

VIOLÊNCIA E EROTISMO NAS REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS DO FUTEBOL: TORCIDAS, *HINCHADAS*, CONTÁGIOS

VIOLENCIA Y EROTISMO EN LAS REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL FÚTBOL: TORCIDAS, HINCHADAS, CONTAGIOS

João Henrique Rosa Gonçalves 

RESUMO

O presente artigo investiga as representações literárias do futebol sob a lente da violência e do erotismo. À luz dos postulados de Georges Bataille sobre o erotismo e a perda da consciência individual, são comparados o poema de Mário de Andrade (1924) à narrativa breve de Pedro Lemebel, *Cómo no te voy a querer* (o la micropolítica de las barras) (1995), evidenciando como ambas as obras representam o corpo coletivo da torcida como um espaço de contágio emocional, político e social. A análise se expande em direção a outros autores - alguns mais, outros menos "canônicos" - como Eduardo Galeano, Thomaz Mazzoni, Bernardo Canal Feijóo e Oswald de Andrade, os quais exploram diferentes nuances do fenômeno das torcidas. O breve estudo propõe, ainda, que o futebol funciona como um dispositivo ritual que expressa a tensão entre controle social e impulso coletivo, revelando transgressões, pulsões eróticas e violência simbólica.

PALAVRAS-CHAVE: Erotismo. Futebol. Literatura. Torcida. Violência.

ABSTRACT

El presente artículo investiga las representaciones literarias del fútbol bajo la óptica de la violencia y el erotismo. A la luz de los postulados de Georges Bataille sobre el erotismo y la pérdida de la conciencia individual, se comparan el poema de Mário de Andrade (1924) con la narrativa breve de Pedro Lemebel, *Cómo no te voy a querer* (o la micropolítica de las barras) (1995), evidenciando cómo ambas obras representan el cuerpo colectivo de la hinchada como un espacio de contagio emocional, político y social. El análisis se expande hacia otros autores — algunos más, otros menos "canónicos" — como Eduardo Galeano, Thomaz Mazzoni, Bernardo Canal Feijóo y Oswald de Andrade, quienes exploran diferentes matices del fenómeno de las hinchadas. El breve estudio propone, además, que el fútbol funciona como un dispositivo ritual que expresa la tensión entre el control social y el impulso colectivo, revelando transgresiones, pulsiones eróticas y violencia simbólica.

KEYWORDS: Erotismo. Fútbol. Literatura. Hinchada. Violencia.

INTRODUÇÃO

Barthes (2015, p. 24) aponta algumas tensões entre o próprio corpo e a razão: "O meu corpo não tem as mesmas ideias que eu" colocando em campo, igualmente, corpo e razão, sem uma hierarquização deste se prevalecendo sobre aquele. É sobre a perda da consciência individual ditada e a obediência a um sistema organizacional da sociedade que versou Galeano nas definições sobre o fanático em *Futbol a sol y a la sombra*:

El fanático llega al estadio envuelto en la bandera del club, la cara pintada con los colores de la adorada camiseta, erizado de objetos estridentes y contundentes, y ya por el camino viene armando mucho ruido y mucho lío. Nunca viene solo. Metido en la barra brava, peligroso ciempiés, el humillado se hace humillante y da miedo el miedoso. La omnipotencia del domingo conjura la vida obediente del resto de la semana, la cama sin deseo, el empleo sin vocación o el ningún empleo: liberado por un día, el fanático tiene mucho que vengar. (Galeano, 2014, p. 14).

Pode-se afirmar, desta forma, que a interação de uma "malha comum" leva à criação de uma espécie de multidão, composta por diversos corpos individuais que produzem, contudo, uma espécie de marca grupal, tornando possível o cultivo de mesmos gestos, atitudes, músicas, símbolos e ritos, como visto. É interessante ver, desta maneira, como o futebol vem a ser um terreno propício para a criação desse corpo uníssono e como essa representação é recorrente na literatura que aborda o futebol. Tomaremos alguns pensamentos bataillanos como base para analisar as representações das torcidas como um experiência de perda de individualidade através de um espécie de "contaminação". Ademais, a reflexão acerca dos corpos que se mobilizam no jogo pode ser levada ao âmbito do cruzamento arte e esporte. Por fim, interessa estabelecer o tema do erotismo nas representações literárias do futebol.

1 CONTÁGIOS: ENTRE MARIO DE ANDRADE A PEDRO LEMEBEL

A crônica "Cómo no te voy a querer (o la micropolítica de las barras)", do autor chileno Pedro Lemebel pode ser considerada paradigmática para pensar a representação da torcida e também do erotismo no futebol, os dois eixos nesta seção. Lemebel nasce em 1952 na zona periférica de Santiago, Chile, em uma família humilde e falece em 2015. Trata-se de um Artista amplamente conhecido

no circuito literário hispano-americano contemporâneo e que volta seu olhar com frequência ao marginalizado, ao popular e à condição do homossexual: "Me apesta la injusticia/sospecho de esta cueca democrática/ Pero no me hable del proletariado/ Porque ser pobre y maricón es peor"¹. Escritor sobretudo de crônicas, Algumas de suas principais obras são as coletâneas *Loco afán (crónicas de sidario)*, de 1997, *De perlas y cicatrices*, de 1998, além de seu único romance, *Tengo miedo torero* (2001). Anos antes de sua efervescência literária o autor, que se formaria em artes plásticas na Universidade do Chile, funda o grupo *Yeguas del Apocalipsis*, em parceria com Francisco Casas. O duo realizava performances combativas tidas como questionadoras dos valores da sociedade e dotadas de contorno queer.

Em 1995 é publicado seu primeiro compilado de crônicas, *La esquina es mi corazón*, do qual selecionamos a já citada crônica "Cómo no te voy a querer...". Na narrativa, é relatada a experiência de um homem não habituado ao estádio que vai assistir a um jogo e acaba voltando sua atenção a inúmeros aspectos pertinentes à estrutura de organização dos torcedores, a unidade coletiva, a postura agressiva das *barras* e até motivações políticas e aspectos de mobilização social. O texto se abre com a exploração da euforia da torcida, representada como uma "massa" composta por indivíduos que compartilham uma paixão excessiva. Este descontrole que transborda é vinculado à doença, a algo contagiente:

Deshojadas del control ciudadano, las barras de fútbol desbordan los estadio haciendo cimbrar las rejas o echando por tierra las barreras de contención que pone la ley para delimitar la fiebre juvenil, la prole adolescente que se complicita bajo la heráldica de los equipos deportivos (Lemebel, 1995, p. 66).

