

# O TRIUNFO DO HOMEM NAS CRÓNICAS DESPORTIVAS DE NELSON RODRIGUES:

DO DISCURSO TEATRAL AOS “IDIOTAS DA OBJECTIVIDADE”,  
PASSANDO PELO PARADOXO JORNALISMO/LITERATURA

**Gustavo Franco de Carvalho Curado Jaime**

---

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação –  
Área de Estudo dos Media e Jornalismo**

**(MARÇO, 2010)**



Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação – Área de Estudo dos *Media* e Jornalismo, realizada sob a orientação científica do Doutor Jacinto António Rosa Godinho

## DECLARAÇÕES

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apreciada (o) pelo júri a designar.

O candidato,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

Declaro que esta Dissertação se encontra em condições de ser apresentada a provas públicas.

O orientador,

---

Lisboa, .... de ..... de .....

*Em primeiro lugar, dedico este trabalho ao homem que apresentou-me Nelson Rodrigues: meu pai, Sandoval. Talvez ele não saiba, talvez nem se lembre, mas foi pelo livro Fla-Flu... e as multidões despertaram!, presenteado a mim como uma relíquia, que não só a minha paixão por futebol ganhou força mas também o fascínio pelas letras, pela crónica e por Nelson. Também quero agradecer minha mãe, Sandra, por sempre “acobertar” os meus sonhos. Sem ela, não teria metade da coragem que possuo para aventurar-me nas minhas vontades.*

*Também reservo palavras de gratidão ao meu orientador, Jacinto Godinho, um amante inveterado do bom texto e um exímio conhecedor do jornalismo (na teoria e na prática, o que é uma raridade nos segmentados dias de hoje); aos meus queridos amigos de Portugal – Daniel Meirinho, Ernesto Nhanale, Janaína Kalsing, Joel Baptista, Juliana Mello, Rebeca Cavalcante, Sofia da Palma Rodrigues e Soraya Barreto; e à Sandryne Barreto, que me prestou um importante auxílio com a bibliografia. Por fim, gostaria de fazer uma menção honrosa a Armando Nogueira, cronista poético, grande nome do jornalismo brasileiro e amigo íntimo de Nelson Rodrigues, que morreu de cancro a 29 de Março de 2010, dia em que redigia estas linhas. Este trabalho também tem muito do contributo do mestre Armando.*

# ÍNDICE

1. PONTAPÉ DE PARTIDA .....	1
1.1. A bola é um reles detalhe.....	1
1.2. Metodologia de jogo.....	3
2. UM GÉNERO MENOR.....	6
2.1. O conceito de crónica.....	6
2.2. À razão, adiciona-se fantasia.....	9
2.3. Do folhetim a Nelson Rodrigues.....	10
2.4. O género menor ainda.....	13
3. O HOMEM SUBLIME.....	17
3.1. No palco, futebol e teatro.....	17
3.2. Só o heroísmo é afirmativo.....	23
3.3. Os idiotas da objectividade.....	31
3.4. Jornalismo ou literatura?.....	36
4. APITO FINAL.....	46
5. BIBLIOGRAFIA.....	49

## RESUMO

O presente trabalho é uma jornada pelas crónicas desportivas de Nelson Rodrigues escritas durante os três anos em que esteve na *Manchete Esportiva*. A análise pretende demonstrar a dimensão teatral que o jornalista e dramaturgo aplicava em seus textos, exaltando, assim, as glórias e tragédias da alma humana. Mais que o atleta ou o jogador, Nelson enxergava o homem. Para isso, combateu a objectividade jornalística e transitou com maestria pelos interstícios da realidade e da ficção, quotidiano e memória, facto e ludicidade. Nelson uniu o que a teoria insiste em separar: jornalismo e literatura.

**Palavras-chave:** Crónica Desportiva. Jornalismo. Literatura. Nelson Rodrigues. Herói.

## ABSTRACT

This work is a journey through the sportive chronicles of Nelson Rodrigues written during the three years he was in *Manchete Esportiva*. The analysis aims to show the theatrical dimension that the journalist and playwright applied in their text, extolling thus the glories and tragedies of the human soul. More than an athlete or player, Nelson saw the man. For this, fought the journalistic objectivity and moved skillfully through the interstices of reality and fiction, everyday life and memory, fact and playfulness. Nelson joined the theory that insists on separate: journalism and literature.

**Keywords:** Chronicle Sport. Journalism. Literature. Nelson Rodrigues. Hero.

# 1. PONTAPÉ DE PARTIDA

“O que finalmente eu mais sei sobre a moral e as obrigações do homem devo ao futebol...”

(Albert Camus)

## 1.1 – A bola é um reles detalhe

Nenhum outro escritor brasileiro foi tão polémico em seu tempo quanto Nelson Falcão Rodrigues, mais conhecido por Nelson Rodrigues. Durante anos, carregou a fama de “pervertido”. Já no fim da vida, recebeu o predicado de “reaccionário”. Em qualquer época, viam nele o anjo do mal, um cancro a ser extirpado. No entanto, ao mesmo tempo em que o caçavam, havia também aqueles a quem parecia impossível admirar Nelson o suficiente – e não foram poucos os que o chamaram de *gênio*.

Nascido em Recife, capital do estado de Pernambuco, em 1912, quinto filho dos 14 que o casal Maria Esther Falcão e o jornalista Mário Rodrigues colocaram no mundo, Nelson passou a maior parte dos seus 68 anos no Rio de Janeiro. E foi nesse rico ambiente sociocultural do início do século XX que o miúdo se deparou com muitas cenas que mais tarde protagonizariam as suas crónicas, contos e peças teatrais.

Apesar de uma vida e uma carreira muito estudadas, com forte reconhecimento na dramaturgia (foram 17 guiões escritos) e nos textos do quotidiano (entre inúmeras obras, produziu o clássico *A Vida Como Ela É...*), Nelson Rodrigues ainda é pouco explorado no campo literário desportivo. Material é o que não falta: foram centenas de obras entre as décadas de 1940 e 1980.

A descoberta do futebol ocorreu bem mais cedo, em 1919, pelo *Fluminense Football Club*. Foi o ano do primeiro tricampeonato do tradicional emblema da “Cidade Maravilhosa”. Começava ali uma paixão pelo desporto – o mesmo desporto que tornava-se cada vez mais popular no Brasil –, ainda que ele nem o seu irmão Mário Filho (posteriormente famoso jornalista, cujo nome baptizaria o Estádio do Maracanã) tivessem dinheiro para deslocar-se até as Laranjeiras a fim de ver a equipa jogar.

O que fascinou o pequeno Nelson, aos sete anos de idade, tem a ver com o carácter particular de uma modalidade ampla como o futebol. De facto, viria a escrever a 26 de Outubro de 1957: “Não acredito em tragédia colectiva. Prefiro escolher o herói individual e solitário” (RODRIGUES, 2007:288). O atleta não ganha ou perde uma partida sozinho, e para isso Nelson nunca fechou os olhos. Mas o dramaturgo gostava de *acalentar* a minúcia, com fervor e lirismo.

Nisso, também, sempre defendeu que o futebol estava além da bola. “A bola é um reles, um ínfimo, um ridículo detalhe” (RODRIGUES, 1993:116). Nos seus textos, Nelson valorizava o ser humano e via no desporto das multidões as oportunidades antológicas de anónimos se tornarem célebres, do vulgar ser alçado ao *sublime* e de se reconhecer a verdadeira face dos personagens de um jogo.

Conheci Nelson Rodrigues aos 12 anos de idade, pelo livro Fla-Flu... e as multidões despertaram!<sup>1</sup>. Ao mesmo tempo, começava a desenvolver o meu fascínio pela escrita, uma vez que pelo futebol já estava completamente apaixonado. Nelson foi, talvez, o meu grande incentivo de leitura, em procurar outros cronistas desportivos, fazer o curso de Jornalismo e ambicionar uma carreira na secção mais descontraída da redacção. Nelson ajudou-me muito mais que isso, afinal tantas foram as minhas análises de jogo – quando trabalhei em jornais no Brasil – em que recorri ao seu estilo teatral para perceber o que se passava no relvado.

Esta dissertação de Mestrado nasceu não apenas da curiosidade e da vontade em dissecar os seus textos da *Manchete Esportiva*, mas também como homenagem e forma de agradecimento a um ícone da comunicação brasileira. Nelson Rodrigues foi, e ainda é, o maior escritor do quotidiano que o país já teve, a meu ver. Com o auxílio fundamental da orientação do professor-doutor Jacinto António Rosa Godinho, outro grande apreciador do autor, pudémos investir em uma das questões mais verticais deste estudo: se as crónicas rodriguianas são ou não jornalismo, se o que ele escreveu estava para relato factual ou ficcional. Foi Jacinto Godinho, aliás, quem propôs o enfoque.

O trabalho debruça-se nas *fábulas futebolísticas rodriguianas*, de modo a perceber como elas estão inseridas no contexto da Comunicação Social. O que Nelson Rodrigues escreveu é jornalismo ou é literatura? Até que ponto a sua tentativa de esquivar-se da objectividade, até que ponto a descrença na imparcialidade, a incessante apologia à imaginação e à fantasia, o uso dos elementos românticos e dramáticos e os relatos tão pessoais influenciaram no “fazer jornalístico”?

Além da conflituosa relação jornalismo-literatura, o nosso intuito perpassa pelo tratamento narrativo dado aos seus “personagens”, em que Nelson mantinha o *foco de protagonismo* nas condições do homem, da alma, do sobrenatural, da ficção, da paixão. O escritor nunca perdeu isso de vista, e revelou o propósito clássico: uma partida de futebol é, antes de tudo, um palco de histórias.

---

<sup>1</sup> RODRIGUES, Nelson; FILHO, Mário. *Fla-Flu... e as multidões despertaram!* (Oscar Maron Filho e Renato Ferreira, orgs.) Rio de Janeiro: Europa, 1987.

Nasceram, assim, *crónicas míticas*. Verdadeiros ensaios sobre as nossas glórias e fracassos, virtudes e defeitos, desejos e medos. É como Nelson bradava em suas linhas: “sem o homem não há futebol possível”. E, sem Nelson, não haveria observação tão *clarividente* e *obsessiva* da figura humana no popular desporto.

## 1.2 – Metodologia de jogo

Recordo, com nitidez, o ensinamento de um conceituado professor do Mestrado. Disse ele, no primeiro dia de seu seminário: “A gente descobre, mais à frente, que a única coisa importante da vida é a paixão”. E a paixão que mencionava, não era a romântica ou a conjugal. Era a paixão quotidiana, colocada nos gestos mais simples e corriqueiros. Em um trabalho como este, por exemplo.

O professor chama-se Adriano Duarte Rodrigues<sup>2</sup> e, além desse singelo e precioso ensinamento, também nos passou o seu conhecimento acerca das análises formais e humanísticas de discurso. Em quatro meses da cadeira, ensinou com a sua sensibilidade muito mais que a intelectualidade de livros e extensivas aulas. Assim, sem mesmo saber, o professor Adriano Rodrigues devolveu-me o arrebatamento pelos textos de Nelson Rodrigues.

Esta tese baseia-se justamente nessas duas heranças cognitivas. Aproveitando-me da paixão, interesse e conhecimento pelo autor, propusemo-nos analisar com rigor o discurso de 80 crónicas escritas por Nelson sob a rubrica “Meu personagem da semana”, para a revista *Manchete Esportiva*, no período entre Agosto de 1957 e Maio de 1959, e publicadas em formato de livro na compilação *O berro impresso das manchetes*, de 2007. No periódico, os textos rodriguianos ocupavam até duas páginas, com visual sofisticado: fotos, ilustrações e assinatura em destaque.

Serviu-nos de base, ainda, outras 100 crónicas do autor, todas voltadas para o desporto, relacionadas na própria *Manchete Esportiva* (também encontradas em *O berro...*) e nos diários *Jornal dos Sports* e *O Globo*, encontradas na obra *À sombra das chuteiras imortais*, de 1993, organizada pelo jornalista Ruy Castro.

A intenção, desde já, foi avaliar as peças da engrenagem textual que estruturam o enunciado de Nelson Rodrigues, de modo a perceber a coerência de seu discurso nos enquadramentos propostos: a (re)construção da imagem dos jogadores, visando realçar

---

<sup>2</sup> Desde 1980, professor Catedrático na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

o carácter humano – seja ao *elevá-los* ao patamar de herói, seja ao *indicá-los* ao título de vilão –; a desvalorização dos conceitos de objectividade e imparcialidade jornalísticas, buscando o realce do aspecto mágico, peculiar ao jogo; e a utilização do *hibridismo* da crónica para contrabalancear facto e ficção, informação e teatro, jornalismo e literatura, em sua narrativa futebolística.

Como aponta Eni P. Orlandi<sup>3</sup>, o texto é apenas a unidade que o analista tem diante de si. É um ponto de partida. “O que ele faz diante de um texto? Ele o remete imediatamente a um discurso” (2006:63). Mas é preciso ter consciência de que todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro. Orlandi alerta-nos: “Não há discurso fechado em si mesmo mas um processo discursivo do qual se podem recortar e analisar estados diferentes” (2006:62).

Dessa maneira, o objectivo foi atribuir marcas e componentes que integram a enunciação de Nelson. O autor nutriu-se da sua própria biografia – suas experiências subjectivas – para alimentar personagens e fazer emergir sua escrita. Diante do pano de fundo do futebol, Nelson aprofundou-se nas dores e alegrias do ser humano, e são esses elementos materiais articuladores do discurso que intencionámos mostrar.

Muito além do dito, todavia, houve a preocupação com o “não-dito”, ou seja, a própria enunciação – o “ponto de fuga” do que foi enunciado. Enunciação é uma espécie de tomada de posição, a instância que estrutura o valor do dito. O contexto social e a vivência de Nelson na dramaturgia remeteram à esquiva do facto puro e rijo, além da *heroicização* do jogador. Por esses textos, o autor fez-se utilizar o relvado como palco para valores humanos *superiores*.

Se tem uma aproximação com a dramaturgia, o cronista usa de uma linguagem popular, coloquial, não erudita (como se participasse de uma *conversa de bar*, uma *tertúlia* com o enunciatário). De acordo com os pressupostos de Orlandi, podemos classificar o discurso rodriguiano como lúdico e polémico, pois:

*Discurso lúdico: é aquele em que a reversibilidade entre interlocutores é total, sendo que o objecto do discurso se mantém como tal na interlocução, resultando disso a polissemia aberta. [...] Discurso polémico: é aquele em que a reversibilidade se dá sob certas condições e em que o objecto do discurso está presente, mas sob certas perspectivas particularizantes dadas pelos participantes que procuram lhe dar uma direcção, sendo que a polissemia é controlada. O exagero é a injúria. (ORLANDI, 1981:142)*

---

<sup>3</sup> \_\_\_\_\_ . *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2006.

Como e porque o autor se baseia nessa experiência para enfatizar o ser humano foram questões que tentaremos responder ao longo do capítulo 3, a fim de entender um pouco mais sobre o potencial criativo deste genioso e genial escritor brasileiro.

## 2. UM GÉNERO MENOR

“Um jornal é um pouco como um organismo humano. Se o editorial é o cérebro; os tópicos e notícias, as artérias e veias; as reportagens, os pulmões; o artigo de fundo, o fígado; e as secções, o aparelho digestivo – a crónica é seu coração.”

