mágico, que veio conferir ao *match* de quinta classe uma dimensão nova e eletrizante.

Eis o fato: - 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, este 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. Mais importante que o suicídio, que o homicídio, que tudo o mais. A partir do momento em que alguém dá ou apanha na cara, inclui, implica e arrasta os outros à mesma humilhação. Todos nós ficamos atrelados ao tapa.

Acresce o seguinte: - o som! E, de fato, de todos os sons terreno, o único que não admite dúvidas, equívocos ou sofismas é o da bofetada. Sim, amigos: - uma bofetada silenciosa, uma bofetada muda, não ofenderia ninguém, e pelo contrário: - vítima e agressor cairiam um nos braços do outro, na mais profunda e infável cordialidade. É o estalo medonho que a valoriza, que a dramatiza, que a torna irresgatável.

Pois bem: - na bofetada de Olaria não faltou o detalhe auditivo. Mas o episódio não esgotara ainda o seu horror. Restava o desenlace: - a fuga do homem. Pois o juiz esbofeteado não teve meias medidas: - deu no pé. Convenhamos: - é empolgante um pânico assim taxativo e triunfal sem nenhum disfarce, nenhum recato. Digo “empolgante” e acrescento: - raríssimo ou, mesmo, inédito.

Via de regra, só o heroísmo é afirmativo, é descarado. O herói tem sempre uma desfaçatez única: - apresenta-se como se fosse a própria estátua equestre. Mas a covardia, não. A covardia acusa uma vergonha convulsiva. Tenho um amigo que faz o seguinte: - chega em casa, tranca-se na alcova, tapa o buraco da fechadura e só então, na mais rigorosa intimidade – apanha da mulher. Mas cá fora, à luz do dia, ele é um Tartarin, um Flash Gordon, capaz de varrer choques de polícias especiais.

Pois bem. Ao contrário dos outros covardes, que escondem, que renegam, que desfiguram a própria covardia – o juiz correu como um cavaleiro de carrossel. Note-se: há hoje toda uma monstruosa técnica de divulgação, que torna inexequível qualquer espécie de sigilo. E, logo, a imprensa e o rádio envolveram o árbitro. Essa covardia fotografada, irradiada, televisionada projetou-se irresistivelmente. E quando, em seguida, a polícia veio dar cobertura ao árbitro, este ainda rilhava os dentes, ainda babava materialmente de terror. Acabado o *match* a multidão veio passando, com algo de fluvial no seu lerdado escoamento. Mas todos nós, que só conseguimos ser covardes às escondidas, tínhamos inveja, despeito e irritação dessa pusilanimidade que se desfraldara como um cínico estandarte.

(Manchete Esportiva, 17/12/1955)

## O craque na capelinha

Falei em craque, mas, em tempo, retifico: - era um perna-de-pau. Com uma agravante: - perna-de-pau de longínquo, de antediluviano passado. Floresceu, se não me engano, por volta de 914, 916. Era a época inefável em que as mulheres não raspavam as pernas, nem debaixo do braço. E essas canelas barbadas, essas axilas luxuriantes definiam um tipo de civilização. Pois bem: - o perna-de-pau, que já enterrava o time em 1915, não tardaria a abandonar o futebol. Seu último jogo ocorreu na semana em que assassinaram Pinheiro Machado. De então para cá, ele veio arrastando sua decadência, através das semanas, meses e anos. Por último, não comia, nem bebia: - era a única fome, a única sede do Brasil. Um dia desses, após uma agonia fétida e terrível, o homem morreu. E, então, moradores do bairro, em conluio com alguns comerciantes, resolveram custear-lhe o enterro.

Fui vê-lo na capelinha, para onde o remeteram. Diante dele, diante do ser transfigurado, verifiquei o seguinte: - não há morto canastrão. Vestido de noivo, com sapatos engraxados, ele tem a face, o ríctus, o perfil do grande ator. Assim acontecera com o perna-de-pau: - no caixão, apresentava uma nobre e taciturna máscara cesariana.