Essa lógica de transmissão coletiva de energias envolvendo os corpos dos aficionados pode dialogar com o que escreve Juan Villoro em *Los once de la tribu* (1995). Neste livro, em crônica homônima, ele traz uma série de apontamentos

¹ Manifiesto (Hablo por mi diferencia) (1986). Vale citar que Pedro Lemebel menciona o futebol neste famoso texto seu. Além disso, o esporte figura em outra publicação sua, *Zanjón de la aguada* (2003), em crônica homônima.

acerca da natureza do torcedor, constatando que a vinculação do fanático à ideia de doença é uma comparação plausível: "Ninguna palabra define mejor al fanático que la italiana tifoso. En efecto, se trata de gente infectada, incurable." (Villoro, 1995, p. 126). Villoro (1995) faz coro à ideia de Bataille, se perguntando, enfim, o que ocasionava o contágio.

De fato, a própria denominação do sujeito torcedor² pode nos sugerir a intrínseca relação entre o torcedor de futebol e o corpo: Partindo da ideia do contágio, está dado que na Itália, o termo "torcedor" é equivalente a "tifoso". Tifo, como é sabido, se trata de uma doença. Somamos a esta lista o termo "hincha", que parece traduzir o movimento de insuflação coreografado pelo corpo da massa, um corpo que se incha conforme se vê afetado pelos feitos em campo. Inegavelmente cria-se um corpo coletivo que caminha pelas ruas ("el barra brava nunca viene solo", segundo Galeano), que realiza a *ola* nas bancadas e que serve de alegoria para a percepção de avanços sociais e urbanos, como retratado por Skármata no romance *Soñé que la nieve ardía*, trabalhado no capítulo anterior: "sintió que el cuerpo se le contraía y expandía con el mismo vigor de la locomotora a vapor (...)" (Skármata, 2004, p. 18).

Se para Lemebel a ideia de contágio parece ser fundamental ao início da caracterização de uma torcida, o apelo popular dos grupos aficionados não deixa de ganhar centralidade no texto. Esses gritos que advém sobretudo das zonas periféricas são partícipes de um encontro nada pacífico. A interação entre torcidas rivais não tem nada de amistoso ou de congregação - é descrita como uma verdadeira batalha:

² Torcedor, expressão supostamente cunhada por Coelho Neto, o "príncipe dos prosadores do Brasil", nome de relevo do nosso momento Pré-modernista e fundador da Cadeira nº 2 da Academia Brasileira de Letras, traz consigo a lógica do corpo contorcido das moças que nas *archibancadas* esmagavam seus lenços enquanto esperavam o melhor dos *teams*. Por fim, vale citar o "Fanático", nome derivado de Fanum, o espaço sagrado, conferindo teor etéreo ao encontro: a realidade se pro-fana. Sagrado e corpo estão imersos no jogo: Recapitulando o duplo Prazer-violência e o rito que "castiga premiando", podemos olhar em direção de histórias ancestrais e observar a mesma lógica: "Tudo nos leva a crer que, essencialmente, o sagrado dos sacrifícios primitivos é o análogo ao divino das religiões atuais" (Bataille, 1987, p. 17).

Es así, que cada confrontación deja como resultado una estela de palos, piedras y vidrios rotos al paso atronador de La Garra Blanca y Los de Abajo; dos sentimientos de la hinchada pelotera que aterrorizan el relax de los hogares de buena crianza, con los ecos mongoles de la periferia (Lemebel, 1995, p. 66).

É justamente sobre a efervescência da torcida (que em Lemebel ganha traços populares e violentos) que alguns nomes da primeira fase modernista no Brasil escreveram ao representar o futebol. Alcântara Machado em seu *Brás, Bexiga e Barra Funda* soube que sua coletânea de contos, que abordava uma São Paulo transfigurada pela chegada dos imigrantes, não poderia prescindir do futebol e, claro, da paixão que o esporte vinha causando nas multidões. Em "Corinthians (2) vs. Palestra (1), os gritos e a descrição da torcida reconstruem a coreografia e os sons das tribunas ítalo-paulistas:

- Alegoá-goá-goá! Alegoá-goá-goá! Urrá-urrá! Coríntians! Palhetas subiram no ar. Com os gritos. Entusiasmados rugiam. Pulavam. Dançavam. E as mãos batendo nas bocas: - Go-o-o-o-o-o-o-o! (Alcântara Machado, 1927, p. 43).

Miquelina, Biagio e Rocco, personagens centrais do conto (torcedores e jogadores) dão lugar a outros vieses acerca da torcida dos anos 20 no Brasil. Oswald e Mario de Andrade escreveram seus primeiros versos sobre o futebol, ambos em 1924. Do primeiro, em *Memórias Sentimentais de João Miramar*, "Bungalow das rosas e dos pontapés":

Bondes gols
Aleguais
Noctâmbulos de matches campeões
E poeira
Com vesperais
Desenvoltas tennis girls
No Paulistano
Paso doble (Andrade, 1967, p. 123).

Se Oswald se preocupou mais em registrar a importação do mundo esportivo simbolizada pelos estrangeirismos "matches", "tennis girls" e Aleguais (também presentes em Alcântara, nada mais são que uma "salada" dos termos

Allez, go, ack)³, o segundo publica “Franzina”, poema que descreve a tensão amorosa de dois enamorados enquanto assistem a uma partida no velho Parque Antártica:

Franzina,
Estrangeira, londrina,
Sobre os ombros a névoa do organdi...
Reaparecida em minha sensação!

Estávamos os dois quasi juntos, juntinhos,
Povo
Parque Antarctica
Insulados na multidão erva do campo indiferente,
Era gostoso estar assim unidos
esquecidos...

Qual o teu nome? o meu?
Seguindo a bola.