(Vinícius de Moraes)

### 2.1 – O conceito de crónica

A cada 24 horas morrem diversos jornais no mundo. As notícias nascem, envelhecem e morrem, e sobra apenas o papel. A crónica surge, em princípio, nesse ambiente transitório e efémero, onde os leitores passam os olhos apressados pelos textos e os profissionais da notícia se confrontam com o pouco espaço, o tempo escasso de apuração e a rapidez dos factos, numa luta desleal contra o relógio.

A primeira tentativa de classificação de géneros dentro de um jornal foi feita pelo editor inglês Samuel Buckeley, como explica Felipe Pena<sup>4</sup>. No início do século XVIII, Buckeley resolveu separar o conteúdo do *Daily Courant*<sup>5</sup> em *news* (notícias) e *coments* (comentários) (PENA, 2005:66). Ao longo dos anos seguintes – e lá se vão quase duzentos – essa divisão imperou, ainda que sob certas divergências.

Mas o que, afinal, caracteriza o comentário? Ou ainda: o que caracteriza um estilo híbrido e *mutante* como a crónica? Ricardo Lucena<sup>6</sup> sintetiza que se trata das “pequenas coisas que as grandes vistas não percebem” (2003:162). Jorge de Sá<sup>7</sup> afirma que o género lembra alguma coisa desestruturada, solta, mais próxima da conversa entre dois amigos que propriamente do texto escrito. O uso da oralidade deixa a leitura leve e envolvente. Uma curta passagem da crónica “Assalto”, assinada por Carlos Drummond de Andrade, ilustra a definição de Jorge de Sá.

*Moleques de carrinho corriam em todas as direções, atropelando-se uns aos outros. Queriam salvar as mercadorias que transportavam. Não era o instinto de propriedade que os impelia. Sentiam-se responsáveis pelo transporte. E no atropelo da fuga, pacotes rasgavam-se, melancias rolavam, tomates esborrachavam-se no asfalto. Se a fruta cai no chão, já não é de*

<sup>4</sup> PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

<sup>5</sup> O *Daily Courant* foi o primeiro jornal regular diário a ser publicado na Inglaterra. A primeira edição data de 11 de Março de 1702. O trabalho durou até 1735.

<sup>6</sup> LUCENA, Ricardo de F. “A crónica como género que introduziu o esporte no Brasil”. In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v. 25, n. 1, pp. 159-171, set. 2003.

<sup>7</sup> SÁ, Jorge de. *A crónica*. 6.ed. São Paulo: Ática, 2001.

*ninguém; é de qualquer um, inclusive do transportador. Em ocasiões de assalto, quem é que vai reclamar uma penca de bananas meio amassadas?*  
(ANDRADE, 2000:13)

Apesar de dividir a mesma realidade bruta do jornal e preencher as três noções primordiais da notícia – actualidade, oportunidade e difusão colectiva –, o género não reverencia esses aspectos. Ele transcende o universo restrito da notícia, tendo o poder de se destacar e ganhar a posteridade.

*[...] quando a crónica passa do jornal para o livro, amplia-se a magicidade do texto, permitindo ao leitor dialogar com o cronista de forma bem mais intensa, ambos agora mais cúmplices no solitário ato de reinventar o mundo pelas vias da literatura.* (SÁ, 2001:86)

Sá entende que enquanto o público do jornal dispõe de menos tempo e está mais envolvido com as várias peças do dia-a-dia seleccionadas pelo periódico, o público do livro é mais selectivo e reflexivo. Segundo o autor, os leitores muitas vezes são os mesmos, o que muda, porém, é a “actitude diante do texto” (2001:85).

Para Luiz Beltrão<sup>8</sup>, principal analista do jornalismo brasileiro, o género é uma

*[...] forma de expressão do jornalista-escritor para transmitir ao leitor seu juízo sobre factos, ideias e estados psicológicos pessoais e colectivos.*  
(BELTRÃO *apud* MELO, 2002:148)

No entanto, o intuito dos cronistas é o de se esquivarem da pretensa durabilidade. Ou seja, por se abrigarem num veículo transitório, quem comenta não pensa em permanecer na lembrança e na admiração futura, como ressalta Antonio Candido<sup>9</sup>. Sem essa preocupação, escreve a um nível em que o especialista em filosofia, letras e ciências humanas chama de *rés-do-chão*, em que consegue, quase sem querer, transformar a literatura em algo íntimo à vida de cada um. Apesar de denotar certo preconceito ao adjectivar o género de “menor”, Candido compreende a sua importância.

---

<sup>8</sup> BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa: comunicação e literatura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

<sup>9</sup> CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. *A Crónica: o género, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

*A crónica não é um “género maior”. Não se imaginaria uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prémio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crónica é um género menor. “Graças a Deus”, — seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós.* (CANDIDO, 1992:13)

A linguagem coloquial, a aparente facilidade e o suposto descompromisso que o “género menor” carrega consigo tendem a aproximar o leitor do tema. Candido esclarece que a despreensão humaniza, permitindo atingir certa profundidade de significado e um certo acabamento da forma, que, de repente, podem fazer da crónica uma inesperada, embora discreta, candidata à perfeição. Para Sá, o hipotético desinteresse do autor não implica, necessariamente, a mediocrização da escrita (2001:28). O crítico literário Antonio Dimas, em Nanami Sato<sup>10</sup>, aponta que

*Espremida entre o rigor informativo e a liberdade verbal, a crónica condensa a tensão narrativa exemplar, cuja fidelidade ao histórico está constantemente ameaçada pela liberdade criativa. Diante do cronista, o acto se desfolha, se desventra e, eventualmente, se torna tão ambíguo quanto à própria linguagem que o moldou.* (DIMAS apud SATO, 2002:33)

Na epígrafe, recorremos a Vinícius de Moraes<sup>11</sup> para situar a crónica dentro do jornal. Regressamos, então, ao poeta e compositor brasileiro para a definição de cronista encontrada em “O Exercício da Crónica”, do livro *Para viver um grande amor*. Tão corriqueira quanto o vento que sopra.

*Num mundo doente a lutar pela saúde, o cronista não se pode comprazer em ser também ele um doente; em cair na vaguidão dos neurastenizados pelo sofrimento físico; na falta de segurança e objectividade dos enfraquecidos por excessos de cama e carência de exercícios. Sua obrigação é ser leve, nunca vago; íntimo, nunca intimista; claro e preciso, nunca pessimista. Sua crónica é um copo d’água em que todos bebem, e a água há que ser fresca, limpa, luminosa para a satisfação real dos que nela matam a sede.* (MORAES, 1991:53)

---

<sup>10</sup> SATO, Nanami. “Jornalismo, literatura e representação”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 29-46.

<sup>11</sup> MORAES, Vinicius de. “O Exercício da Crónica”. *Para viver um grande amor: crónicas e poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 52-53.

A crónica é, então, uma forma *subtil* de fazer jornalismo. No exercício da criatividade, e sem a obrigação sufocante de narrar os factos, o estilo pode passear pela repercussão de um acontecimento ou simplesmente descrever uma situação que passou despercebida. O cronista é o olhar nu do diferente perante a *mesmice* das coisas.

## 2.2 – À razão, adiciona-se fantasia

A objectividade jornalística e a subjectividade literária são os dois principais ingredientes da receita luso-brasileira para fazer uma crónica. “A crónica é por natureza ambígua, oscila entre o reportar dos factos e a literatura” (OSTERMANN, 1998:13). A quantidade exacta de cada um costuma ser bem pesada, para não estragar o paladar. Já na cultura hispano-americana, o género é servido à mesa com medidas diferentes – adiciona-se mais razão e menos fantasia à “sobremesa” do jornal.

No capítulo “A Crónica”, de José Marques de Melo<sup>12</sup>, que compõe o livro Jornalismo e literatura: a sedução da palavra, encontram-se opiniões de estudiosos sul-americanos sobre o assunto. O argentino Eugenio Castelli recomenda que a crónica siga a ditadura dos *leads* – o padrão da pirâmide invertida, em que a informação mais relevante está no começo (2002:146). O colombiano Gil Tovar especifica que a crónica precisa de ser mais informativa e menos literária (2002:146). Conforme o peruano Juan Garguevich, a definição do estilo abrange o “relato sobre pessoas, factos ou coisas reais, com fins informativos, redigidos preferentemente de uma forma cronológica e que, diferente da nota informativa, não exige actualidade imediata, mas sim vigência jornalística” (2002:144).

Na imprensa luso-brasileira, a crónica é um género jornalístico essencialmente opinativo, híbrido – um relato ficcional do real. Os factos são pretextos para a narrativa. A poesia mistura-se à realidade. O texto transmite as reacções pessoais do autor e situa a informação num plano secundário. Como Vinícius de Moraes assinalou, a crónica é o coração do jornal: ao mesmo tempo em que o mantém em funcionamento, permite que as emoções e os sentimentos se manifestem.

*Este género jornalístico é o que mais contactos tem com os géneros literários clássicos. Os factos são, portanto, um pretexto para o autor da crónica. A*

---

<sup>12</sup> MELO, José Marques de. “A Crónica”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 139-154.

*partir daí ele dá vazão aos seus sentimentos e, com absoluta legitimidade, pode entrar no domínio da ficção. A associação de ideias, o jogo de palavras e conceitos, as contraposições, misturam o real e o imaginário como forma de fazer realçar o primeiro.* (MELO, 2002:151)

O crítico e romancista Luiz Roncari, em Marcelo Coelho<sup>13</sup>, partilha dessa visão. Para Roncari, o género tenta diferenciar-se, como se fosse um visitante ilustre num país bruto, inculto e insensível (2002:157). De acordo com Lourenço Diaféria (*apud* MELO, 2003b:162), a crónica existe para dar credulidade aos jornais, saturados de demasiadas notícias para serem levados a sério. É o espaço de “descanso” do leitor.

Também é um espaço diferenciado para quem escreve. Ainda que a crónica não tenha uma identidade própria no mundo das palavras, ela curiosamente é marcada pela identidade do autor, pela sua assinatura – o que os americanos chamam *assignment*. Não existe crónica anónima. E a primeira chave de leitura é a personalidade do cronista; é um texto que se confronta sempre com o seu criador.

Por isso, nessa receita, como na gastronomia, o talento tem poder fundamental no sucesso. E “é na dose com mão certa que está o encanto do género. O cronista menos talentoso [...] poderá tornar o texto piegas ou edulcorado demais” (BENDER; LAURITO, 1993:50). A parafrasear o espanhol Gonzalo Martin Vivaldi (*apud* MELO, 2002:141), a crónica não é uma máquina fotográfica que reproduz a paisagem, é o pincel do pintor que interpreta a natureza.

### **2.3 – Do folhetim a Nelson Rodrigues**

A história do género no Brasil, como peça jornalística, começa no século XIX, com os folhetins confiados a poetas e ficcionistas. Antes disso, podemos situar na história a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei Dom Manuel, em Maio de 1500, como um híbrido do jornalismo e da literatura, no que descreve a chegada portuguesa à Terra de Vera Cruz.

Segundo Afrânio Coutinho (*apud* MELO, 2003b:152), o primeiro folhetinista brasileiro foi Francisco Otaviano, inaugurando a seção “A Semana” em 2 de Dezembro de 1852, no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro. Logo depois, migraram para a

---

<sup>13</sup> COELHO, Marcelo. “Notícias sobre a crónica”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 155-162.

imprensa os escritores José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, Manuel Antônio de Almeida, Raul Pompéia e Coelho Neto.

José Marques de Melo<sup>14</sup>, primeiro doutor em Jornalismo no Brasil, lembra que o folhetim não tinha as características da crónica de hoje. Era uma parte pequena do jornal dedicada a assuntos variados, reunindo comentários sobre os mais diferentes temas (2003b:153). Com o tempo, “a acolhida do público com relação a esse espaço foi aumentando e o folhetim passou a ser um chamariz para atrair leitores” (BENDER; LAURITO, 1993:15).

O folhetim – do francês *feuilleton*, folha de livro – é originário de França, em 1836. De lá, espalhou-se pelo mundo. Mas para um dos maiores destaques da época, Machado de Assis, o surgimento do género ligeiro é algo mais próximo de todos nós, como idealizou em texto de 1 de Novembro de 1877.

[...] há toda a probabilidade de crer que [a crónica] foi coetânea das primeiras duas vizinhas. Essas vizinhas, entre o jantar e a merenda, sentaram-se à porta, para debicar os sucessos do dia. (HOHLFELDT, 2000:96)

Aos poucos, o abrangente estilo de variedades deu lugar às secções especializadas, dos artigos, comentários, análises e críticas. Entre elas, o que se chama actualmente de crónica. De acordo com Luís Martins (*apud* BENDER; LAURITO, 1993:23), o género, na forma que conhecemos, nada mais é que um folhetim encurtado. O local de publicação também mudou. Dos rodapés passou a ocupar qualquer página, com espaço destacado, ainda que limitado.

Na década de 1930, a crónica atingiu o amadurecimento. No livro Jornalismo Opinativo, Melo cita dois elos marcantes da história que influenciaram directamente a trajectória do género no Brasil e o próprio jornalismo:

- (1) A Semana de Arte Moderna de 1922<sup>15</sup>, que inicia um movimento de *brasilidade*, levando a literatura, seja na temática, seja na linguagem, a se aproximar da realidade

---

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_ . *Jornalismo Opinativo: géneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3.ed. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2003b.

<sup>15</sup> A Semana de Arte Moderna, também chamada de Semana de 22, ocorreu em São Paulo no ano de 1922, nos dias 13, 15 e 17 de Fevereiro, no Teatro Municipal. Cada dia da semana foi dedicado a um tema: respectivamente, pintura e escultura, poesia e literatura e música. O evento representou uma verdadeira renovação de linguagem, na busca de experimentação, na liberdade criadora da ruptura com o passado e até corporal, pois a arte passou então da vanguarda para o modernismo.

nacional. É sobretudo no plano da linguagem que esse movimento influencia a imprensa brasileira, fazendo-a abandonar o velho estilo discursivo dos bacharéis para descobrir a simplicidade e clareza da linguagem coloquial. Se a crónica já havia, no final do século XIX, esboçado reacção no terreno lingüístico, ela não consegue impregnar o jornalismo como um todo. Depois de 1922, não. Observa-se uma mudança nos padrões do estilo jornalístico;

- (2) O desenvolvimento da imprensa, pois nesse período os jornais diários das grandes cidades assumem feições empresariais, tornando-se mais dinâmicos, ampliando seu público leitor, incorporando a agilidade da imprensa europeia e norte-americana. Essa revolução da imprensa conduz a uma diversificação do conteúdo e à ampliação das secções permanentes para atender a um público leitor mais exigente (a emergente “classe média”). Nesse quadro, a crónica adquire um lugar especial. E o cronista é um intérprete das mutações que dão nova fisionomia à sociedade brasileira.

Nesse período de transição, os cronistas começaram a combater a linguagem rebuscada em defesa de uma “fala brasileira, ágil, coloquial e agressiva” (BENDER; LAURITO, 1993:36). Adeptos da libertação dos modelos académicos – no vocabulário, sintaxe, temas e maneira de ver o mundo –, os modernistas de verde e amarelo embalaram, além do projecto estético, um projecto ideológico. “Não há movimento artístico que não seja precedido de um movimento filosófico. E a filosofia da unidade realiza-se no objectivismo dinâmico da arte moderna” (TELES, 1997:313).