O diabo era o ambiente do velório. Eis a verdade: - nenhum morto devia ir para as capelinhas, jamais. Elas traduzem um sintoma terrível da nossa época. Antes de mais nada, significam um frívolo desamor à morte e aos mortos. Não sabemos morrer, nem enterrar. E pior do que isso: - não sabemos fazer quarto. Essa impotência diante da morte é o melancólico e inevitável resultado das capelinhas. Antigamente, o defunto tinha domicílio. Ninguém o vestia às carreiras; ninguém o despachava às escondidas. Permanecia em casa e, pois, dentro de um ambiente em que até os móveis eram cordiais e solidários. Armava-se a câmara-ardente numa doce sala de jantar ou numa cálida sala de visitas, debaixo dos retratos dos outros mortos. Escancaravam-se todas as portas, todas as janelas; e esta casa iluminada podia sugerir, à distância, a ideia de aniversário, de casamento ou de velório mesmo.

Era a época em que as mães, as viúvas tinham furores de Sarah Bernhardt. Lembro-me de uma menina que morreu, de febre amarela, quando eu tinha meus cinco anos. Pois bem. A mãe da morta quase pôs a casa abaixo. Batia com a cabeça nas paredes; derrubava as cadeiras; e queria arrancar os próprios olhos. Teve que ser contida, amordaçada, quase amarrada. Todos haviam parado de gemer, de chorar, para espiar essa dor maior. Houve um momento em que só ela gemia, só ela chorava, como uma insuperável solista.

Hoje, isto não é possível. A capelinha esvaziou a morte do seu conteúdo poético dramático e, direi mesmo, histérico. Preliminarmente, o defunto está fora do seu clima residencial. Como os demais, ele é um constrangido, um cerimonioso, um deslocado. Sim, todos, inclusive o cadáver, têm um ar de visita. Essa polidez impede a violência e a espontaneidade da dor que vem de dentro, das profundezas, como um gemido vacuum. Bem que a viúva desejaria espernear, esganiçar-se, como uma canastrona do velho teatro. Mas eis a verdade: - a capelinha torna inexequíveis as histerias magníficas dos funerais antigos.

Eu sei que o perna-de-pau era apenas um perna-de-pau, contemporâneo, quase dizia colega do assassinato de Pinheiro Machado. Ainda assim. Qualquer morto é um César.

(Manchete Esportiva, 11/2/1956)

## O Deus de Carlito Rocha

Chegou, enfim, o momento de fazer de Carlito Rocha o meu personagem da semana. Quer queiram, quer não, ele está atrelado ao fabuloso triunfo alvinegro sobre o Fluminense. E aqui pergunto: - qual teria sido a contribuição carlitiana para o título? Eu próprio respondo: - Carlito ligou o jogo ao sobrenatural, pôs Deus ao lado do Botafogo e mais do que isso: - pôs Deus contra o Fluminense.

E, com efeito, três ou quatro dias antes do clássico, um jornalista foi provocar o velo Rocha. Ora, Carlito nunca teve meias medidas, nunca. Bastaram duas ou três perguntas estimulantes para que, dentro dele, rugisse a imortal paixão botafoguense. Em vez de soltar declarações convencionais, o homem abriu a alma de par em par. Contou, entre outras coisas, que vira e ouvira Deus. É raro, muito raro, que venha alguém a público confessar essa visão. Geralmente, temos vergonha e, mais do que isso, medo das nossas visões. E, antes de mais nada, cumpre reconhecer a coragem de Carlito Rocha. Disse ele que Deus viera anunciar-lhe a vitória do botafogo.