Campeo
APEA
Taça
Os dois apaixonados pelo jogo

Por nós.
(...)
(Andrade, 1993, p. 76).

Nem Alcântara Machado, nem Mário de Andrade e nem Oswald parecem se ater, no entanto, à brutalidade da torcida como Lemebel. Além da violência não adquirir espaço propriamente nestes textos, outro ponto fica de fora: o teor popular que aqui é vinculado a uma situação de emergência socioeconômica, e que aparece em Lemebel, portanto, como motivadora dos excessos: "Los supuestos rencores entre las dos barras son vecinos que amortiguan las faltas económicas con el baboseo de la caja de vino compartida o en el vapor ácido de los pitos que corren en la brasa centella que dinamita la batalla." (Lemebel, 1995, p. 66). Deve-se levar em conta que sete décadas separam as obras dos modernistas da crônica de Lemebel e, ainda, sublinhar a transformação que o esporte sofreu com relação à composição étnica, social e de classe desde os anos 20.

³ Allez, do francês, go do inglês e ack do alemão: “[a] palavra “Aleguais”, por exemplo, era um grito usual no período, abrasileiramento de uma expressão francesa. Com ela, o torcedor paulistano tradicionalmente comemorava o gol de sua equipe. A bem dizer, tratava-se de uma interjeição similar a outra bem comum à época, ‘hip, hip, hurrah’, dos torcedores no Rio de Janeiro.” (Hollanda, 2015, p. 27).

Podemos, quem sabe, encarar toda essa violência como um ímpeto de transgressão do proibido. Neste sentido, é possível ver no futebol uma válvula para a liberação daquilo que o povo sente aprisionado. O esporte pode ser um evento que permite uma atitude coreográfica, que corporifica a reação da sociedade em função do que se passa no campo. Esse momento de explosão vivenciado pela massa talvez possa ser conceitualizada pela ideia de “interdito ligado à morte” de Bataille:

Em nossa vida o excesso se manifesta na medida em que a violência prevalece sobre a razão. O trabalho exige um comportamento em que o cálculo do esforço, ligado à eficácia produtiva, é constante. Ele exige uma conduta sensata, onde os movimentos tumultuosos que se liberam na festa, e geralmente no jogo, não são decentes (Bataille, 1987, p. 27).

Essa concepção encontrará diálogo nos apontamentos de Anatol Rosenfeld, que tematizando a descarga dos instintos comenta o que ele chama de valência estética do futebol:

Nele encontram expressão impulsos irracionais da espécie mais violenta. Expressão já é, em si, libertação. Aqui se trata, no entanto, de uma expressão lúdica, ou seja, de uma descarga daqueles instintos moldada e cultivada por estrita disciplina e firmes convenções, refinada pelo “tratamento” artístico da bola - em suma: de sua sublimação. O fato de as regras às vezes serem transgredidas testemunha a força desses instintos, da mesma maneira que, na poesia, sentimentos muito fortes buscam expressão em versos livres. Mas com isso está dada uma constelação estética. O futebol é uma expressão *simbólica* de energias primitivas, até destruidoras, é sua representação organizada (Rosenfeld, 2013, p. 105).

Contudo, Lemebel dá um passo a mais na transposição dos eventos futebolísticos para o papel: os torcedores da Garra Blanca e da Los de abajo, *barras bravas* respectivamente de Colo-Colo e Universidad de Chile, são em “Cómo no te voy a querer...” mais do que irracionais. Ele os pinta como, até, conscientes das desigualdades que enfrentam e do sistema de repressão estatal, representado pela polícia e que se impõe sobre a massa. Sua violência é a resposta de quem conhece a própria história:

Pero más allá de la rivalidad por los goles o el penal a último minuto, ellos saben que vienen de donde mismo, se recuerdan yuntas tras la barricada antidictadura y están seguros de que la

bota policial no hará diferencia al estrellarse en sus nalgas. Saben que en realidad se juntan para simular una odiosa oposición que convoca al verdadero rival; el policía, garante del orden democrático, que ahora arremete a lumazos en las ancas del poder (Lemebel, 1995, p. 66).

A agressividade das *hinchadas* refletem, talvez, a desobediência de uma juventude que se posiciona frente à lógica neoliberal e que, quem sabe percebe que é “mais igual do que diferente” que seu rival, podendo nos levar a supor uma espécie de descoberta ou sentimento de classe:

Por eso se la creen amotinados, rebasando la nota armoniosa de la urbe civilizada. Se la creen borrachos moqueando la derrota y también borrachos celebrando el triunfo del equipo. Como una pequeña victoria de ángeles marchitos que siguen entonando la fiesta más allá de los límites permitidos, rompiendo el tímpano oficial con el canto tiznado que regresa a su borde, que se va apagando tragado por las sirenas policiales que encauzan el tránsito juvenil en las púas blindadas del ordenamiento (Lemebel, 1995, p. 66).

Por outro lado, sem análises de caráter político, o jornalista ítalo-brasileiro Thomaz Mazzoni, apresenta em seu romance⁴ *Flô, o goleiro 'melhor do mundo'*, o entusiasmo do fã de futebol, quem considera alguém dominado pela “febre da torcida”. Se lembrarmos que os textos dos modernistas anteriormente citados são de 1924, 1927, 1928, poderemos somar a esta lista o livro de Mazzoni, de 1941. Com isso, é possível perceber que há não apenas uma barreira temporal mas também econômica a separar estes escritores de Pedro Lemebel: de um lado, autores da primeira metade do século XX e de boa condição financeira. Do outro, um escritor dos fins do século XX, que se intitula marginalizado e que já vivera uma ditadura em seu país.