Ao lado de Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga, destacou-se Nelson Rodrigues. A cada texto, o dramaturgo e teatrólogo apresentava uma visão “óbvia”, que subvertia radicalmente o senso comum, as verdades estabelecidas e as unanimidades burras. “Não se sabe direito o que ele enxergava nos campos de futebol, mas o resultado literário era claro e inigualável” (MARQUES, J. C., 2003:11).

As décadas posteriores foram marcadas pelo surgimento de representantes que contribuíram para o fortalecimento do género no Brasil. O futebol ganhou também o seu bilhete de entrada – “um espaço em que os factos desportivos podem abandonar a moldura meramente contingencial da notícia, onde a interpretação tende a se restringir ao universo referencial do jogo, para ganhar uma dimensão mais ampla” (SILVA, 1998:107) – e, diante de milhares de admiradores, conseguiu sair-se bem. Até hoje os cadernos de desporto são disputados pelos leitores-adeptos, na busca de informações e opiniões que extrapolam os noticiários do dia-a-dia.

## 2.4 – O género menor ainda

A “Semana da Arte Moderna” chegou ao ambiente desportivo apenas quatro anos depois de 1922, na entrevista que Mário Filho – irmão de Nelson Rodrigues – fez com o guarda-redes Marcos Mendonça, do Fluminense. A peça ocupou meia página do jornal, em uma época em que o desporto vivia “empurrado, escorraçado para um canto”.

*A entrevista de Marcos foi para nós, do desporto, uma Semana de Arte Moderna. Em meia página, Mário Filho profanou o bom gosto vigente até em jornal de modinhas. Ao mesmo tempo, fundava a nossa língua. E não foi só: — havia também, no seu texto, uma visão inesperada do futebol e do craque, um tratamento lírico, dramático e humorístico que ninguém usara antes. Criara-se uma distância espectral entre o futebol e o torcedor. Mário Filho tornou o leitor íntimo do facto. (RODRIGUES, 1994:9)*

Nelson celebra o nascimento da crónica desportiva brasileira em 1926, tendo como pai e tutor Mário Filho. “O que era e como era a crónica desportiva antes de Mário Filho? Simplesmente não era, simplesmente não havia” (RODRIGUES, 1994:8). E não se trata de uma figura de linguagem. O género basicamente inexistia, tendo o futebol, o remo, o hipismo, a natação e outras modalidades que dividir a cobertura com os acontecimentos diários do jornal. Nenhum nome antes de Mário Filho e Nelson Rodrigues jamais ganhou destaque única e exclusivamente pelo desporto.

Alguns até arriscaram escrever sobre o assunto, como José Lins do Rego, Coelho Neto, Rubem Braga e Paulo Mendes Campos. Mas o tratamento não era específico nem quotidiano. Escreviam sobre a paixão pelo clube, um retrato de uma equipa antiga, as longas conversas de botequim... e por aí ficavam.

*[...] os repórteres de futebol eram tão pobre-diabos quanto os da Assistência, encarregados de cobrir os atropelamentos. Não fosse pelo lanche que os clubes ofereciam nos dias de treino, alguns desses repórteres morreriam de fome. [...] E havia os escritores profissionais, que gostavam deste ou daquele clube e escreviam de graça sobre ele, para ser recebidos com fanfarras em suas sedes sociais. (CASTRO, 1992:114)*

Nelson foi além: abraçou as características modernas da escrita literária – humanismo, linguagem coloquial, transfiguração do banal e valorização do trivial e dos

personagens marginais – e buscou na arena do futebol as inspirações necessárias para mergulhar fundo em suas obsessões. Para ele, o futebol sempre foi arrebatamento.

É possível, então, citar vários profissionais que se destacaram ao longo da história, ao mesmo tempo ou depois do teatrólogo, com as suas singularidades e diferentes graus de talento. Todos seguidores dos ideais modernos. Por exemplo: dispomos do ex-jogador Tostão e da sua lucidez analítica; João Saldanha, a sua busca incansável pelo “futebol-arte” e valorização de uma identidade nacional própria; o poético Armando Nogueira; o observador Luis Fernando Veríssimo; o combativo Juca Kfourri, entre outros tantos, jovens e veteranos, que mantêm a tradição do género ainda menor – e ainda mais familiar, mais actual, mais ao “rés-do-chão”.

Apesar das conquistas, a crónica especializada enfrenta a mesma desconfiança da crónica de costumes e, mais antigamente, dos folhetins. “Jornalismo ou literatura?”, argumentam os teóricos e profissionais das redacções. Em meio à hesitação quase geral, Paulo Vinícius Coelho<sup>16</sup>, o conceituado comentador desportivo da ESPN brasileira, sustenta categoricamente que os textos de Nelson Rodrigues não podem ser classificados como jornalismo, e sim como ficção. Coelho reconhece que as crónicas recheadas de drama e lirismo enriqueciam as páginas dos jornais, porém considera impossível lê-las sem se dar conta da imprecisão dos relatos.

*É só olhar, por exemplo, a maneira como [Nelson Rodrigues] descreve o terceiro gol do Brasil no Mundial do Chile, em 1962: “Djalma Santos pôs a bola na área e Vavá, com seu peito de aço, meteu a cabeça nela, fazendo 3 x 1”. A descrição correcta deveria incluir a falha do goleiro Schroiff. E contar que, de facto, Vavá meteu o pé direito na bola, não a cabeça. (COELHO P. V., 2003:18)*

Os tempos eram do futebol no estádio e na rádio – e não do “videoteipe burro”, que Nelson tanto repudiava, ou das limitações do campo visual na televisão. A preocupação de Coelho transita pela informação precisa. “Entre a lenda e a verdade, a literatura vai sempre preferir a lenda. O jornalismo deve preferir a verdade” (2003:18). O problema é que o que é verdade, o que é opinião e o que é lenda se misturam e nem todo mundo é capaz de diferenciar o que é jornalismo do que não é.

---

<sup>16</sup> COELHO, Paulo Vinícius. *Jornalismo esportivo*. São Paulo: Contexto, 2003.

O sociólogo Ronaldo Helal<sup>17</sup> nota que “o universo do desporto, com seu espírito de competição e um discurso meritocrático da vitória é um terreno muito rico para as exaltações e comemorações. [...] a sociedade tem a oportunidade de revelar alguns de seus segredos mais profundos” (1990:61). Na crónica futebolística deparamos-nos com obras-primas que superam o objecto analisado, superam até mesmo o facto, a realidade, a informação, e usam o desporto como pretexto para apreciar outros horizontes. É possível traçar um paralelo simples pela riquíssima metáfora do filósofo Ruy Carlos Ostermann<sup>18</sup>: “Sempre há dois jogos, o do escore e o outro. Às vezes combinam e só então o escore mostra todo o jogo”. O próprio Nelson entoou: “Eu sempre digo que uma peleja não é o seu placar. Muitas vezes, o que importa é o que o placar não diz, o que o placar não confessa” (2007:186).

Dentro da classificação de crónica especializada, Beltrão (*apud* MELO, 2003b:157) identifica duas vertentes: a crónica analítica (o “escore”) e a crónica sentimental (o “outro”). Ou os *racionalistas* e os *apaixonados*, na distinção histórica levantada por Roberto Azoubel da M. Silveira<sup>19</sup>. A primeira menciona justamente os factos expostos com brevidade e logo dissecados de modo objectivo – o cronista dirige-se mais à *inteligência* que ao *coração*. Na segunda, dá-se o oposto: os factos são apresentados a partir dos seus aspectos pitorescos, líricos, épicos, sendo capazes de comover e influenciar a ação, num impulso quase inconsciente. Predomina, portanto, o apelo à sensibilidade.

Roberto DaMatta<sup>20</sup> atenta exactamente para esse carácter expressivo e simbólico da actividade desportiva. Para ele, o desporto actua mais no nível do ideal e do exemplo que no nível do real – além de ajudar na organização das indiferenças, das contradicções e dos paradoxos que as rotinas implicam e engendram.

*Nesse contexto, vale sugerir que se a pós-modernidade se caracteriza pelo fim das grandes narrativas, o desporto traz de volta as grandes histórias e, com elas, os mais singelos heróis e actos de bravura. [...] a arte e sobretudo o desporto, “ré-encantam” o mundo. (DAMATTA, 2001:25)*

---

<sup>17</sup> HELAL, Ronaldo. *O que é sociologia do esporte*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

<sup>18</sup> OSTERMANN, Ruy Carlos. *O nome do jogo*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto/Palmarinca, 1998.

<sup>19</sup> SILVEIRA, Roberto Azoubel da M. “A crónica esportiva em tempos de jornalismo participativo”. Artigo científico realizado para o Doutorado em Letras pela PUC-Rio.

<sup>20</sup> DAMATTA, Roberto. “O significado do esporte na sociedade moderna e do futebol no Brasil”. In: *Seminário de Comunicação do Banco do Brasil – Espaços na Mídia*. Brasília: Banco do Brasil, 2001.

Por fim, o antropólogo reconhece ainda a importância do futebol em trazer à superfície valores essenciais à renovação dos laços sociais e da própria sociabilidade e assuntos dedicados a discutir dilemas existenciais profundos.

*Essas disponibilidades mágicas ou totalizantes, faz com que o desporto transforme-se em ritual e produza dramas que em arenas bem definidas e removidas do mundo diário (os “estádios” ou “campos”), abrem espaço para muitas revelações. (DAMATTA, 2001:31)*

*Discutir futebol é, assim, especular sobre um jogo emoldurado pelo capitalismo, pelos “cartolas”, pelo dinheiro e tudo isso que sempre torna a vida amarga e injusta, mas é também argumentar sobre todos os dilemas, problemas e lances que a vida necessariamente nos faz experimentar independentemente de condição social. (DAMATTA et al., 1982:15)*

O jogo, como frisou Johan Huizinga<sup>21</sup>, é um faz-de-conta sério. “Perder, ganhar ou empatar é o que há de mais intranscendente” (RODRIGUES; FILHO, 1987:99). A poesia está nos dribles de Garrincha, em Didi sem a esposa Guiomar, nas incessantes vaias a Julinho, no “frango” do guarda-redes, na bofetada silenciosa, na cusparada metafísica, na baba elástica e bovina de Amarildo, no Sobrenatural de Almeida, no perdão do marido traído em vitória da seleção brasileira. “O desporto, por si só, é um terreno propício ao surgimento de mitos, imagens e heróis” (HELAL, 1990:36).

Em outras palavras, como enfatizou Nelson Rodrigues: “[...] apesar de todas as convenções disciplinares do profissionalismo, o futebol vive muito da bravura pessoal dos craques” (RODRIGUES, 1993:75).

---

<sup>21</sup> HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (trad. João Paulo Monteiro)

### 3. O HOMEM SUBLIME

“Jornalismo e literatura são irmãos gêmeos que nasceram muito diferentes e que hoje são mais parecidos do que nunca.”

(Zuenir Ventura)

#### 3.1 – No palco, futebol e teatro

“Adolfo Bloch<sup>22</sup> sugere que eu escolha ‘o meu personagem’ de cada semana. É uma boa ideia e que tem a considerável vantagem de unir futebol e teatro. Para os bobos, não existe a menor relação entre uma coisa e outra. Ilusão. Existe, sim. O futebol vive dos seus instantes dramáticos e um jogo só adquire grandeza quando oferece uma teatralidade autêntica.”

Dessa forma tão peculiar, Nelson Rodrigues estreou em 24 de Agosto de 1957 uma das rubricas mais importantes de sua carreira: “Meu personagem da semana”, na *Manchete Esportiva* – que levaria até o fim da vida para outros periódicos. Um desafio que o cronista aceitou de imediato, justamente por poder exercitar de forma directa a sua veia teatral.

Sempre foi esse o mote das análises *rodriguianas*. Nelson estreou no jornalismo em 29 de Dezembro de 1925, com apenas 13 anos. Precisou comprar calças compridas para impor respeito aos colegas, embora fosse filho do dono de *A Manhã*. Competente e esforçado, a promoção veio rápida. Em 1928, o jovem repórter policial passou à cobiçada página três: a dos editorialistas. Tinha 16 anos, indomáveis cabelos ruivos, poucos pêlos no rosto, e já ia escrever suas primeiras crônicas.

Nesse tempo, a escola era passado – e o ofício jornalístico bem presente. O rapaz possuía, desde 1926, uma publicação própria, chamada *Alma Infantil*, com tiragem de 500 exemplares. Dividia a “direcção” com seu primo Augusto Rodrigues, que nunca tinha visto e morava em Recife, a 2.300 quilômetros de distância. O tablóide durou cinco edições, mas teve a sua quota de polémica.

Nelson nunca teve carteira profissional. Nem foi sindicalizado. Sua condição numa redacção sempre superou a vocação para a escrita – estava no sangue. Seu pai, Mário Rodrigues, foi um jornalista actuante. Primeiro na capital pernambucana, depois

---

<sup>22</sup> Adolpho Bloch (Jitomir, Ucrânia, 8 de Outubro de 1908 — São Paulo, 19 de Novembro de 1995) foi um dos mais importantes empresários da imprensa e televisão brasileira. Fundador do grupo de mídia que levava seu apelido, foi o criador das revistas semanais *Manchete*, em 1952, e *Manchete Esportiva*, em 1955. Fundou, em 1983, a *Rede Manchete*, hoje extinta. No Brasil, ele passou a assinar como Adolpho Bloch, com o *ph* no lugar do *f* em seu primeiro nome.

no Rio de Janeiro. Todos os filhos conquistaram um espaço na profissão, seja na gestão, na reportagem ou na editoria de arte.

Um dos grandes ídolos de Nelson também era um Rodrigues. Mário Filho assumiu o brilho duplo do pai – na administração e na linha de frente – e destacou-se como um dos mais significativos jornalistas do Brasil.

*Mário Filho era um desses homens fluviais que nascem de vez em quando. Disse “fluvial” e explico: – imaginem um rio que banhasse e fertilizasse várias gerações. Assim foi Mário Filho. (RODRIGUES, 1994:7)*

Foi Mário Filho que inventou o Carnaval como é hoje: um concurso de escolas de samba. Também foi o homem que batizou o estádio Maracanã que simplificou o nome dos clubes, chamando-os de Flamengo, Fluminense, Bangu, como as pessoas faziam nas ruas. Mais: foi Mário Filho que popularizou o futebol na então capital da República. Aproximou o jornal dos adeptos.

*[Mário Filho] humanizou os jogadores, perfilando-os, biografando-os na semana de uma partida importante. Perguntava pelas suas vidas particulares, fazia-os dizer coisas interessantes nas entrevistas. E, se não dissessem, Mário Filho inventava coisas e as atribuía a eles. (CASTRO, 1992:114)*

O que era o futebol nos anos 1920, senão um desporto secundário? Perdia para o remo em atenção e começava a engatinhar, timidamente, para o profissionalismo – ao Rio, chegaria em 1933. Primeiro Mário Filho, e depois Nelson Rodrigues, empregaram outro sentido à modalidade. Se hoje é um fenómeno passional que compreende milhões de pessoas na “pátria de chuteiras” – como gostava de chamar o dramaturgo –, pode-se atribuir, em muito, aos irmãos Rodrigues.