Um vaticínio divino é algo mais que um palpite de esquina. E, no entanto, vejam vocês, nem o jornal que publicou a reportagem, nem o leitor, nem a torcida, ninguém acreditou, nem em Carlito, nem na visão, nem mesmo em Deus. As declarações do velho Rocha, tão honestas e incisivas, pareceram a nós, impotentes da fé, uma simples e cruel piada do jornal. E um amigo, pó-de-arroz como eu, veio perguntar-me: - Viste o Deus de Carlito?

Eu não tinha visto o jornal, ainda. Mas as palavras do meu amigo ficaram ressoantes em mim: - “Deus de Carlito!”. E, subitamente, eu compreendia o seguinte: - não há um Deus para todos. O que existe, sim, é o Deus de cada um, um Deus para cada um. Por outras palavras: - um Deus de Carlito, um Deus do leitor, um Deus meu e assim por diante. Ao falar, com um esgar de pouco-caso, no “Deus de Carlito”, o meu amigo anunciava uma verdade, sem querer. Eu imagino que, até o dia da batalha, tenham dito o diabo do velho Rocha. Riam dele, de alto a baixo. Pobres de nós, que não sabemos respeitar as grandes paixões! E ninguém queria perceber o que era óbvio:- graças a Carlito, criava-se uma relação entre o Botafogo e o sobrenatural, e o clássico decisivo passava a adquirir um pouco de eternidade.

Vem o jogo. Com a nossa obtusidade de ateus, tínhamos da batalha uma visão crassamente realista. Só cuidávamos dos aspectos técnicos, táticos e físicos. Eu próprio vivia perguntando, a um e outro, na minha aflição de pó-de-arroz: - “O Leo joga? O Leo não joga?”. Em suma: - pensava em Leo, em Pinheiro, em Cacá, ou Valdo, mas não chamava o “meu” Deus. Ao passo que o velho Rocha é sábio quando acrescenta a qualquer pelada do Botafogo a dimensão de sua fé.

Eu não vi, nem ouvi, durante toda a semana do jogo, um tricolor falar em Deus. E por quê? Pelo seguinte: - achamos que Deus não se interessa por futebol! Portanto, nós o excluímos das atribuições da nossa torcida. Domingo, nunca houve um clube tão sem Deus como o Fluminense. Ora, nenhum brasileiro consegue ser nada, no futebol ou fora dele, sem a sua medalhinha de pescoço, sem os seus santos, as suas promessas e, numa palavra, sem o seu Deus pessoal e intransferível. É esse místico arsenal que explica as vitórias esmagadoras.

Por tantos motivos, eu acredito, piamente, na contribuição de Carlito para o perfeito, o irretocável triunfo alvinegro. E, de resto, como não gostar do Deus do velho Rocha? Deus tão cordial, íntimo, terno, que se incorporou à torcida botafoguense, que viveu com a torcida botafoguense aqueles eternos noventa minutos! Enquanto nós não tivemos nada, não tivemos ninguém. Mais esperto, o Flamengo entretém as suas relações com o sobrenatural, através de são Judas Tadeu. E quanto a Carlito, ninguém merece tanto como ele, agora, o título de meu personagem da semana.

(Manchete Esportiva, 4/1/1958)

## A volta da leiteria

Canário viu que era chegado o momento, o grande momento do gol. Então, encheu o pé. Saiu uma bomba, amigos, e que bomba! Quase as traves desabam na cabeça de Castilho. Eu, cá em cima, na tribuna de imprensa, calculei: - “Destas vezes não tem castigo!”. O Fluminense estava ganhando de 1 x 0 e a bola de Canário seria o maldito empate. Pois bem: - quando a torcida tricolor gemia a palavra gol, eis que ocorre o milagre: - bola no travessão! Durante alguns momentos, houve um carnaval na pequena área tricolor. A bola pedia pelo amor de Deus: - “Me chuta! Me chuta!”. E não apareceu um pé americano que a empurrasse para o fundo das redes. Salvou-se o Fluminense de um gol certo, infalível, catastrófico. Ao meu lado, um americano abria os braços: - “É a leiteria! Voltou a leiteria!”. Sim, ele via, ali, o dedo salvador da leiteria. Outros americanos, também furiosos e também esbravejantes, descobriam no gol salvo uma coincidência entre o retorno de Zezé Moreira e a reabertura da leiteria.