Mazzoni tem um lugar importante na história da crônica esportiva e no jornalismo brasileiro, fatores aos quais atribui sua suposta falta de técnica literária. Contudo, há em *Flô* uma interessante narrativa que, embora ficcionalize o contexto do futebol paulistano - disputado por equipes inventadas como Velox

⁴ Sobre ser o primeiro, prefácio thomaz mazzoni com relação a seu romance esportivo sendo inaugural no Brasil. Interessante que o livro, que aborda os dramas de um goleiro num time fictício em um fictícia capital brasileira é prefaciado justamente por marcos de mendonça, lendário goleiro motivo dos versos de Anna Amélia aqui citados. À época da publicação de *Flô*, estava na condição de presidente do clube das laranjeiras.

e Grêmio Auriverde, trabalha fatos não-distantes da realidade esportiva brasileira, como o então recente fracasso de Leônidas da Silva e da Seleção brasileira em 1938, na França, ante a Itália, os embates entre partidários “saudosistas” da época do amadorismo e os defensores do profissionalismo, tema caro à época dado o caráter recente da “revolução”. Como se vê em inúmeras passagens, a torcida por Mazzoni é descrita como uma onda virulenta, corroborando com tantos textos da literatura *futbolera* ao referir-se à massa fanática e também com os pressupostos de comunidade por contaminação de Bataille:

Aliás, mais do que febre: tifo, doença contagiosíssima e alucinante, que se propaga em milhares de pessoas, arrastando-as ao local onde irão encontrar seu remédio” Façam uma ideia: somente no treino de anteontem, do Grêmio, às escondidas, embora os sócios entrassem com a caderneta social, os guichês do campo renderam trezentos mil réis. (...) Haverá por acaso outro melhor termômetro para se controlar como vai por aí a febre desses “doentes da bola”? (bola de couro, já se vê) (Mazzoni, 2016, p. 84).

Em *Flô...*, que Thomaz Mazzoni pretende ser o primeiro romance esportivo publicado no Brasil, acompanhamos a trajetória de Florêncio, goleiro do Velox, nos dias que antecedem a grande decisão que definirá o Campeonato Paulista. Após dois jogos em que suas falhas grotescas e inesperadas determinam o revés do seu quadro, percebemos como a “massa” é um personagem importante no livro do jornalista, que com o apurado olhar de um cronista, transcreve às linhas de seu romance a condição da euforia do torcedor, num texto escrito no ano de inauguração do Estádio Municipal do Pacaembu, primeiro estádio público do Brasil e que recebeu uma infestação de públicos em suas tardes de futebol e nos comícios de Getúlio Vargas durante a ditadura do Estado Novo (1937-1945).

Precedendo Juan Villoro (2017:140), que pontua que “los tifosos anticipan y prolongan el partido en la mente.”, Mazzoni caracteriza o clima da cidade antes do clássico decisivo como “invadida pela ‘epidemia velocista-gremista’, e não existe nada que possa exterminar essa ‘doença’ antes do 90º minuto de peleja, amanhã, à tarde.” (Mazzoni, 2016, p.85). A torcida em Mazzoni já adquire contornos mais “festivos”, se a compararmos com algumas obras de sua época. Este amor que se reflete em cânticos e romarias parece se um ponto de aproximação entre “Flô...” e a crônica de Lemebel: Podría hablarse de estallidos

juveniles que carnavalean su agosto bastardo gritando "te amo albo, te llevo en el corazón", en la piel, en la bulla de los chicos que no se cansan de entonar el "cómo no te voy a querer" (Lemebel, 1995, p. 67).

É possível notar algo em comum entre um dos personagens "doentes" de Mazzoni, Firmino "Sossegado" e o personagem *Casale* de Fontanarrosa, em "19 de diciembre de 1971", que abordamos no primeiro capítulo. No romance do ítalo brasileiro também é explorada a potência que a emoção proporcionada pelo futebol e o ato de torcer tem em levar o torcedor a instâncias trágicas:

Firmino ficou profundamente impressionado com a revelação de que era cardíaco. E ele, que até essa idade (40 anos), nada soubera! Morrer tão cedo, não valia a pena. O médico tinha razão: as emoções do "association" lhe estouraram o coração, numa outra partida como aquela. Daí tomar resolutamente a decisão de se afastar em definitivo do esporte-rei, que o havia fascinado desde criança. Um desses milagres de força de vontade! Privar o Firmino do futebol, foi como um caso milagroso de se acabar com o vício de fumar ou de beber, de um escravo do cigarro ou de pinga... (Mazzoni, 2016, p. 95).

Inicialmente, Firmino resiste, como o velho Casale, às idas ao futebol. A vida valia mais a pena. No entanto, diferentemente do torcedor do Rosario Central, sossegado encontra na mudança do jeito de torcer o álibi para poder voltar à *cancha*:

Depois voltou, tornou a voltar, seguro de si. Nada de torcer, de se emocionar, de gritar; nada! Firmino, perante qualquer jogo, era simplesmente uma estátua!... Dir-se-ia que havia descoberto uma droga capaz de esterilizar os germes da febre da 'torcidomania' (...) (Mazzoni, 2016, p. 96).

Após muito tempo "controlado", se deixou levar por emoções proporcionadas pela febre da "torcidomania": implacável como a pior das doenças, a exemplo do que sucedeu com *Casale*, o vírus novamente o contaminou e o matou pelo coração. O torcedor morto em Mazzoni e em Fontanarrosa são apenas uma das maneiras - a mais extrema - de se representar as consequências da contaminação. Para alguns pensadores, a lógica de grupo atesta uma certa "fraqueza" da razão, quando esta se deixa dominar pela emoção, movimento geralmente atribuído às massas:

La falacia de los elitistas sobre la irracionalidad como patrimonio exclusivo de las masas populares, se complementa con la falacia de los populistas acerca de los intelectuales que desprecian el fútbol, porque desprecian la cultura popular (Sebreli, 1998, p. 288).

A convalescência do adepto, presente em Mazzoni e Fontanarrosa aparece, em certa medida em Lemebel, uma vez que o amor ao clube é referido em "Como no te voy a querer" como um forte vício, afinal, o sujeito descrito na crônica de Pedro se encontra "a la deriva de los cuerpos ensopados que descargan su potencia futbolera en el arrebato de un "te quiero adicto".