O futebol transcende o mero noticiário dos jornais e televisão, supera os mais realistas e politizados comentários para permitir uma série interminável de discussões riquíssimas sobre a ideologia ou concepção de mundo. Como afirma Roberto DaMatta<sup>23</sup>, existimos literalmente em campos, em áreas demarcadas por linhas, onde

---

<sup>23</sup> DAMATTA, Roberto *et al.* *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

temos espaços sagrados e profanos, pessoas que nos são adversas e “gente nossa”. O jogo está na sociedade tanto quanto a sociedade está no jogo.

*Discutir futebol é, assim, especular sobre um jogo emoldurado pelo capitalismo, pelos “cartolas” [dirigentes], pelo dinheiro e tudo isso que sempre torna a vida amarga e injusta, mas é também argumentar sobre todos os dilemas, problemas e lances que a vida necessariamente nos faz experimentar independentemente da classe social. (DAMATTA, 1982:15)*

Nelson percebeu que o jogo de bola se tornava, pouco a pouco, num dos pilares fundamentais da cultura moderna. O autor nunca escondeu a admiração pela figura humana, o fascínio pelo mistério, o encanto pelo épico – e viajava para além das partidas e das regras em geral. Basta ler o que escreveu na crónica datada de 31/8/1957, sobre Zizinho<sup>24</sup>, um dos maiores futebolistas de todos os tempos: “E mesmo quando não joga, Zizinho influi. Eis outra característica do monstro do futebol: actua também pela ausência. Como Cid que, mesmo depois de morto, ganhava batalhas, o craque ausente também decide a sorte dos jogos” (RODRIGUES, 2007:264).

É difícil imaginar no jornalismo luso-brasileiro actual uma abordagem semelhante. Os comentadores cada vez mais se limitam a verificar os aspectos técnicos e táticos das equipas, as escolhas da arbitragem, os factores dimensionados no evento e o desempenho dos atletas em campo. Aliás, mesmo no tempo, Nelson foi questionado devido ao apelo dramático dos textos.

*Livre de registo da imagem [da TV], os autores usavam a imaginação e estimulavam as dos leitores, discorrendo sobre factos curiosos (e muitas vezes líricos) que ocorriam nas partidas e, sobretudo, nos seus entornos. A própria falta de uma estrutura profissional na imprensa desportiva do país permitia ao cronista a liberdade de criar textos mais fantasiosos, inventando, em algumas ocasiões, situações ficcionais, sem que pudesse ser desmentido por gravações televisivas. (SILVEIRA, 2008:4)*

Corria a metade da década de 1950, e Nelson vivia intensamente a mudança estilística da crónica desportiva no Brasil. Com o estabelecimento da televisão, a área

---

<sup>24</sup> Tomás Soares da Silva, mais conhecido como Zizinho (São Gonçalo, 14 de Setembro de 1921 — Niterói, 8 de Fevereiro de 2002), foi um jogador de futebol. Ídolo de Pelé, jogou como médio-ofensivo da selecção brasileira, Flamengo, Bangu, São Paulo e Audax Italiano, do Chile.

profissionalizou-se e passou a haver uma cobrança maçante pela descrição do “real”<sup>25</sup>. Nelson Rodrigues era contestado por colegas pelo seu jeito passional, mas não recuava no que acreditava ter razão. Dizia que o videoteipe era burro e que as transformações trazidas pelo novo meio tecnológico tolhiam a imaginação.

O que poucos sabiam, paralelo a esse combate, é que o cronista enxergava com imperfeição. Ou seja, teoricamente, ele tinha tudo para aderir à facilidade e ao comodismo do ecrã. Por conta da tuberculose, Nelson Rodrigues perdeu 30% da visão. Vaidoso, não aceitava usar óculos, mas tinha o cuidado de ter alguém ao seu lado na tribuna de imprensa do Macaranã, sempre a “soprar” o que acontecia no relvado. Normalmente calhava ao amigo, e cronista, Armando Nogueira. “O que é que nós vimos, *ein* Armando?”, perguntava o maroto jornalista.

Ruy Castro<sup>26</sup> lembra na biografia sobre o Anjo Pornográfico:

*Via vultos correndo pelo campo e só fazia uma ideia do que estava acontecendo porque as torcidas têm um código colectivo, de uhs e ohs, além de gritos de golo. Impressionante é que isso nunca o tenha impedido de ir ao futebol e, durante muitos anos, escrever e falar sobre ele. (CASTRO, 1992:150)*

Se enxergava pouco com os olhos, Nelson via além com a sensibilidade. “A imaginação está sempre muito mais próxima das essências”, argumentou em uma crónica de Junho de 1962 (RODRIGUES, 1993:90). E, então, um golo decisivo ganhava contornos sublimes na sua máquina de escrever modelo *Remington*.

*O lance foi uma dessas coisas inesquecíveis. Veio a bola, bem alta, e não bastava pular. Era preciso algo assim como um voo. E, já que era preciso, Léo voou. Foi um salto como nas histórias em quadrinho. Eis o que viu o público: – Léo tornar-se alado, parar no ar, cabecear de uma altura inverossímil. [...] Ora, há cabeçadas e cabeçadas. A de Léo foi mortífera. Aliás, depois daquele voo sobre-humano, nenhuma força humana ou divina evitaria o golo mortal. (RODRIGUES, 2007:311)*

---

<sup>25</sup> Roland Barthes designa o discurso da história – ou, trazendo para o nosso contexto, o discurso jornalístico – como o discurso do “aconteceu”, aquele que se caracteriza pelo “efeito do real”. A literatura, ainda de acordo com o pensador francês, não é o discurso do “aconteceu”, é o discurso do jogo de possibilidades; ela não busca o “efeito de real”, ela é o “outro real”. (BACCEGA, 2000:86-87)

<sup>26</sup> CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

A cada frase, a cada pausa, é impossível não edificar a imagem do acontecimento na mente. Como em um livro. De uma maneira artística e muito mais apurada que um relato sóbrio e convencional, Nelson aprimorou o feito do avançado Léo, do Fluminense, que subiu mais alto que qualquer adversário e cabeceou sem hipótese para o guarda-redes do Flamengo. Dramático? Pode-se dizer que sim. E era essa a intenção.

*A partir do dramático, concebido como forma de interpretar-se a realidade, é que se pode chegar ao género dramático e deste para o teatral, culminado, então, na representação do palco. (IGNATTI SILVA, 2004:203)*

Palco transferido por Nelson ao “tapete verde”, onde 22 actores perseguem uma bola. Mais que isso: perseguem a glória e a eternidade; a bola é um reles detalhe. Para Cristina Costa<sup>27</sup>, há na ficção um apelo natural à imaginação, o deslocamento da realidade objectiva para a realidade subjectiva, afectiva e significativa – deslocamento esse só possível pela ambiguidade do texto e pelo uso da metáfora. “É a poesia que torna possível a ficção”, ressalta. É Léo voar, tornar-se alado, parar no ar...

As crónicas de Nelson também podem ser classificadas como ficção. Ele não procurava aderir às coisas, ao jogo, aos jogadores, ao cenário, mas às consciências que percebiam tudo isso. Criava, assim, experiências novas que respondiam a imperativos de sua subjectividade<sup>28</sup>, e não da realidade concreta.

*A ficção é essa forma peculiar de comunicação humana que, estimulando a imaginação e o devaneio, propõe uma experiência intersubjectiva na qual a realidade que a circunda se apresenta de forma indirecta. Tempo e espaço narrativos afastam-se da realidade imediata e concreta dos interlocutores para constituir novas referências que, embora ligadas ao vivido, buscam entendê-lo subjectivamente. (COSTA, C., 2001:12)*

Desse modo, a ficção não se opõe aos factos, apenas os apresenta a partir da subjectividade. Nelson projecta no futebol uma dimensão de representação: o jogo é uma peça no qual se encena o destino trágico ou épico do homem; as acções dos actores

---

<sup>27</sup> COSTA, Cristina. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2001.

<sup>28</sup> A subjectividade nada mais é que o resultado da polifonia, das muitas vozes sociais que cada indivíduo “recebe” e tem a condição de “reproduzir” (paciente) e/ou de reelaborar (agente). Lembra Bakhtin (*apud* BACCEGA, 2000:22): “o ser, reflectido no signo, não apenas nele se reflecte, mas também se refracta”. Ou seja, é da natureza da palavra, ao mesmo tempo que reflecte, refractar, desviar – pouco ou muito – o “sentido” da realidade.

da cena futebolística valem pelas ações de outros agentes; a vitória da seleção brasileira no Mundial da Suécia, em 1958, vale pela vitória do homem.

Na própria estrutura formal do jogo, sobretudo em seu princípio agonístico, já estão inscritas certas possibilidades de significação, relacionadas ao simbolismo dos antigos jogos rituais: a luta do homem contra a morte, contra as forças hostis da natureza e da sociedade, contra os seus medos, fraquezas, limites, etc. Nelson absorveu tudo com extrema maestria, e soube utilizar a escrita para aproximar o leitor-adepto deste lado místico do desporto.

A narrativa coloquial e descompromissada estreita o vínculo e a interação entre texto e receptor. Nelson constrói a familiaridade pelo uso do vocativo “amigos” – que figurava na abertura de muitos de seus escritos – e pelo estilo ágil e oralizado, “onde descrições de cena, associação de imagens, figuras de linguagem e mesmo a ênfase das repetições permitem entrever uma maneira sofisticada de perceber o futebol e de escrever crônicas” (VOGEL, s.d.<sup>29</sup>:2).

Uma das suas últimas contribuições na *Manchete Esportiva*, em que o personagem da semana é o ponteiro Julinho<sup>30</sup>, pode ser alçada como mais um rico exemplo. Tem o poder aliciante de uma fábula, contada em ritmo de prosa. O texto data de 16 de Maio de 1959, mas remete a um episódio de três dias antes, quando o Brasil recebeu a seleção da Inglaterra no Maracanã para um amigável. Assim que o locutor oficial do estádio anunciou Julinho no lugar de Mané Garrincha<sup>31</sup>, os 160 mil cariocas presentes desmontaram-se em vaias ao jogador paulista.

*Amigos, Julinho começou a ser meu personagem da semana a partir do momento em que o vaíram. Foi, até, se me permitem, trágico. Insisto: trágico! [...] Naquele momento, ninguém se lembrou, no Maracanã e fora dele, de quem é Julinho na história do futebol brasileiro. Sim, amigos: – o homem andou pela Itália e quando voltou nós o olhamos, de alto a baixo, como se fosse um gringo qualquer, ou pior do que isso, como se fosse um perna-de-pau. Não há nada mais relapso que a memória. Atrevo-me mesmo*

<sup>29</sup> A abreviatura refere-se a sem data de publicação.

<sup>30</sup> Julinho Botelho (São Paulo, 29 de Julho de 1929 — 10 de Janeiro de 2003) foi um dos principais pontas direita da história do futebol brasileiro. Está no rol dos maiores ídolos da Portuguesa, Palmeiras e Fiorentina, da Itália. Sua única aparição em um Mundial foi em 1954, na Suíça. Declinou a convocação para a seleção brasileira que disputou o campeonato de 1958, alegando que, como não actuava no país, seria injusto com os colegas. Em 1996 foi premiado como melhor da história da Fiorentina.

<sup>31</sup> Manuel Francisco dos Santos, o Mané Garrincha ou simplesmente Garrincha, (Pau Grande, 28 de Outubro de 1933 — Rio de Janeiro, 20 de Janeiro de 1983) foi um futebolista brasileiro que se notabilizou por seus dribles desconcertantes apesar de ter as pernas tortas. É considerado entre os especialistas como um dos maiores jogadores da história e o melhor driblador de todos os tempos.

*a dizer que a memória é uma vigarista, uma emérita falsificadora de factos e de figuras. [...] Ao ouvir o apuro, eu fui um pouco oracular para mim mesmo. Imaginei o seguinte vaticínio: – “Julinho vai comer a bola!” Podia parecer uma piada e, no entanto, era uma grave profecia. Eis a verdade: – para o jogador de carácter uma vaia é um incentivo fabuloso, um afrodisíaco infalível. [...] Mas se nós tínhamos esquecido Julinho, Julinho não estava esquecido de si mesmo. Foi Julinho em cada um dos 45 minutos, foi sempre Julinho e só Julinho. Em inúmeras ocasiões o que ele fez com o adversário foi pior que xingar a mãe. (RODRIGUES, 2007:523-524)*

Além de dar um passe para Henrique marcar o primeiro golo, Julinho cravou a vitória de 2-0. A multidão, outrora enfurecida, soube reconhecer a actuação magistral do ponteiro e as vaias converteram-se em aplausos e risos. Como um herói, que precisa conhecer a negação e visitar o *inferno*, Nelson narrou o grandioso êxito do jogador e reinventou os factos de modo teatral e lírico. Fez a ficção que muitos jornalistas “vaiavam” e repudiavam. E, como Julinho no campo, Nelson triunfou nas letras.

### **3.2 – Só o heroísmo é afirmativo**

Em várias situações, Nelson Rodrigues deparou-se com os comportamentos e as reacções de atletas, treinadores, árbitros, adeptos e comentadores. Sob o ritmo da máquina, elaborou teses e teorias impressionantes baseadas no ser humano. “O medo é um grande e eficaz nivelador”, escreveu em 4/2/1956 (RODRIGUES, 2007:41). Em outra crónica, dedicada ao mediador do jogo, que fugiu após levar um tapa, fulminou: “Via de regra, só o heroísmo é afirmativo, é descarado. O herói tem sempre uma desfaçatez única [...]. Mas a covardia, não. A covardia acusa uma vergonha convulsiva” (2007:21).

O talento inato enquadra-se na ordem daquelas coisas inexplicáveis, e faz com que os ídolos sejam vistos como seres singulares, diferenciados dos demais. Ainda que os retratasse tendo por base essa visão mítica – e mística – do futebolista, Nelson tinha uma sensibilidade ímpar. Em 1956, defendeu a contribuição da psicologia no desporto, quando muitos nem sabiam como essa especialidade poderia auxiliar. O texto “Freud no futebol” é de 7 de Abril: “O futebol brasileiro tem tudo, menos o seu psicanalista. Cuida-se da integridade das canelas, mas ninguém lembra-se de preservar a saúde

interior, o delicadíssimo equilíbrio emocional do jogador. [...] Quem ganha e perde as partidas é a alma.” (2007:65-66).

O ponto alto dessa apreciação deu-se com uma crónica sobre Didi e sua mulher, Guiomar. A Confederação Brasileira de Desporto (CBD) impediu a presença das esposas dos jogadores no Mundial de 1958. O médio, então, ameaçou pedir dispensa da selecção. Nelson empunhou a bandeira pró-casal:

*Imaginemos o craque na Suécia. E mais: – imaginemos o craque sem Guiomar. O juiz apita uma penalidade, nas imediações da área, contra o adversário. Didi vai cobrar. É o momento justo e patético da folha-seca. Mas, como executá-la, se há, entre Didi e Guiomar, terras e águas, se há entre os dois um irreduzível oceano? E, de resto, como exigir uma folha-seca de um jogador que foi arrancado de seu amor, arrancado de sua paixão? Bem se vê que a CBD não entende nada de psicologia e nunca amou em sua vida. Ela vê o craque como tal, apenas. E nem desconfia que o jogador é, antes de tudo, um homem, e que, nessa base, a condição humana está implicada em todos os seus defeitos e virtudes? (RODRIGUES, 2007:370)*

Ora, quando um analista desportivo iria atribuir à alma, ao transcendental, ao sobrenatural, o êxito e a derrocada de um jogo? Nelson não apenas dedicava os seus esforços a demonstrar o papel edificante do homem no ambiente futebolístico, enquanto metáfora da sociedade, como alçava-os a patamares que o brasileiro – em seu complexo de inferioridade – entendia ser irrealizáveis.