A leiteria! Vale a pena traçar aqui, sinteticamente, o seu resumo biográfico. Abriu as portas, pela primeira vez, em 51. De repente, os adversários começaram a perceber que o Fluminense não jogava somente com classe, somente com técnica. Castilho era bom, era ótimo, era formidável. Mas um arqueiro tem os limites da condição humana. Ora, Castilho fazia defesas sobrenaturais. E todo mundo começou, por trás do arqueiro, a ver a influência extraterrena da leiteria. Numa amargura medonha, o inimigo rosnava que Castilho era o leiteiro. O fato é que o Fluminense tornou-se gloriosamente o campeão de 51. Mas já nos anos seguintes a leiteria não funcionou tão bem. Estava de portas fechadas ou de portas a meio pau. Mais algum tempo e ela fechou de todo. No corrente ano, sobretudo, já ninguém falava mais da leiteria metafísica que tanto nos valera no passado.

Confesso, amigos: - havia em mim, como em todo tricolor autêntico, a funda, a inconsolável nostalgia da nossa querida protetora. Realmente, o nosso papel no presente campeonato tem sido o seguinte: - apanhar bem e ganhar mal. As nossas derrotas são medonhas e cada vitória nossa é feia como uma derrota. E, quando já não havia mais esperança, eis que a leiteria reabre, com estrondo, as suas portas mágicas. Amigos, manda a verdade que se diga: - ela influiu, ontem, no resultado da batalha. Digo isso de peito aberto e fronte erguida, porque não acredito em futebol sem sorte.

Digo mais: sem esse mínimo de sorte, o sujeito não consegue nem chupar um Chica-bom, o sujeito acaba engolindo o pauzinho do Chica-bom. E o Fluminense estava jogando sem uma ínfima gota de sorte. O time já entrava em campo coberto de azar. Sim, amigos: - o time pisava o gramado certo de que estava marcado, inexoravelmente, pela derrota. Faltava-nos um pouco, um tostão, um vintém de sorte.

Ou por outra: - era a leiteria que se estiolava a um canto, com as garrafas irremediavelmente vazias. O leite já não jorrava mais das tetas da sorte. As pessoas estreita e crassamente objetivas colocavam o problema das nossas frustrações em termos técnicos, táticos, físicos e nada mais. Era um engano funesto. Ninguém acreditava que há qualquer coisa de laticínio nos gramados, nos espetaculares êxitos terrenos.

E, domingo, graças a Deus, foi belo, foi sublime. De certa feita, Amaro chutou. Diga-se: - chutou de longe. Era tal a distância que, chutada devagar, a bola levaria meia hora para chegar a seu destino. Então, ocorre o seguinte: - Castilho achou que devia fazer golpe de vista. Não se mexeu; ficou só olhando. A bola bateu na quina da trave e só não entrou porque estava lá, velando, a leiteria. Um americano fez, a bico de lápis, uma estatística: - o Fluminense sofreu quatro bolas na trave! Vejam bem: - nem duas, nem três, mas quatro! O América suava torrencialmente e encontrava tapado o arco tricolor. E é bom, amigo, é gostosíssimo quando a nossa torcida sente, na cara, o sopro da sorte. Repito: - em futebol, não basta jogar bem. Com um timaço, e depois de estar ganhando de 3 x 0, o Vasco ainda foi empatar com o Bonsucesso. Ora, o Fluminense jogou bem domingo e foi superiormente orientado. Mas porque a leiteria esteve presente, e salvou, com a trave, quatro gols, eu a promovo a meu personagem da semana.