Para alimentar as questões de representação literária da massa torcedora, vale convocar um autor argentino que captou de maneira interessante, ainda nos anos 20, a efervescência das *tribunas*. Bernardo Canal Feijóo (1897-1982)⁵ faz em seu *Penúltimo poema del Fubol* (1924) a descrição da torcida a partir de uma ótica que vai ao encontro de alguns pressupostos levantados aqui, com relação à corporeidade do coletivo, à potência política e física de um coletivo etc.:

⁵ Escritor argentino mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Proveniente de Santiago del Estero, é dono de uma produção assentada majoritariamente na poesia e, embora seja de certa forma elencado como mero coadjuvante na história literária da Argentina, foi responsável por aquilo que Octavio Corvalán, crítico e professor da Universidad Nacional de Tucumán chamou de "cometa" vanguardista em pleno interior argentino. É interessante sublinhar alguns aspectos por conta dos quais deve-se laurear a poesia de Canal Feijóo: primeiramente, o fato de ter colocado uma literatura proveniente do interior da Argentina no mapa da modernidade artística ao se propor a produzir obras repletas de influências das vanguardas do séc. XX, num movimento que transcende a concentração dos avanços literários para além de Buenos Aires; em segundo lugar, sua suposta "autonomia" uma vez que, representando o povo, a multidão e a massa, não se valeu de "agendas" dos círculos literários predominantes para trabalhar tais temas, isto é, não teria feito, aparentemente, sua poesia amparado por ideias políticas "impostas" por grupo algum, do qual não fazia parte: Deste modo, se faz curioso notar que tenha sido um poeta não vinculado aos grupos de esquerda de seu tempo e circuito, como os de Boedo, quem tenha detectado o fenômeno futebolístico e sua aderência pelas massas e o tenha incorporado à literatura tão cedo. Vale mencionar que a obra de Canal Feijoó que principia esse surto distante da capital lido como "cometa" vanguardista foi *penúltimo poema del football* (1924). Dedicado inteiramente à descrição e reflexão de lances e momentos do jogo, seu primeiro livro abre espaço para uma constatação interessante: o fato de que foi uma obra essencialmente debruçada sobre o futebol um dos textos a inaugurar novidades estéticas revolucionárias na Argentina e que nos levam - interessados no estudo da história da literatura latino-americana- para além dos limites de Buenos Aires.

La multitud que asiste al partido también es objeto de varias ojeadas por parte del poeta, interesado en las reacciones colectivas, en el comportamiento de la masa humana. Posiblemente haya sido el fútbol donde se congregaron antes que en ningún otro lugar las multitudes argentinas galvanizadas por una misma vocación. La presencia de las masas en el escenario sindical y político fue mucho más tardía; al menos de las masas con conciencia de cuerpo, las que hacen valer sus derechos por la pura presión del número (Corvalán, 1976, p. 18).

Atento ao comportamento das coletividades, Feijoó escreve o poema "Muchedumbre":

Hinchazón de pleamar en la muchedumbre...Hervor rebasante de marea, con una oleada larga para cada alternativa brillante. Sobre la masa obscura y espesa, flotan los rostros claros como la espuma amerengada de los remansos. Mar muerto y tenebroso, mar muerto, pero vivo... Sementera aciaga. Tierra corrupta. Huerta necrofágica, sembrada de hongos venenosos y congestivos... (Corvalán, 1976, p. 35).

O poema-prosa de Feijóo é iniciado por três imagens justapostas que favorecem a construção da ideia de inflação da massa: "pleamar", o ritmo das marés, indica que este "hinchazón" é intermitente e que, no momento em que se o enuncia ele está em seu pico mais alto. A eleição vocabular "muchedumbre", que no epílogo do *Penúltimo poema* é comparada à nuvem ("Como las nubes después de la tormenta,/ Y tenía un desparramo ancho de nubes...") imagem tão espalhada como o mar deste poema, é a mesma que se aglomera em outros poemas do livro, tornando-se assim um motivo constante de *Penúltimo poema*.

Em "futbol de mujeres", por exemplo, o corpo "geral" se forma no intuito de ver as mulheres: "La muchedumbre se agolpaba(...)"; em "Al arco" lê-se: "La muchedumbre se tragó el gol/ Como el bolo alimenticio/ de la emoción". O apreciador de Walt Whitman, ao escrever seu poema, parece prenunciar o fenômeno das "olas" que figuram nos estádios de todo mundo contemporâneo ao descrever o entusiasmo dos torcedores como "Hervor rebasante de marea, con una oleada larga". O trecho "Sobre la masa obscura y espesa flotan los rostros claros como la espuma amerengada de los remansos" pode nos levar a algumas interpretações: o coletivo se tensiona com a individualidade: esta branca, aquela enegrecido. Estará o negro vinculado à morbidez desse "mar morto" que,

contudo é vivo? A massa obscura e espessa faz lembrar o “oceano oco e regougo” de Haroldo de Campos⁶: igualmente grotesca, a massa é obscura; diferentemente, o vazio “regougo” se encorda, se adensa: é espesso. Este oceano vivo que traz consigo certo assombro, envolto de aura necrofágica também nos remete ao “multitudinous seas” com que Macbeth imagina ser impossível lavar seu sangue. No entanto, o mar em questão é composto por homens, causadores de “tumulto reptil y contorsivo” (Corvalán, 1976, p. 20).

É esse tumulto que parece se fazer presente nas arquibancadas chilenas dos anos 90 e do qual fala Lemebel, autor para quem o tumulto, o fervor e esse corpo unitário da multidão se unirão de maneira visceral às implicações políticas, às fragilidades sociais e à brutalidade:

Por eso se la creen amotinados, rebasando la nota armoniosa de la urbe civilizada. Se la creen borrachos moqueando la derrota y también borrachos celebrando el triunfo del equipo. Como una pequeña victoria de ángeles marchitos que siguen entonando la fiesta más allá de los límites permitidos, rompiendo el tímpano oficial con el canto tiznado que regresa a su borde, que se va apagando tragado por las sirenas policiales que encauzan el tránsito juvenil en las púas blindadas del ordenamiento (Lemebel, 1995, p. 71).

2 EROTISMO

Vimos que a torcida representada por Pedro Lemebel adquire aspecto popular, age com violência, tem uma paixão exacerbada e se vê como uma massa virulenta, cujos componentes se infectam e se retroalimentam durante o dispêndio de seus esforços, liberação e revide. A personagem central deste relato é um homem pouco habituado ao futebol, que se encontra diante dos mecanismos de funcionamento agressivos das *barras*, diante da noção de corpo coletivo da torcida e dos contornos sociais e políticos pertinentes às *hinchadas*. Há, no entanto, outro ponto capital para a leitura da crônica de Lemebel: o fato de este homem retratado ser um homossexual (ou como temos no relato “*la loca*”).