Um outro momento especial serve bem para ilustrar esse marco. Nelson conferiu a Pelé, um rapaz ainda nos seus 17 anos, o título de personagem do ano de 1958. “É, de fato, um menino, um garoto. Se quisesse entrar num filme de Brigitte Bardot seria barrado, seria enxotado”, relatou. Enquanto viámos os génios somente no plano das artes e do espetáculo, no campo dos romances e dos poemas, eis que o dramaturgo sentenciava, estoicamente, que Pelé está no mesmo nível de outros artistas:

*[...] é um génio indubitável. Digo e repito: – génio. Pelé podia virar-se para Michelangelo, Homero ou Dante e cumprimentá-los, com íntima efusão: – “Como vai, colega?”. De facto, assim como Michelangelo é o Pelé da pintura, da escultura, Pelé é o Michelangelo da bola. (RODRIGUES, 2007:484)*

De acordo com DaMatta, o tratamento que os cronistas brasileiros oferecem ao *sujeito-jogador* tem raízes sociais. O antropólogo verifica que o futebol, no Brasil, é uma fonte de individualização e possibilidade de expressão individual muito maior que um instrumento de coletivização. “É dentro de uma equipa de futebol que um membro dessa massa anónima e desconhecida pode tornar-se uma estrela e assim ganhar o centro das atenções como pessoa, como uma personalidade singular, insubstituível e capaz de despertar atenções” (1982:27).

Durante a coluna “Meu personagem da semana”, Nelson nunca fez distinção de importância entre conhecidos e desconhecidos. Ao longo das 80 crónicas, seleccionou figuras ilustres e de renome, como Didi, Julinho Botelho e Castilho; elegeu promessas e revelações, como Pelé, Garrincha e Almir Pernambuquinho; e apresentou anónimos, como Paulinho Valentim, Taylor e Hélio Cruz.

*Hélio Cruz era, até o jogo com o Botafogo, solidamente desconhecido, maciçamente obscuro. [...] Bastou-lhe pôr abaixo o Botafogo para que, imediatamente, todos verificassem que ele era um falso desconhecido, um falso obscuro. [...] Certos desconhecidos esperam apenas um pretexto para se tornarem célebres.* (RODRIGUES, 2007:418)

Ainda na obra organizada por DaMatta, Luiz Felipe B. N. Flores especifica que uma equipa de futebol possui símbolos que apontam tanto para um nivelamento e um igualitarismo social quanto para uma vitória do indivíduo e da liberdade no “sistema democrático”.

O desporto, por si só, tem o poder de elevar o atleta ao *céu* ou rebaixá-lo ao *inferno* em fracção de segundos. Ele contém todas as virtudes e todos os pecados da criatura humana, dos mais esplêndidos aos mais subalternos. Baseado nessas antíteses, na superação das adversidades e no convívio com a vitória e com a derrota, os campos, quadras, tatames, pistas e ringues tornaram-se solos férteis para o surgimento de ídolos.

No livro O Herói, Flávio Kothe<sup>32</sup> faz uma pertinente observação histórica sobre o tema. Segundo o autor, o percurso da figura dramática ao longo da literatura ocidental demonstra uma tendência de só admitir como heróis elevados personagens das chamadas classes altas. No entanto, “devido ao processo de industrialização e a daí

---

<sup>32</sup> KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

decorrente organização do operariado, começam a tornar-se altos alguns personagens de extracção social baixa” (1987:88).

De facto, grande parte das modalidades – em especial o futebol – tem como participantes pessoas que enfrentam ou enfrentaram dificuldades financeiras. DaMatta traça um paralelo interessante entre Brasil e Estados Unidos a fim de explicar a transformação do cidadão comum em ídolo. O antropólogo afirma que no país norte-americano a actividade desportiva é conscientemente pensada pelos *media* como sendo produtora de herói, enquanto no Brasil ela é reinterpretada como um instrumento de ascensão e, sobretudo, de projecção social.

*Se nos Estados Unidos o herói é o homem comum que se torna excepcional pelo treinamento e pelo esforço, no Brasil o campeão logo é celebrado e definido como uma pessoa “destinada” (por algo intrínseco ou sobrenatural) a ficar “acima” do comum. (DAMATTA, 2001:30)*

O melhor modelo de Nelson Rodrigues é Mané Garrincha. O ponteiro traiu qualquer ideia de empenho e dedicação para chegar ao topo. Muito além de driblar “até as barbas de Rasputin”, Garrincha era visto pelo cronista como uma pessoa instintiva, que fazia as coisas – inclusive jogar futebol – sem precisar passar pelo “penoso processo mental” que aflige a todos. Era um “destinado” à glória, justamente porque não pertencia à “miserável condição humana” e estava “acima do bem e do mal”.

*E, no entanto, vejam vocês: – chamavam este homem de retardado! Só agora começamos a fazer-lhe justiça e a perceber sua superioridade. Comparem o homem normal, tão lerdo, quase bovino nos seus reflexos, com a instantaneidade triunfal de Garrincha. Todos nós dependemos do raciocínio. Não atravessamos a rua, ou chupamos um chicabon, sem todo um lento e intrincado processo mental. Ao passo que Garrincha nunca precisou pensar. Garrincha não pensa. Tudo, nele, se resolve pelo instinto, pelo jato puro e irresistível do instinto. (RODRIGUES, 2007:412)*

O herói fascina tanto justamente por personificar o desejo e a figura ideal do ser humano. Garrincha era o ser instintivo, que combatia o racionalismo pétreo. De acordo com Lutz Müller<sup>33</sup>, o herói representa o modelo do homem criativo, que se atreve a

---

<sup>33</sup> MÜLLER, Lutz. *O herói: todos nascemos para ser heróis*. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

viver a vida, em vez de fugir dela. “A função essencial do mito do herói é desenvolver a consciência do *ego* [grifo do autor] individual, para que se dê conta de sua própria força e fraqueza” (BRANDÃO, 1990:70). Na pele do craque reside o herói do futebol, como romanceia o escritor uruguaio Eduardo Galeano<sup>34</sup>:

*Em um belo dia a deusa dos ventos beija o pé do homem, o maltratado, desprezado pé, e desse beijo nasce o ídolo do futebol. Nasce em berço de palha e barraco de lata e vem ao mundo abraçado a uma bola. Desde que aprende a andar, sabe jogar. Quando criança alegre os descampados e os baldios, joga e joga e joga nos ermos dos subúrbios até que a noite cai e ninguém mais consegue ver a bola, e quando jovem voa e faz voar nos estádios. Suas artes de malabarista convocam multidões, domingo após domingo, de vitória em vitória, de ovação em ovação. (GALEANO, 1995:5)*

O mitólogo Junito Brandão<sup>35</sup> afirma que a conexão entre o culto agonístico – o desporto – e o culto heróico era tão séria na Grécia que os grandes e mais célebres atletas foram heroicizados, como é caso de Cleomedes de Astipaleia, Eutimo de Locros e Teógenes de Tasos. Lá, na terra da Acrópolis, a ideia de herói estava ligada aos conceitos de *areté* e *timé*. O primeiro termo tem relação etimológica com o grego *aristeúen*, que significa “ser o mais notável”. A sua utilização mais frequente está ligada à essência do herói, ou seja, às habilidades e actitudes que o diferenciam dos outros mortais. Assim, ter *areté* proverá o herói da destreza e do vigor que o permitem ser um grande guerreiro, não só para defender seu povo, como para representá-lo. *Timé* tem o significado mais explícito por *honra*.

Nelson Rodrigues bebeu da fonte da cultura grega do teatro para empregar essa heroicização nas suas crônicas. Pelé sempre foi o principal protagonista mítico, o Deus do Olimpo, desde que o dramaturgo escreveu as primeiras linhas sobre o jovem “rei”, no dia 26/2/1958. O futebolista, que viria a ser distinguido *Maior Atleta do Século XX*, marcara quatro golos na vitória do Santos, 5-3 sobre o América, e declarou-se como um exímio jogador de qualquer posição.

*O que nós chamamos de realeza é, acima de tudo, um estado de alma. E Pelé leva sobre os demais jogadores uma vantagem considerável: – a de sentir-se*

---

<sup>34</sup> GALEANO, Eduardo. *Futebol ao sol e à sombra*. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

<sup>35</sup> BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, vol.3, 1990.

*rei, da cabeça aos pés. Quando ele apanha a bola, e dribla um adversário, é como quem enxota, quem escorraça um plebeu ignaro e piolhento. E o meu personagem tem uma tal sensação de superioridade que não faz cerimónia. [...] o fabuloso craque põe no que diz uma tal carga de convicção que ninguém reage e todos passam a admitir que ele seja, realmente, o maior de todas as posições. (RODRIGUES, 2007:345-346)*

Ao analisar esse processo no ensaio “O significado do esporte na sociedade moderna e do futebol no Brasil”, DaMatta contribui com o tema sob outro prisma. Segundo o estudioso, no Brasil, somos levados a compreender o desporto mais como uma fonte de personalidades que de heróis, “como um instrumento de ascensão e visibilidade social e não como uma alavanca para a modelagem ou o reforço de certos tipos de comportamento” (2001:30).

Um herói, ainda de acordo com o pensamento *damattiano*, é um altruísta. Já a personalidade é simplesmente alguém fora do comum. Não para Nelson. Com razão, DaMatta aponta que as pessoas são muito mais analisadas que os factos, porém o cronista preocupa-se em elevar o quotidiano a partir das actitudes humanas visíveis ou implícitas. As figuras míticas, lendárias, religiosas e históricas possuem um lugar especial nas crónicas rodriguianas e a utilização da hipérbole é um dos artifícios para exaltar isso.

Angela Ignatti Silva<sup>36</sup> acredita que exista a partir da hipérbole uma “violação da realidade” (2004:207). No entanto, a autora entende que ela é perfeitamente perceptível ao público, que sabe que os factos estão sendo jogados numa possibilidade mais ampliada. Nelson quer que as pessoas “vejam” o futebol a partir de sua óptica. Assim, investe na criação imagética.

*No caso específico do espectáculo desportivo, estas imagens não têm um planeamento prévio, pois dependem do que acontece no desenrolar do jogo para a sua construção emotiva. (FREITAS JR., s.d.:6)*

Trazendo metaforicamente o sublime para o quotidiano, o dramaturgo fez com que homens comuns fossem retratados numa condição sobre-humana. Mais uma vez, é possível destacar Pelé: “[...] podia ser meu eterno personagem da semana. E, de facto,

---

<sup>36</sup> IGNATTI SILVA, Angela. “A cosmovisão dramática nas crónicas de futebol de Nelson Rodrigues”. In: *Estudos Linguísticos XXXIII*. São Paulo, pp. 203-208, 2004.

ele pertence muito mais à mitologia do futebol do que propriamente ao futebol. Mesmo sem jogar, é o maior”, definiu em 18/4/1959 (RODRIGUES, 2007:508).

Para Helal, a incerteza do resultado, aliada ao carácter recreativo do conflito, proporciona ao desporto o desenvolvimento do discurso semelhante ao dos rituais, que procuram solucionar simbolicamente muitos dos conflitos quotidianos. O futebol, onde “as regras permitem uma maior flexibilidade de papéis a serem executados pelos atletas” (1990:52) que outros desportos, há um lugar ainda mais especial nesse quadro de imprevisibilidade. O que confere uma dose extra de misticismo e destino.

Das imagens que Nelson nos queria fazer ver, os exemplos brotam aos montes. Para dizer que Dida é rápido e incansável, usa a comparação de correr “tanto quanto um coelhinho de desenho animado”; para lembrar que Zinho iniciou a carreira há muito tempo, aponta que o médio-avançado já jogava desde o tempo da vacina obrigatória e do fuzilamento da Mata Hari<sup>37</sup>; para exaltar Didi, revela que o futebolista carrega a dignidade racial de Paul Robeson<sup>38</sup>.

Mesmo ao explicar um golo, Nelson vai além da reles descrição do trivial:

*Garrincha teve um lampejo de campeão do mundo e disparou. Digo “disparou” porque, efectivamente, partiu como um tiro de revólver. Ora, toda vez que Mané apanhava o couro tinha que singrar um mar de pontapés, de botinadas. Mas ele, na sua inocência, na sua compacta e irredutível sanidade, não sente o medo. Caçado, quase a bofetão, pelos adversários, cortou todo mundo. Ele que, na Suécia, cansou-se de servir Vavá, de ser co-autor dos golos de Vavá, fez o mesmo com Paulinho. Deu-lhe uma bola de bandeja. E o que fez Paulinho? Podia enfiar um golo normal, um golo como há milhares, como há milhões. [...] O passe de Garrincha veio na horinha. E o meu personagem da semana não teve conversa. Arrepiou a sua frondosa juba de brasileiro ofendido e encheu o pé. Podia ter posto a bola no chão, podia ter complicado o lance. Nunca. Emendou no alto e até a consumação dos séculos, o guarda-redes boliviano há de perguntar: – “Por onde entrou a bola?”. (RODRIGUES, 2007:498)*

Todo o quotidiano das crónicas, as suas coisas, causas e soluções, ocorre num ordenamento não-cronológico. Nelson abre mão da linearidade simples e trabalha com

---

<sup>37</sup> Mata Hari, nome artístico de Margaretha Geertruida Zelle, (Leeuwarden, 7 de Agosto de 1876 — Vincennes, 15 de Outubro de 1917) foi uma dançarina exótica dos Países Baixos acusada de espionagem que foi condenada à morte por fuzilamento, durante a Primeira Guerra Mundial.

<sup>38</sup> Paul LeRoy Bustill Robeson (9 de Abril de 1898 — 23 de Janeiro de 1976) foi ator, atleta, cantor, escritor e activista americano dos direitos políticos e civis. Recebeu o Prémio Lênin da Paz em 1952.

linhas sobrepostas: sobre a linha do jogo, sobrepõem-se as lembranças, as memórias (VOGEL, s.d.<sup>1</sup>:14). Os relatos desenvolvem-se a partir do campo/estádio de futebol, num tempo marcado, o do jogo, mesmo quando acontece num tempo remoto, ordenado pela memória do cronista.

A combinação do local e hora do jogo torna-se elemento constitutivo desses relatos, e pode ser associada a um motivo, o *encontro*, que exige sempre a coincidência de um lugar e de um tempo concretos para acontecer (VOGEL, s.d.<sup>1</sup>:5). Diante dessa mediação entre o *aqui-agora* e as experiências tradicionais, o autor enfatiza a instância superior e simbólica do texto. O ser humano sofre a acção desse jogo do destino e outra característica mítica surge à tona: a superação.

Como observa Daisy Irmgard Vogel<sup>39</sup>, o brasileiro passa de *vira-lata* a confiante. De medroso, o jogador passa a corajoso e destemido. De perseguido pelas incessantes vaias, ergue-se em triunfo apoteótico. É o passo fundamental para o herói ser reconhecido como tal.