⁶“Multitudinous seas incarnadine...” em Campos, Haroldo de. *Galáxias*. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

A voz enunciadora não se apresenta explicitamente ao contar a história de *la loca*. Contudo, é imprescindível levar em conta que a produção de crônicas de Pedro Lemebel está dotada de forte teor autobiográfico, o que nos leva a entender como o escritor chileno, valendo-se de suas próprias experiências e de histórias escutadas (e as mesclando com a composição ficcional) constrói uma narrativa que revela o mundo marginal, periférico e queer da cidade a partir de seu ponto de vista, que se projeta sobre as personagens. O subtítulo de *La esquina es mi corazón*, “crônica urbana”, reitera, ainda, que as personagens trabalhadas e os eventos descritos se passam na zona da cidade.

Ademais, sabemos que o sujeito enunciador de uma crônica está usualmente inserido na vida urbana. Seu universo é o dos temas cotidianos que, com a marca da perspectiva subjetiva, são trazidos à tona e têm sua complexidade explorada. Para isso, com seu tom “menor”, o cronista necessita estar atento àquilo que geralmente escapa dos olhares menos despertos. Como afirma Martín Caparrós (2007, p. 609): “La crónica es una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura. Mirar es central para el cronista, mirar en el sentido fuerte.”. *La esquina es mi corazón* (1995) traz como epígrafe uma citação de Nestor Perlongher (Lemebel, 2024) que realça também o aspecto vagabundo, no sentido literal da palavra, do cronista, que vaga pela cidade observando atentamente o que passa: “Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento.”⁷

Desta forma, é cabível reforçar a possível leitura de que é a partir de um ponto de vista pessoal que Lemebel, atento àquilo que se passa nas ruas, nos lugares populares e nas zonas marginais da cidade, projeta em *la loca* as suas impressões sobre a vivência urbana.

No caso de “Cómo no te voy a querer...” trata-se de um experiência, antes de tudo, “proibida” (ao menos de acordo com as convenções sociais homofóbicas): a presença de um gay numa torcida organizada. O tabu é tamanho que, a

⁷ LEMEBEL, Pedro. Yo veo televisión con gafas oscuras. Entrevista concedida a JGG. *Bache*, 4 abr. 2024. Disponível em: <https://revistabache.com.ar/letras/lemebel-entrevista/>. Acesso em: 28 de mai. 2025.

princípio, o “intruso” se vale de táticas de disfarce para não ser reconhecido como um estrangeiro: “Nadie está protegido, menos la loca de cintillo indio que haciéndose el macho, logró confundirse en el ondear de las banderas veteadas por los desalmados” (Lemebel, 1997, p. 67). A voz do relato constrói o clima em que este “invasor” está inserido como num gesto de cumplicidade, oferecendo ao leitor a visão daquilo que parece ser o foco e as motivações que levam *la loca* ao estádio:

Estas demostraciones juveniles ensordecen la pastoral democrática; son escaladas de péndex que exhiben en la marea delirante la erección del jean cortado a media pierna, a medio culo el tajo de la moda asoma una nalga morena, un trozo de muslo velludo que riega los estadios (Lemebel, 1995, p. 67).

Em um ato de bravura, guiada por sua curiosidade clandestina, chega ao centro da *barra brava*, rodeada por homens muito masculinos, onde “finge mirar el partido”, quando na verdade, aproveita a proximidade. Curiosamente, a repressão que sente neste ambiente não a faz deixar de perceber que há também uma certa repressão vivida por aqueles homens viris, que vencem o tabu imposto à heterossexualidade e se abraçam de maneira erótica a cada licença permitida por um gol: “Entonces el gol es una excusa para sobajearse encaramados unos sobre otros, en la ola afiebrada que trepa las rejas que protegen la cancha.” (Lemebel, 1995, p. 67).

O desejo silenciado que parece se reacender por meio do gol legitima aquilo que em outra circunstância seria mal visto: o contato “acalorado” entre homens. A presença de uma personagem deste gênero é vista como um absurdo tamanho que, ao ser descoberta até a bola se paralisa:

‘Aquí hay un maraco’. Pareciera entonces que la voz de maraco enmudece el estadio completo, la pelota se detiene en el aire justo antes de cruzar el travesaño y el alarido de gol queda colgando en la o sin alcanzar el triunfo de la ele. Los jugadores perplejos apuntan a la galería, al centro de la barra brava donde la loca aterrada se ha quedado sin habla. Como un sagrado corazón en espera del martirio. Con un calambre en la garganta que la hace vomitar el gol y la palabra esperada retiembla el coliseo, volviendo la salsa revoltosa a animar la galería (Lemebel, 1995, p. 67).

Vemos, assim, como Lemebel revela que neste jogo reivindicado como representativo da conduta viril, há um campo de significação erótica e muitas

vezes até homoafetivo. A liberação é lida pelo autor como uma maneira de extravasar um teor homoerótico contido nas relações entre os homens e que encontra um umbral aceitável e não reprovável, como lemos também em seu “Manifiesto (Hablo por mi diferencia)”:

Mi hombria fue la mordaza
No fue ir al estadio
Y agarrarme a combos por el Colo Colo
El fútbol es otra homosexualidad tapada (Lemebel, 2002. pp. 35-39).

Pois bem, o reconhecimento do gol como o clímax do jogo e as metáforas sexuais e corporais contidas na reflexão sobre o jogo nos levam a uma segunda reflexão: a percepção da importância daqueles que fazem das arquibancadas (modernas ou rústicas) verdadeiros caldeirões que fervilham, sobretudo, durante essa apoteose. Este pensamento pode, quem sabe, ser colocado em diálogo com as postulações de Johan Huizinga quanto à natureza e o significado do jogo:

E, contudo, é nessa intensidade, nessa fascinação, nessa capacidade de excitar que reside a própria essência e a característica primordial do jogo. O mais simples raciocínio nos indica que a natureza poderia igualmente ter oferecido a suas criaturas todas essas úteis funções de descarga de energia excessiva, de distensão após um esforço, de preparação para as exigências da vida, de compensação de desejos insatisfeitos etc., Mas não, ela nos deu a tensão, a alegria e o divertimento do jogo (Huizinga, 2007, p. 5).