*O Flamengo foi um clube fatal na vida de Rubens. Todos lembram-se de quando, no auge da glória, Solich o escorraçou do time por medida, segundo creio, disciplinar. Ele era, na ocasião, o celeberrimo "Dr. Rubis". A torcida gostava, inclusive, dos seus defeitos. [...] Mais tarde, o Flamengo, com uma impiedade de Nero de fita de cinema, deu-lhe o golpe máximo: mandou-o para Pernambuco como ferro-velho. Mas o destino reservava ao grande jogador uma provação só comparável às de Jó. (RODRIGUES, 2007:359)*

Rubens fracassou no futebol pernambucano e regressou ao Rio de Janeiro para actuar pelo Vasco da Gama. Totalmente desacreditado. Seu espírito, como descreve Nelson, foi sendo trabalhado pelo sentimento de vingança, até que o jogador reencontrou a sua antiga equipa e o técnico Solich, que o havia dispensado. Na linha do pénalti, Rubens foi à desforra e redimiou-se com o golo contra o Flamengo. Uma história que podia ser um guião de *Hollywood*, podia virar arte no palco de um teatro, mas preferiu as páginas de jornal.

---

<sup>39</sup> VOGEL, Daisy Irmgard. "Fábulas do gol: a crônica esportiva de Nelson Rodrigues". Tese de Mestrado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), s.d.<sup>1</sup>

\_\_\_\_\_. "Presença de Nelson Rodrigues no projeto Manchete Esportiva". Excerto revisto da tese de Mestrado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), s.d.<sup>2</sup>

### 3.3 – Os idiotas da objectividade

A objectividade é como uma bastilha no jornalismo. Uma “bastilha inexpugnável”, para utilizar um termo recorrente nos textos de Nelson Rodrigues. Uma vez ou outra, alguém empunha a caneta e intenta uma espécie de Revolução Francesa na área. Por anos e anos, Nelson minou essa bastilha com catapultas de verbos, adjetivos e substantivos.

Aos profissionais que investiam nos factos, e tão-somente nos factos, o cronista deu a alcunha de “idiotas da objectividade”. Era uma maneira de criticar aqueles que viam no jogo – e na existência humana – apenas o explícito, e valorizavam os aspectos tecnicistas como se eles bastassem para explicar o que passava-se ao redor. “Em 1911, ninguém bebia um copo d’água sem paixão”, escreveu em 26/11/1955, e era essa paixão que regia a trajectória – nas letras e fora delas – de Nelson.

Mais que uma defesa do fazer jornalístico, com a pretensão da verdade, a objectividade soava para o dramaturgo como um posicionamento de vida. Para combater essa *crassa e inepta* visão de mundo, Nelson evocou, além da paixão, a sorte:

*Acredito piamente em milagre. Ou por outra: – só acredito em milagre. A meu ver o facto normal, o facto lógico, o facto indiscutível merece apenas a nossa repulsa e o nosso descrédito. É preciso captar ou, melhor, extrair de cada acontecimento o que há, nele, de maravilhoso, de inverossímil e, numa palavra, de milagre. E não vejo como se possa viver e sobreviver sem milagre. (RODRIGUES, 2007:50)*

No Brasil, o desporto é vivido e tratado como um jogo intimamente ligado à sorte ou ao azar. “É uma actividade que requer táticas, força, determinação psicológica e física, habilidade técnica, mas também depende das forças incontroláveis da sorte e do destino” (DAMATTA, 1982:25). Há um jogo que se passa no campo, jogado pelos jogadores como actividade profissional e desportiva; outro que se passa na vida real, jogado pela população, na sua constante busca de mudança do destino; e um terceiro jogo que se passa no “outro mundo”, onde entidades são chamadas para influenciar no evento e promover transformações nas diferentes posições sociais envolvidas e implicadas no evento desportivo.

Nelson Rodrigues era quem melhor tratava com as “forças incontroláveis”, ou o chamado “outro mundo”. Na figura do Sobrenatural de Almeida, na *leiteria* do goleiro Castilho ou na imponência da camisola do Flamengo, Nelson não excluía o imprevisível

e o mistério do futebol. Também não acreditava em futebol sem sorte. Dizia que sem o mínimo de sorte não conseguia-se nem chupar um chicabon<sup>40</sup>: “o sujeito acaba engolindo o pauzinho [do gelado]”.

Jornalista desde os 13, quando entrou pela primeira vez numa redacção, Nelson Rodrigues viveu com intensidade as mudanças do ofício no Brasil. No fim dos anos 1940, a imprensa verde-amarela começou a adotar a cartilha da escola estadunidense<sup>41</sup>, traduzida num jornalismo que primava pela clareza, concisão e objectividade – como se a realidade pudesse apresentar-se por si só sem a interferência do processo de escolha, pontos de vista, enfoques e hierarquias nas decisões editoriais.

Os profissionais do bloquinho empreenderam grandes esforços para traduzir a realidade, procurando captá-la no seu imediatismo, na factualidade do instante em que os acontecimentos sucediam-se. Isso lembra uma curta passagem de Fernando Pessoa<sup>42</sup>:

*Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que se haviam zangado um com o outro. Cada um me contou a narrativa do porque se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham toda a razão. Não era que um via uma coisa e outro outra, ou que um via um lado das coisas e o outro um lado diferente. Não: cada um as via com um critério idêntico ao do outro, mas cada um via uma coisa diferente, e cada um, portanto, tinha razão. Fiquei confuso desta dupla existência da verdade. (PESSOA, 1982:216)*

Uma verdade não tem a autonomia de ser única, de ser dominante. Mas como recorda Roberto Nicolato<sup>43</sup>, “se na literatura o que importa é o carácter verossímil do discurso, ou seja, o pacto de verdade firmado com leitor de um mundo possível com relação a determinada história, no jornalismo a suposta verdade dos factos é amparada pela existência de provas, sejam elas materiais, testemunhais ou científicas” (s.d.:6).

Então o que Nelson faz é literatura ou jornalismo? Sobre esta pergunta, vamos deixar para o próximo, e derradeiro, tópico. O que podemos se ater aqui é para uma distinção básica entre factos e opiniões (comentários). Outro Nelson, o professor-doutor

---

<sup>40</sup> Gelado de chocolate vendido no Brasil e que faz grande sucesso.

<sup>41</sup> A implementação do *lead* e do *copy-desk* ocorreu no *Diário Carioca*, pelo jornalista Pompeu de Souza.

<sup>42</sup> PESSOA, Fernando (1982). *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

<sup>43</sup> NICOLATO, Roberto. “Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras”. In: *NP Teorias da Comunicação, VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom*, s.d.

Nelson Traquina<sup>44</sup>, conta que essa separação surgiu em meados do século XIX, com um *novo jornalismo* – o jornalismo de informação.

*Com o novo paradigma das notícias como informação, o papel do jornalista é definido como o do observador que relata com honestidade e equilíbrio o que acontece, cauteloso em não emitir opiniões pessoais. (TRAQUINA, 2001:66)*

Em uma época em que o positivismo vigorava, todo o esforço intelectual ambicionava imitar um novo invento – a máquina fotográfica, que parecia ser o espelho do real. Depois, nos anos 1920 e 1930, com o surgimento e reforço do conceito de objectividade, há uma valorização ainda mais enfática da verdade. Os jornalistas, ressalta Michael Schudson (*apud* TRAQUINA, 2001:67), substituíram uma fé simples nos factos por uma fidelidade às regras e procedimentos criados para um mundo no qual até os factos eram postos em dúvida.

Nelson Rodrigues não sucumbiu a essa corrente ideológica. Nas vezes em que foi repreendido pelos factos, sentenciou sem meias palavras: “Pior para os factos” (RODRIGUES, 1993:109). O estopim do desabafo anti-objectividade veio com a conquista, pela selecção brasileira de futebol, do Campeonato Pan-Americano de Futebol do México, em 1956. A imprensa nacional, porém, preferiu vangloriar-se do futebol praticado pela Argentina.

*Outrora, cada acontecimento tinha um Homero à mão, ou um Camões, ou um Dante. Recheado de poesia, entupido de rimas, o facto adquiria uma dimensão nova e emocionante. [...] Vejam vocês em que dá a mania da justiça e da objectividade! Um cronista apaixonado havia de retocar o facto, transfigurá-lo, dramatizá-lo. Daria à estúpida e chata realidade um sopro de fantasia. [...] Em vez disso, os rapazes cingiram-se a uma veracidade parva e abjecta. Ora, o jornalista que tem o culto do facto é profissionalmente um fracassado. Sim, amigos, o facto em si mesmo vale pouco ou nada. O que lhe dá autoridade é o acréscimo da imaginação. (RODRIGUES, 2007:63)*

Como contestar alguém que encara o ofício com essa volúpia romântica? Pode-se reclamar a inverdade, a ficção ou a imprecisão das informações, mas Nelson nunca se

---

<sup>44</sup> \_\_\_\_\_, *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Unisinos, 2001.

há-de ser tachado como um jornalista ruim. Contudo, até onde será que caminham juntos este modo de escrita solto e o estilo de futebol brasileiro apreciado pelo cronista?

De facto, o futebol brasileiro ficou conhecido no mundo inteiro pelo estilo criativo, improvisado e espontâneo de jogar. “O drible de um Garrincha [...] se transformava em uma arma mais poderosa para se vencer uma partida do que a rigidez de certos esquemas táticos”, argumenta Helal (1990:54). Foi baseado no lúdico e na arte que a massa aprendeu a venerar a modalidade e identificá-la como um modo estritamente nacional de actuar dentro das quatro linhas.

DaMatta possui duas frases que demonstram bem a “apropriação” do estilo irreverente pelo povo brasileiro. Numa delas, pondera que o desporto faz parte da sociedade tanto quanto a sociedade também faz parte do desporto. Enquanto actividade social, complementa o antropólogo, o desporto é a própria sociedade exprimindo-se por meio de certa perspectiva, regras, relações, objectos, gestos, ideologias, etc. O que remete para a forma como o brasileiro se comporta diante das situações quotidianas.

Adepto confesso do Fluminense, Nelson não escondia de ninguém a sua paixão clubística. É normal que um comentador e figura pública procure omitir o emblema preferido para conservar a imparcialidade perante a audiência. Nelson rebateu assim a duas questões sobre o assunto, numa entrevista ao *Jornal dos Sports*:

*JS – Você quando escreve é como torcedor?*

*NR – Nunca que sentei para escrever tive a preocupação de ser neutro.*

*JS – O que pensa você dos cronistas que afirmam não torcer por clube nenhum?*

*NR – Vão acabar trotando em algum 7 de Setembro [Independência do Brasil] montados por um dragão de Pedro Américo. Mais do que a covardia, existe é cinismo naqueles que negam torcer por um clube. Ou, pior que isto – uma impotência de sentimento, mais humilhante que a física. (RODRIGUES; FILHO, 1987:133)*

A outra sentença de DaMatta, mencionada acima, possui uma ligação directa com a primeira: “cada sociedade tem o futebol que merece”. O estudioso situa a existência de vários “futebóis” no contexto universal: o futebol-força na Europa, o futebol-cerebral na Rússia e na Europa Oriental, o futebol-arte na América do Sul e “uma forma que nós julgamos a mais perfeita e definitiva, um ‘futebol-malandro’, cheio de bossa e de jogo de cintura no Brasil” (2001:27).

A noção de futebol leve e ousado, em similaridade à arte, contrapõe-se ao estilo pesado e medroso, um paralelo ao chamado “futebol-força” e “futebol de resultado”. No artigo “O Momento Feliz – Reflexões sobre o futebol e o ethos nacional”, o antropólogo Arno Vogel (*apud* DAMATTA *et al.*, 1982) oferece uma breve descrição das antíteses. O autor lista quatro princípios fundamentais para o “futebol-força”: objectividade, força, velocidade e resistência; alcançados a partir de métodos científicos de treinamento físico e da disciplina tática. Já o “futebol-arte” apresenta valores distintos, como habilidade, espontaneidade, toque de bola e malícia.

De certa maneira, era esse “futebol-arte” que Nelson queria ver nos textos enviados pelos correspondentes do México, no Campeonato Pan-Americano. A predileção pela poesia e imaginação, no lugar da justiça e objectividade, nada mais é que uma *ode* à criatividade, ao deslumbramento diante da rigidez dos factos.

*No dia em que a criatura humana perder a capacidade de admirar, cairá de quatro, para sempre. E o mal de todos nós, a nossa crise, a nossa doença, é o seguinte: – admiramos poucos, admiramos de menos. Em redor de nós, tudo nos convida, tudo nos induz ao espanto. E, no entanto, examinem esse povo que vai passando, com algo de fluvial no seu lerdo escoamento. Ninguém admira nada, ninguém admira ninguém. Essa impotência de sentimento, esse tédio de alma, essa anestesia colectiva e alvar traduz um desinteresse vital tremendo. [...] Hoje, nós temos tudo: – jornal, rádio e televisão. O que nos falta é, justamente, a capacidade de admirar, de cobrir o acontecimento com o nosso espanto. (RODRIGUES, 2007:80)*

De acordo com Traquina<sup>45</sup>, os jornalistas convivem constantemente com esse paradoxo e estão repartidos entre o que consideram dois ideais impossíveis. Sabem que quanto mais objectivos forem, mais ilegíveis se tornam; e se se deixarem admirarem, e contarem “estórias”, melhores respostas terão dos leitores, no entanto mais receios terão de trair os seus ideais. “Os jornalistas são pragmáticos, orientados para o concreto, focados sobre os acontecimentos”, pondera Traquina (1993:256).

A voz do teórico português ganha eco com uma definição de Hersey, que parece ser simplista, porém circula cada vez mais forte nas redacções: “O escritor de ficção tem de inventar. O jornalista não deve inventar” (*apud* TRAQUINA, 1993:264). E, de facto, se Nelson combatia os “idiotas da objectividade” e os “entendidos do futebol”, a

---

<sup>45</sup> TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e «estórias»*. Lisboa: Vega, 1993.

recíproca funcionava com o mesmo peso e medida. Os críticos enxergavam nas crônicas rodriguianas muito mais fantasia que informação, mais mito e pouco – ou nenhum – jornalismo. No entanto, em vez de incomodar o dramaturgo, esses ataques eram um afrodisíaco infalível, um combustível para seus lampejos ácidos.

*JS – Você entende de futebol?*

*NR – Não e nem faço questão de entender. Antes de mais nada o futebol é uma paixão ferida. Em seguida, depois e só depois, é que vêm a técnica e a tática. (RODRIGUES; FILHO, 1987:132)*

Para os que procuravam aviltar Nelson ao afirmar que as suas crônicas se assemelhavam a mitos e fábulas, Traquina lembra que “o mito é um dispositivo metafórico para dizer às pessoas de elas próprias, de outras pessoas, e do complexo mundo de objectos naturais e mecânicos no qual elas vivem” (1993:266). Assim sendo, num campo lúdico como o do desporto, o mito actua com muito mais intensidade que os efémeros relatos da “realidade objectiva” – uma vez que essa realidade será sempre subjectiva.

A força do mito, porém, pressupõe que ele seja constantemente recontado. “A redundância é essencial para a comunicação. Está diretamente ligada à sua eficácia. É seu fio condutor, seu norte, a garantia da chegada” (PENA, 2005:80). Nelson sabia bem lidar com essa ferramenta e, por vezes, reforçou as ideias pela repetição. As suas adjectivações exageradas, os seus sinónimos verbais em sequência, a sua construção imagética teatral, entre outros artifícios, serviram para redundar não apenas suas “estórias”, mas também seu nome na crônica desportiva brasileira.

### **3.4 – Jornalismo ou literatura?**

Desde que o jornalismo é jornalismo, desde a primeira repercussão no papel de um acontecimento, o ofício de narrar o quotidiano *estranha-se* com a literatura. São duas realidades que parecem dissociáveis: a criação literária e a comunicação – mas que em benefício da cultura necessitam uma da outra para se tornarem palpáveis e frutuosas.

A situação, contudo, ainda é, em muitos aspectos, de conflito. É que se confundem, tal a intensidade a que se nos apresentam no quotidiano. Até onde um profissional da redação somente reporta? Até onde a notícia é um simples registo dos

factos? E se parece ser inconcebível pensar no jornalismo como fazer literário, o recíproco também é verdadeira?

Conforme Manuel Ángel Vázquez Medel (*apud* CASTRO; GALENO, 2002), jornalismo e literatura são práticas discursivas verbais que mantêm um *falso contencioso* baseado no prestígio de uma ou outra actividade que, apesar dos elementos comuns, mantêm técnicas diferenciadas. Assim, os literatos que irrompem com sua actividade no âmbito jornalístico são “intrusos”, em todo caso tolerados na sua dimensão interpretativa.

*As relações entre criação literária e exercício jornalístico têm sido problemáticas desde seus inícios. Parece que aquela, sem abandonar a dimensão lúdica e frutiva, deve encaminhar-se para o essencial humano, bem que encarnado nas inevitáveis coordenadas espaço-temporais que nos constituem. A actividade informativa, ao contrário, aponta mais para o efêmero, passageiro, circunstancial. Simplificando muito, parece que a literatura se orienta para o importante e a informação jornalística para o urgente. (apud CASTRO; GALENO, 2002: 18)*

A leitura de Vázquez Medel ganha outros contornos na análise de Gustavo de Castro, um dos organizadores da obra Jornalismo e literatura: a sedução da palavra. Em seu ensaio, Castro delimita o espaço profissional de ambos:

*O jornalista traz quotidianamente o mundo para dentro do texto escrito. Põe no papel factos, cenas, realizações, eventos os mais variados, num movimento que extrai do mundo a matéria-prima necessária para transformá-la em narração. Para o escritor, o movimento é inverso. O mundo exterior também é fundamental, mas não determinante como o é para o jornalista, já que o escritor pode buscar na sua própria subjectividade toda a sua literatura, fazer da memória a fonte da sua escrita. (CASTRO; GALENO, 2002: 73)*

Gaspar Bianor Miotto<sup>46</sup> partilha da mesma visão de Castro. Para o estudioso em Jornalismo, a diferença entre o texto jornalístico e o literário é que no primeiro a narrativa tem um compromisso com o real. Já no literário, o autor pode basear a sua

---

<sup>46</sup> MIOTTO, Gaspar Bianor. *Jornalismo além da notícia*. Santa Maria: UFSM, 2003.

narrativa unicamente em factos imaginados, ou entremeá-los com factos reais (2003:49).

Essas abordagens básicas – e pertinentes – fazem-nos recordar alguns textos de Nelson Rodrigues expostos neste trabalho. De facto, o cronista estudado parece conseguir transitar com desenvoltura nestes dois “mundos” da escrita: acontecimento e memória, *aqui-agora* e subjectividade. Mas antes de aprofundar sobre Nelson, vale destacarmos uns conceitos que permeiam (e vão continuar por permear) o tópico.

Quando citada a função informativa, estamos a lidar com o conceito de *notícia*. A notícia nada mais é que a matéria-prima do jornalismo, o bem de consumo do leitor. É tudo que o público necessita saber, tudo que o público deseja falar. Na rotina productiva diária das redacções há sempre um excesso de factos que chegam ao conhecimento dos jornalistas. Apenas uma pequena parte deles é publicada ou veiculada. Ou seja, apenas uma parte vira notícia.

Nem todo texto jornalístico é noticioso, mas toda notícia é potencialmente objecto de apuração jornalística. Quatro factores principais influenciam na sua qualidade:

***Novidade:** a notícia deve conter informações novas, e não repetir as já conhecidas;*

***Proximidade:** quanto mais próximo do leitor for o local do evento, mais interesse a notícia gera, porque implica mais directamente na vida do leitor;*

***Tamanho:** tanto o que for muito grande quanto o que for muito pequeno atrai a atenção do público;*

***Relevância:** notícia deve ser importante, ou, pelo menos, significativa. Acontecimentos banais, corriqueiros, geralmente não interessam ao público.*

Esses critérios de importância são definidos pelo termo *noticiabilidade*. Em outras palavras, a *noticiabilidade* é constituída pelo conjunto de requisitos que se exigem dos acontecimentos – do ponto de vista da estrutura do trabalho nos órgãos de informação e do ponto de vista do profissionalismo dos jornalistas – para adquirirem a existência pública de notícias (WOLF, 1999:190). Ela está estritamente relacionada com os processos de *rotinização* e *standardização* das práticas productivas.

Para Mauro Wolf<sup>47</sup>, as notícias são aquilo que os jornalistas definem como tal, é o producto de um processo organizado que implica uma perspectiva prática dos acontecimentos, perspectiva essa que tem por objectivo reuni-los, fornecer avaliações, simples e diretas, acerca de suas relações, e fazê-lo de modo a entreter os espectadores (1999:191).

Mas o que leva um profissional da informação a eleger um e não outro acontecimento? O que dita a soberania dos factos? Adriano Duarte Rodrigues<sup>48</sup> aponta três razões:

- 1) ***O registo de excesso:** é de todos os mais corrente, visto ser irrupção por excelência do funcionamento anormal da norma, emergência escandalosa de marcas excessivas do funcionamento normal dos corpos. Tudo o que é exagerado desperta o interesse e tem mais chances de notícia;*
- 2) ***O registo da falha:** defeitos ou insuficiências no funcionamento normal dos corpos. Como exemplo, a queda repentina e imprevisível dos valores da Bolsa, a morte que fulmina um corpo sadio, a parada repentina e sem razões aparentes de uma máquina. Os acidentes geralmente pertencem a esta categoria, assim como os cataclismos, inundações, terramotos, os acidentes de automóvel que param o trânsito, etc;*
- 3) ***O registo da inversão:** é o acontecimento-bumerangue, o “voltar o feitiço contra o feiticeiro”. O ladrão que devolve o carro roubado deixa no seu interior dois bilhetes para o teatro, por exemplo.*

Contudo, os jornalistas tendem a valer-se de uma cultura própria para decidir o que é ou não é notícia. Ou seja, têm critérios próprios, que consideram óbvios, quase instintivos. Gaye Tuchman<sup>49</sup> defende que a notícia não espelha a realidade. Para a autora, a notícia ajuda a constituí-la como um fenómeno social compartilhado, uma vez que no processo de definir um acontecimento a notícia define e dá forma a este acontecimento.

Ou seja, a notícia está permanentemente definindo e redefinindo, constituindo e reconstituindo fenómenos sociais. Entendemos que a construção da notícia não se reduz a uma mera técnica, a simples mobilização de regras e normas fornecidas pelos manuais

---

<sup>47</sup> WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5.ed. Lisboa: Presença, 1999.

<sup>48</sup> RODRIGUES, Adriano D. *O campo dos media: discursividade, narrativa, máquinas*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1985.

<sup>49</sup> TUCHMAN, Gaye. *La producción de la noticia: estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Bosch, 1993.

de redacção ou aprendidas no desempenho da actividade profissional. Acreditamos que tal ponto de vista desconhece a dimensão simbólica do trabalho jornalístico.

Maria Aparecida Baccega<sup>50</sup> reforça o preceito ao afirmar que não há puro reflexo nem cópia fotográfica. “O mesmo objecto do conhecimento, a mesma realidade poderá apresentar-se de modos diversos, para indivíduos/sujeitos diferentes, de acordo com os condicionamentos sociais de cada um, de acordo com seus sistemas de referências” (2000:73).

Na rubrica “Meu personagem da semana”, isso ficava nítido em Nelson. Mesmo que não transformasse a *matéria bruta* em notícia, mas em crónica – e isso denota mais liberdade de escolha –, por vezes o autor afastou-se vertiginosamente da prática jornalística ao seleccionar os factos por interesses íntimos. Nem o *óbvio ululante*, “personagem” constante na escrita rodriguiana, tinha influência nos critérios do dramaturgo. Polémico e escorregadio, em muitas situações os valores de noticiabilidade instigaram Nelson a trabalhar o inverso da notícia, a *anti-notícia*:

*A rigor, o personagem [da semana] devia ser um peruano. Por exemplo: – o tal Seminário que marcou os dois gols de sua equipa. Mas eu não escolho nenhum Seminário porque, graças da Deus, não sou imparcial. Acho o imparcial um monstro de circo de cavalinhos e pior do que isso: – um vigarista. (RODRIGUES, 2007:491)*

E se era Nelson quem definia com sua minúcia pessoal o protagonista da crónica, qualquer um podia – ou mais: qualquer coisa – podia vir a ser *notícia*. Ainda que valesse da sugestão de um adepto, da indicação geral da massa, de uma conversa rápida com os companheiros de redacção, o jornalista tinha critérios de escolha subjectivos. Além de jogadores ilustres e anónimos, pelos 80 textos, Nelson seleccionou um árbitro, um auxiliar de arbitragem, dois mortos, alguns técnicos e dirigentes, duas claques, o irmão Mário Filho, a esposa de Didi (Guiomar), o “escrete canarinho”, uma atleta de basquete cuja alcunha era “Joãozinho”, uma cusparada metafísica na bola, a poderosa camisola do Flamengo, a grande barriga de Vicente Feola, a sorte do guarda-redes Castilho e, quase, uma égua.

*Por pouco, o meu personagem da semana não foi uma égua. Se Dulce tivesse ganho o sweepstake, estaria aqui, com os seus quadris suados, as suas*

---

<sup>50</sup> BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. 2. imp. São Paulo: Ática, 2000.

*narinas vibrantes e as suas crinas geladas. De facto, na semana que passou, falou-se tanto em Dulce, escreveu-se sobre ela em prosa e verso! Atrave-me a dizê-lo que jamais uma Dulce foi tão amada, ou por outra: – só Inês de Castro foi tão amada! Mas Dulce fracassou ignominiosamente.* (RODRIGUES, 2007:421)

Diante dessa modalidade, Nelson parece fugir da perspectiva sóbria do jornalismo e *flertar* com a literatura. Aliás, esta é uma característica da própria crónica. Segundo Antonio Dimas (*apud* SATO, 2002), espremido entre o rigor informativo e a liberdade verbal, o género condensa a tensão narrativa exemplar. “Diante do cronista”, explica, “o acto se desfolha, se desventra e, eventualmente, se torna tão ambíguo quanto à própria linguagem que o moldou” (2002:33). Se a literatura não precisa, em princípio, de nenhum compromisso com a realidade histórica, o mesmo já não pode ocorrer com a crónica, cujo motor de arranque é o quotidiano.

No entanto, Agnes Heller (*apud* BACCEGA, 2000) acredita que tanto a história quanto a ficção – ou seja, o jornalismo e a literatura – buscam a sua inspiração na vida quotidiana, que é “a vida do homem inteiro”. Para a autora, a vida quotidiana está no centro do acontecer histórico, é a verdadeira essência da substância social, além de estar também no centro do acontecer literário.

De acordo com Friedrich Engels, ainda no mesmo estudo, a literatura constitui uma trama de histórias individuais, construída pelo autor implícito, para manifestar a “sua” realidade. Ela traz um quotidiano “vivo”, com todas as acções e reacções aí presentes, e constrói o próprio herói (*apud* BACCEGA, 2000:85). Com essa contribuição rápida, podemos adentrar o universo literário, para tentar compreender o posicionamento de Nelson Rodrigues.

Antes de tudo, com o intuito de contextualizar, vamos recorrer à obra de Marisa Lajolo<sup>51</sup>. A especialista em linguística, letras e artes explica que foi na antiga Grécia que se localizaram as primeiras reflexões sobre o tema. Para os gregos, parecia uma actividade agregada à vida, era uma forma de exprimir os sentimentos, de se comunicar com os deuses, uma maneira de expressar emoções – por fim, um excesso, mas é o excesso que constrói a vida. Depois da cristianização, o conceito de literatura passou a tomar novas formas.

---

<sup>51</sup> LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

Há muito tempo que se procura definir o que é literatura (do latim *Literae*, que é pedra tumular) e, para a autora, defini-la exige certa mão-de-obra, pois não existe uma única resposta. Muitos são os critérios utilizados para tal desafio: o tipo de linguagem empregue, as intenções do escritor, temas e assuntos propostos. Segundo Lajolo, independentemente do que as pessoas pensam sobre a literatura, ela continuará a ser o que é para cada um. Ainda acrescenta que as definições propostas para literatura importam menos do que o caminho percorrido para chegar a elas: “a literatura não transmite, ela apenas cria e dá existência ao que sem ela ficaria no anonimato”.

Beltrão afirma que a literatura, por excelência, é a arte da interpretação – do acontecido, do imaginário, do vir-a-ser. A sua linguagem, de acordo com o teórico do jornalismo, centraliza-se na criação (ou recriação) de signos verbais, que muitas vezes transcendem o significado geralmente aceito e servem para nomear coisas, ideias e acontecimentos que vivem antes no espírito criador do artista que no quotidiano dos seus receptores.

Sob esse aspecto, a literatura é mais livre que o jornalismo, pois tem a capacidade de melhor ajudar o homem a libertar-se do tempo, do espaço, da realidade imediata para alcançar a percepção e interiorizar coisas e estados extradimensionais. O que Nelson executava com proficiência. Por mais envolvidas ao quotidiano, no imediatismo do jogo, as suas descrições passeiam por outros campos.

Poderíamos, com facilidade, responder se as crónicas rodriguianas estão no patamar do jornalismo ou da literatura se dispuséssemos de apenas uma medida de valor. Se tomássemos o conceito de Fabrício Marques<sup>52</sup>, manifestaríamos que a escrita de Nelson é a das redações.

Para o autor, um texto é considerado literário quando não se faz uso de repetições e frases prontas, o que é comum a textos jornalísticos. Porém, Marques acrescenta que no jornalismo existem géneros que possibilitam utilizar de técnicas literárias – a crónica seria uma delas. Dessa maneira, aberto esse precedente, voltamos ao ponto da partida.

Vázquez Medel (*apud* CASTRO; GALENO, 2002) recorda que desde o romantismo, jornalismo e literatura caminham sempre juntos. O autor espanhol ressalta que começa a ser comum afirmar que em certos artigos, reportagens e crónicas publicadas na imprensa é possível encontrar a melhor prosa actual. O crítico literário

---

<sup>52</sup> MARQUES, Fabrício. “Literatura e jornalismo: convergências, divergências”. In: *Temas: ensaios de comunicação*. v. 1, n.1, p. 15-17, 2002.

brasileiro Alceu Amoroso Lima<sup>53</sup>, amigo íntimo de Nelson Rodrigues, concorda com Vázquez Medel. Ele ressalta que sendo o jornalismo um meio de expressão verbal, ninguém lhe pode negar o uso da palavra, mas é preciso saber se o modo como é empregue esse meio tem como objectivo alcançar um fim alheio. Se for assim, o autor afirma que não será literatura.