Em contraposição à dinâmica que se constrói em “Como no te voy a querer...”, podemos recapitular o poema “Franzina”, de Mário de Andrade, em que tem-se a aproximação de um casal durante uma partida. A mulher é descrita pelos olhos de um homem: Franzina/estrangeira, Iondrina, Sobre os ombros a névoa do organdi.../ Reaparecida em minha sensação!” (Moraes, 1993). A neblina que abre o poema de Mário é, por um lado, promotora de dúvidas, afinal trata-se de um símbolo baço, que confunde as fronteiras entre sonho e realidade (como María Luísa Bombal o utiliza, por exemplo, em *La última niebla* (1934), ao construir um universo noturno e misterioso que não permite de maneira tão contundente ao leitor a percepção dos eventos como quimeras ou fatos).

Por outro lado, porém, em “Franzina”, do poeta paulistano, essa “névoa do organdi” mostra um lado oposto, o de esclarecimento: ela revela, faz reaparecer

uma “sensação”. O organdi é um tecido, afinal, que quase permite enxergar através dele. Os dois apaixonados exploram uma oposição (“unidos” x “esquecidos”) ao se sentirem ao mesmo tempo imersos em meio à massa homogeneizadora da torcida, mas também sentindo-se “insulados”. Tal dialética prefigura a relação triangular traçada entre o jogo da conquista e o jogo da bola: “Qual teu nome? o meu? / Segundo a bola” e “Os dois apaixonados pelo jogo/ por nós”. Em “Cómo no te voy a querer ...”, no entanto, a circunstância é de calor, como se a crônica de Lemebel revelasse um aspecto do futebol ainda não explorado ou percebido nos anos 20. Não há névoas:

A pesar del calor que cosquillea en la gota resbalando por la entrepierna ardiente, a pesar del pegoteo de torsos desnudos mojados por la excitación, los chicos se abrazan y estrujan estremecidos por el bombazo de un delantero que mete pelota rajando el himen del ano-arco (Lemebel, 2004, p. 16).

O relato do suor que se mistura entre os abraços permite a visualização e a sensação de um espaço em que não só as pessoas fervem, mas o próprio ambiente. Há que se mencionar a qualificação da massa como movida por uma “ola afiebrada”, referência ao teor “contagioso” deste contexto, que reitera as ideias de Bataille citadas na seção anterior. O cheiro forte desses homens descamisados é sucedido pelo odor dos banheiros: Numa verdadeira proposta escatológica, em vez de tudo isto suscitar nojo, na realidade, excita:

Así, girada en la confusión, la loca sale de vuelo resbalada en la humedad de los abrazos. Se desliza casi espuma hasta los pasillos de acceso, donde los baños hierven de hombres en el amoniaco de los urinarios. Allí ese olor familiar reaviva la sed carmesí de su boca chupona (Lemebel, 1995, p. 68).

Ademais, este gol descrito como ano-arco dotado de hímen convida à discussão Eduardo Galeano. O autor d’*As veias abertas da América Latina*, inegavelmente, foi feliz em *El Fútbol a sol y sombra* ao classificar o gol como o gozo e a liberação estendendo sua analogia à vida moderna, época atribulada em que tanto os gols quanto os orgasmos são escassos. A reflexão de Galeano, por sua vez, se encontrará com o que escreve José Miguel Wisnik, que, apontando o futebol como o esporte de curvas orgásticas, qualifica o “arco impenetrável” defendido pelo goleiro como um espaço-tabu: “órgão feminino”, pelo uso precípuo das mãos e por seu confronto com o aríete do atacante”.

A tensão criada por Lemebel difere-se daquela presente em "Franzina", poema no qual os dois amantes são espectadores, além de formarem um casal heterossexual. A crônica difere substancialmente também de "O Salto", de Anna Amélia, já que não é o jogador o homem-objeto sexual do enunciador (que em Anna Amélia aparece, também numa relação heteroafetiva), mas o outro torcedor, numa dinâmica homossexual.

Lemebel trabalha, ainda, um tema muito próprio aos adeptos do futebol: o ódio ao rival. O Cancioneiro da arquibancada prova que os afetos futebolísticos são atravessados pela tensão eros-thanatos. Glorificar e louvar seu clube, em boa parte das vezes conflitua com a necessidade de negar incondicionalmente o outro. Em circunstâncias extremas, não é raro ver a rivalidade dando espaço ao discurso de apologia à morte ou à punição sexual ao "inimigo":

Al amparo de las escrituras profanas, se relaja en el espejismo de los graffitis que oran mohosos: "Aquí se lo puse al albo", "La Garra lo chupa rico". En cada frase temblorosa se permean las ganas de encular al rival, de sentarlo machamente en la picota. Como si placer y castigo fueran un rito compartido, una metáfora inyectora que castiga premiando con semen las insignias del contrario (Lemebel, 1995, p. 69).

É inteligente o olhar de Lemebel: não é simplesmente a homossexualidade no universo do futebol o tema de sua crônica, senão, as contradições pertinentes aos conceitos ligados a heteronormatividade e homossexualidade. Isto é, sua mirada revela algumas incongruências na sociedade latino-americana - agarrar um macho é reprovável, contanto que seja no estádio; transar com um homem será abominável, a menos que seja para puní-lo, ou que este desejo não ultrapasse os limites dos cânticos e das pichações. Sobre a fixação em castigar o outro através da relação sexual (estabelecendo uma lógica de poder ativo-passivo), vale relembrar o que Borges apontara em seu ensaio "Nuestras imposibilidades", que trouxemos na seção 1.

Expandindo a reflexão, ao revisitar *O Erotismo*, é encontrado nesta crônica de Lemebel menções ao duplo Prazer-violência, que propaga a ideia de "castigo que premia". Podemos voltar nossas atenções a histórias ancestrais e notar, curiosamente, esboços de uma mesma lógica: "Tudo nos leva a crer que, essencialmente, o sagrado dos sacrifícios primitivos é o análogo ao divino das religiões atuais" (Bataille, 1987, p. 17). Lendo o Popol Vuh, o livro da

comunidade Maya-quiché, nota-se que em sua segunda parte está retratada a história de irmãos que passavam o tempo brincando com a bola em um dos pátios da aldeia: "Ahora bien, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú se ocupaban solamente de jugar a los dados y a la pelota todos los días; y de dos en dos se disputaban los cuatro cuatro cuando se reunían en el juego de pelota" (Recinos, 1993, p. 49). Convidados pelos Senhores de Xibalba, os irmãos são desafiados a jogar no *inframundo* (Recinos, 1993, p. 52):

Que vengan aquí a jugar a la pelota con nosotros, para que con ellos se alegren nuestras caras, porque verdaderamente nos causa admiración. (...) Y que traigan acá sus instrumentos de juego, sus anillos, sus guantes, y que traigan también sus pelotas de caucho, dijeron los señores.

Torturados, têm suas cabeças penduradas numa árvore restrita ao acesso de todos. Remontando a ideia do fruto proibido, Ixquic, desobediente, se aproxima e é engravidada pela saliva daquela planta aparentemente infértil. Os filhos, Hunahpú e Ixbalanqué, voltariam ao submundo para vingar seus pais em um novo jogo de bola. Igualmente sacrificados mas tendo honrado Hun e Vucub, recebem a graça dos senhores do submundo:

La venganza se había consumado, pero sólo en el juego. Los gemelos fueron torturados en la Casa del Frío, la Casa de Iso Tigres, la Casa de las Navajas, la Casa de los Murciélagos y no escaparon a la muerte en el inframundo. Al subir al cielo uno se convirtió en el sol y otro en la luna. Desde entonces se persiguen en el juego de pelota: un anillo conduce al día y otro a la noche. El hule salta y sus botes son latidos: amanece, oscurece. Hunahpú e Ixbalanqué no han dejado de jugar (Villoro, 1995, p. 174).

A comunidade, como afirma Jean-Luc Nancy, se estabelece pela morte do outro, revelando a natureza dialógica das sociedades: "La comunidad se revela en la muerte del otro: así, se revela siempre al otro. La comunidad es lo que tiene lugar siempre a través del otro y para el otro. No es el espacio de los «mismos»" (Nancy, 2000, p. 25). Em "Como no te voy a querer...", no entanto, apesar da violência ganhar palco em alguns momentos, o que se resgata de maneira mais proeminente é a importância da rivalidade em sua dimensão ritual e, em sequência, a união que amaina os conflitos entre rivais e que brota da necessidade de se opor à polícia.

A partir daquilo que foi brevemente exposto aqui, conclui-se que a experiência do futebol não é apenas sobre o jogo em si, mas avança em direção à criação de comunidades e à expressão de energias vitais que conectam os indivíduos em nível visceral, emocional e que, em muitas representações literárias encontram um umbral comum de referência sexual e erótica. É nesse contexto que as ideias de Bataille sobre a liberação do interdito ligado à morte encontram eco, revelando a natureza profunda e transcendental do fenômeno futebolístico, como visto em textos latino-americanos separados por diferentes gêneros, contextos, mensagens, emissor, receptor etc., tensões que notamos, por exemplo, ao ler a narrativa breve de Pedro Lemebel.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. Bungalow das rosas e dos pontapés (1024). In: PEDROSA, Milton. **Gol de letra**: o futebol na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Ed. Gol, 1967, p. 123.

BATAILLE, Georges. **El límite de lo útil** (fragmentos de una versión abandonada de La Parte maldita). Traducción de Manuel Arranz. Madrid: Losada, 2005.

CORVALÁN, Octavio. **La obra poética de Bernardo Canal Feijóo**. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, 1976. (Cuadernos de Humanitas, n. 50).

LEMEBEL, Pedro. **La esquina es mi corazón**. Chile, Seix Barral, 2004.

LEMEBEL, Pedro. *Yo veo televisión con gafas oscuras*. Entrevista concedida a JGG. **Bache**, 4 abr. 2024. Disponível em: <https://revistabache.com.ar/leturas/lemebel-entrevista/>. Acesso em: 28 de mai. 2025.

MAZZONI, Thomaz. **Flô, o goleiro "melhor do mundo"**. 2. ed. São Paulo: LivrosDeFutebol.com, 2016.

MORAES, Marcos Antonio, Mário, o futebol e um poema esquecido. In **Revista Letras**, número 7, Edição especial – Mário de Andrade, Santa Maria, PPGLUFSM, 1993, p. 76.

NANCY, Jean-Luc. La comunidad inoperante. In: _____. **La comunidad inoperante**. Traducción de Juan Miguel Garrido Wainer. Santiago: Lom, 2000. p. 9-48.

PARRA DEL RIEGO, Juan. **Loa del fut-bol**. En Poesía. Montevideo: Biblioteca de Cultura Uruguaya, 1943.

PINTO RIBEIRO. **António Dança temporariamente contemporânea**. Lisboa: Vega, 1993.

RECINOS, Adrián (trad.). *Popol Vuh: las antiguas historias del Quiché*. 9. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RICARDO, Cassiano. **Martim Cererê** (O Brasil dos meninos, dos poetas e dos heroes). São Paulo: São Paulo editora, 1928. disponível em:<https://digital.bbm.usp.br/view/?45000023968&bbm/7041#page/6/mode/2up>.

SKÁRMETA, Antonio. **Soñé que la nieve ardía**. Barcelona: Debolsillo, 2004.

VILLORO, Juan. **Los once de la tribu**. CLACSO: Brigada para leer en libertad - José Martí, 2017.

Sobre o autor

João Henrique Rosa Gonçalves

Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo - USP

Doutorando em Letras pela Universidade de São Paulo - USP

Contato: joao.vrosa@usp.br

Orcid: <https://orcid.org/0009-0008-4353-755X>

Artigo recebido em: 2 de junho de 2025.

Artigo aceito em: 2 de maio de 2025.