*Enquanto o jornalismo utilizar a palavra como simples utilidade, então será tampouco a literatura como o caso da palavra numa aula de ciência. Jornalismo só é literatura enquanto empregar a expressão verbal com ênfase nos meios de expressão. (LIMA, A. A., 1969:23)*

Conforme Amoroso Lima, o jornalismo como género literário deve ser uma arte, no sentido de ser uma actividade muito bem feita. Para o autor, o jornalismo é também uma arte da palavra, em que esta possui um valor próprio. O modo de dizer seria uma condição para considerá-lo assim. Ele afirma que quando o uso da palavra num jornal tem um fim pragmático ou estético, não pode ser considerado jornalismo. “Uma poesia publicada em um jornal, não é jornalismo, continua a ser poesia. O que faz o género jornalismo não é o meio de expressão, é o modo de expressão, é a natureza da expressão” (LIMA, A. A., 1969:42).

A informação é o diferencial do jornalismo como género literário. Com isso, Amoroso Lima faz uma distinção entre *informação* e *in-formação*. Ambos seriam elementos essenciais do jornalismo. A primeira admite um duplo contacto com o acontecimento e com o leitor, sendo que o contacto com o objecto é a primeira atitude. O jornalista tem como objectivo informar o público, ele é o homem da notícia. Levar o facto ao conhecimento do público é a principal função do jornalista e o autor lembra que o profissional que se afasta dessa finalidade erra por excesso ou deficiência, deixa de ser jornalista ou faz um mau jornalismo.

Fazer da informação um género literário é o sinal do bom jornalista. Fazer de um género literário, como o jornalismo, uma simples informação é o sinal de um mau jornalista. Pois a informação, como tradução intensiva do acontecimento para comunicação ao outro, se desdobra em *in-formação* (LIMA, A. A., 1969:47).

Entre os elementos jornalístico e literário não há diferença técnica, a não ser em espécie e intensidade. Para Martín Vivaldi (*apud* NICOLATO, s.d.), o literato, o artista

---

<sup>53</sup> LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como género literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.

criador, pode deformar a realidade exagerando-a, afinal em toda criação há hipérbole. O leitor pode passar da realidade para a fantasia, indo-se mais além ou aquém do mundo que o circunda. “A literatura é um luxo, jornalismo é uma necessidade” (s.d.:12).

Talvez a literatura seja definível, então, não por ser ficcional ou imaginativa, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Nas palavras do crítico russo Roman Jakobson, representa uma “violência organizada contra a fala quotidiana” (*apud* EAGLETON, 1997:2). Segundo Terry Eagleton<sup>54</sup>, há a existência de um chão comum aos enunciados artísticos e aos enunciados informativos e, seguindo esse raciocínio, a diferenciação é marcada pela maneira a qual alguém resolve ler, e não a natureza daquilo que é lido (1997:15).

O escritor Ernest Hemingway acreditava que as técnicas jornalísticas poderiam melhorar o estilo de um literato. Para Gabriel García Marquez, o jornalismo deve ser cada vez mais poético e a literatura tornar-se mais informativa. Nelson nunca expôs claramente essa preferência, mas demonstrava nas suas crônicas a perfeita *simbiose* entre o jornalismo e a literatura. Ainda que, por vezes, reduzisse a importância dos factos, sabia que era a partir deles que seriam edificadas as suas “estórias”.

*Os jornais acham do outro mundo o imerecido triunfo do escrete húngaro sobre o aspirante do Flamengo. [...] Façamos, porém, uma tentativa de inteligência. E, então, chegaremos à visão certa da batalha de sábado. É a seguinte: – não foi o Honved que venceu o Flamengo por 3-2. Foi o Flamengo que venceu o Honved por 2-3. (RODRIGUES, 2007:199)*

*Estava a bola na marca fatídica [marca de pênalti]. Dida aproxima-se, ajoelha-se, baixa o rosto e vai fazer o que nem todos, na afobação, percebem. Para muitos, ele estaria rezando o couro. Mas eis, na verdade, o que acontecia: Dida estava cuspiendo na bola. Apenas isso e nada mais. [...] Quem sabe a cusparada não decidiu tudo? Só sei que lá ficou a saliva, pousada na bola. O que aconteceu depois todos sabem: Osmar bate a penalidade de uma maneira que envergonharia uma cambaxirra [espécie de pássaro]. (RODRIGUES, 2007:295)*

---

<sup>54</sup> EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

*Eu não sei o que houve. Só sei que, em dado momento, Archie Moore<sup>55</sup> dá-lhe um bofetão. Em casa, o telespectador estrubuchou, como se fora ele o atingido, ele o massacrado. E, no ringue, o tresloucado sparring desaba. Mas note-se: – foi o mais pungente dos desabamentos, porque o rapaz caiu sentado. [...] Foi aí, neste episódio de singular dramatismo, que o meu personagem da semana fez sentir a bondade que escorre, como óleo, de suas banhas inexauríveis. Em vez de passar adiante, ei-lo que se curva, ei-lo que se debruça, ei-lo que recolhe o adversário fendido. Carrega-o no colo, agasalha-o na sua bondade de gorducho e só faltou enfiar-lhe na boca uma chupeta. Foi arrepiante e sublime. (RODRIGUES, 2007:327)*

Nessa linha, como enfatiza Gustavo de Castro (2002:82), saber jornalístico e saber literário formam juntos uma dialogia que ultrapassa as fronteiras da hiperespecialização. Enquanto o primeiro prima pela maneira prosaica, esforçando-se por manter uma distância operacional dos acontecimentos, mas também por lidar e estar preso ao imediato, o segundo promove um contraste salutar entre o real e o irreal, no frágil equilíbrio entre a austeridade do factual e a variedade etérea do fantástico.

O saber literário é uma resistência frente à trivialização do mundo. O saber jornalístico é, contudo, uma resistência à passividade e à desmemorização do homem. E, tanto em uma proposta quanto na outra, Nelson Rodrigues colheu sucessos. As suas crônicas davam enfoque ao espetáculo, aos 90 minutos de bola a rolar, sem perder a dimensão do palco muito mais amplo que é o futebol e a vida. Seja pelas redundâncias típicas do jornalismo ou pelas criações imagéticas *pescadas* na literatura, Nelson actuou em ambas frentes – e, por vezes, confundiu-nos acerca de que jogo estava a praticar.

---

<sup>55</sup> Archibald Wright, ou Archie Moore (13 de Dezembro de 1913 — 9 de Dezembro de 1998), foi *boxeur* peso-pesado campeão entre 1952 e 1959 (e outra vez em 1961) e teve uma das carreiras profissionais mais longas na história de seu esporte.

## 4. APITO FINAL

“O intelectual [...] que ignora o futebol é um alienado de babar na gravata.”

(Nelson Rodrigues)

Uma frase popular no Brasil aponta que o jogo só acaba mesmo quando termina. Ao longo desta prazerosa dissertação – mas também muito trabalhosa –, procuramos responder algumas questões colocadas de partida. Vimos o tratamento de Nelson a elementos edificantes do fazer jornalístico, como o preceito da objectividade e a selecção de um assunto; e do fazer literário, como a criação de imagens, o uso de metáforas e hipérbolos. Pois o jogo ainda não acabou.

Talvez o próprio autor não se reconhecesse como um jornalista, no que se refere às obrigações éticas e deontológicas do ofício, ou como um literato, quando avaliada as obras que deixou. Nelson era, antes de tudo, um amante da palavra, da narrativa, do poder de uma estória bem contada. O seu discurso – utilizando-se de um género como a crónica – é híbrido e *cambiante* como Quimera (do grego *Khímaira*), aquela figura mítica com cabeça e corpo de leão, e mais duas cabeças: de dragão (ou serpente) e de cabra, e cujo termo na língua portuguesa se refere a algo que não passa de fruto da imaginação, uma ilusão, um sonho.

Nelson não pode ser considerado a um nível apenas da escrita. A sua crónica junta o que a teoria teima em separar. Os personagens de Nelson são reais, já foram notícia, já experimentaram a notoriedade efêmera. Se não fosse assim, a crónica não os elevaria do chão. Todo o resto é literatura construída sobre vidas reais. Mesmo que relutasse em aceitar tão-somente os factos para guiá-lo, o teatrólogo baseava-se neles para construir as suas fábulas. O quotidiano sempre foi a matéria-prima dos textos. Um quotidiano que ele podia subjectivar, mas ainda assim que não escapava completamente ao real, como alguns críticos do autor gostam de atribuir.

Esta, basicamente, é a função da crónica como género de fronteira onde a literatura visita o jornalismo. Pelas linhas em que conduzia o leitor, Nelson soube dedicar a quantidade certa aos dois elementos e reinventou uma modalidade de escrita com cada vez mais espaço e *status* na imprensa.

Adriano Duarte Rodrigues ressalta que, na enunciação jornalística, o jornalista conta daquilo que aconteceu recentemente e, por esse motivo, daquilo que ainda não acedeu à memória colectiva. Nelson fez literatura com acção, porque como afirma

Rodrigues, “falar é agir”. Mas também fez jornalismo com *quimera*, utilizando-se de uma ferramenta menosprezada no meio profissional: a sensibilidade.

Seja jornalismo ou literatura, este trabalho serviu-nos para demonstrar que pouco importa. Pela dimensão da crónica temos a oportunidade de transitar pelos dois horizontes, sem mesmo se aperceber. A diferença primordial e gritante não está no rótulo que colamos à narrativa, mas sim à sua qualidade. Nelson, com o apoio da dramaturgia, desempenhou como poucos o papel de engrandecer e enriquecer o texto chamado “bruto”. Por mais adjectivantes e metafóricas, as crónicas nunca abandonam o jornalismo. Pelo contrário: Nelson eleva a prática das redacções a partir das suas incursões literárias. Da mescla dos estilos surge o primor da sua escrita.

Os seus personagens ganharam vida e gozaram de notoriedade mesmo após o imediatismo da partida. Muitos deles experimentaram a imortalidade pelas crónicas rodriguianas e triunfaram em virtudes que estão ocultas no desporto. Nelson modelou o homem de suas narrativas com a minúcia de uma artesão, sem enxergar antes o atleta, o jogador, o desportista, o profissional, o trabalhador... a cada linha, ele descascou a criatura humana e mostrou que a partir do futebol – considerado uma mera e ingénua paixão – é possível atingir a alma, é possível abarcar toda uma dimensão de cultura. Nelson enxergou o que os profissionais da *mesmice* não conseguiam, o que os “intelectuais” desprezaram, e subverteu não só a imagem que nos escancarava a cada texto, como a forma estilística – a fertilidade do discurso.

O escritor nunca foi dado a estereótipos, nem mesmo à rotina. Com uma linguagem mortificante, fez das crónicas um passeio para além do real. Porque se seus personagens saem do acontecimento nu e cru, as suas ideias elevam a realidade ao patamar do eterno.

Dessa maneira, sinto-me impelido a encerrar este prazeroso estudo com um excerto de Nelson Rodrigues, de 18 de Novembro de 1963, da crónica intitulada “O divino delinquente”:

*Certo e brilhante confrade dizia-me ontem que “futebol é bola”. Não há juízo mais inexato, mais utópico, mais irrealístico. O colega esvazia o futebol como um pneu, e repito: – retira do futebol tudo o que ele tem de misterioso e de patético. A mais sórdida pelada é de uma complexidade shakesperiana. Às vezes, num córner mal ou bem batido, há um toque evidentíssimo do sobrenatural. Eu diria ainda ao ilustre confrade o seguinte: – em futebol, o pior cego é o que só vê a bola. (RODRIGUES, 1993:103)*

E que mais *Nelsons* possam surgir na imprensa luso-brasileira, fazendo-nos crer que pela literatura atingimos a beleza do facto e compreendemos a vasta proporção que tem o jornalismo. O desporto é um terreno fértil para esta saga, e a crónica a ferramenta ideal para unir realidade e fantasia.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. “Posição do narrador no romance contemporâneo”. In: *Textos escolhidos* (BENJAMIN, Walter, HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W., HABERMAS, Jürgen *et al.*) (trad. José Lino Grünnewald). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Assalto”. *Para gostar de ler – Crônicas*. São Paulo: Ática, 2000, pp. 12-14.
- AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer: palavras e ação*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. 2. imp. São Paulo: Ática, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (trad. Maria Emsantina Galvão G. Pereira)
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 5. ed. São Paulo: DIFEL, 1982. (trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza)
- BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. (trad. Teixeira Coelho)
- BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de massa: comunicação e literatura*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.
- BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.
- BIRD, S. Elizabeth; DARDENNE, Robert W. “Mito, registo e ‘estórias’: explorando as qualidades narrativas das notícias.” *Jornalismo: questões, teorias e «estórias»*. (Nelson Traquina org.). Lisboa: Vega, 1993, pp. 263-277.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia Grega*. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, vol.3, 1990.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 13. ed. São Paulo: Cultrix, 2004. (trad. Adail Ubirajara Sobral)
- CANDIDO, Antonio. “A vida ao rés-do-chão”. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas/Rio de Janeiro: Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex (orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.
- CASTRO, Ruy. *O Anjo Pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- COELHO, Marcelo. “Notícias sobre a crônica”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 155-162.
- COELHO, Paulo Vinícius. *Jornalismo esportivo*. São Paulo: Contexto, 2003.
- COSTA, A. C. B. “Bate-bola com a crônica: o futebol, o jornalismo e a literatura brasileira”. f. *Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social*. Faculdade de Comunicação – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2001.

- COSTA, Cristina. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo: Senac, 2001.
- COSTA, Felipe Rodrigues da *et al.* “Crônica esportiva brasileira: histórico, construção e cronista”. In: *Pensar a Prática*. Vitória, pp. 15-31, jan/jun 2007.
- DAMATTA, Roberto. “O significado do esporte na sociedade moderna e do futebol no Brasil”. In: *Seminário de Comunicação do Banco do Brasil – Espaços na Mídia*. Brasília: Banco do Brasil, 2001.
- DAMATTA, Roberto *et al.* *Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira*. Rio de Janeiro: Pinakothke, 1982.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: M. Fontes, 1997.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FOULCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. Lisboa: Portugalia, 1968. (trad. Eduardo Lourenço, Vergílio Ferreira e António Ramos Rosa)
- \_\_\_\_\_. *O que é um autor*. Lisboa: Passagens/Vega, 2002.
- FREITAS JR., Miguel Archanjo de. “Futebol, história e literatura: a análise de discurso como possibilidade metodológica”. Artigo científico realizado para o Núcleo de Estudos Futebol e Sociedade da UEPG/UFPR, 200-?.
- GAILLARD, Philippe. *O jornalismo*. 2.ed. Mem Martins: Europa América, 1974. (trad. Leonel de Carvalho)
- GALEANO, Eduardo. *Futebol ao sol e à sombra*. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2002. (trad. Eric Nepomuceno e Maria do Carmo Brito)
- GIULLIANOTTI, Richard. *Sociologia do futebol: dimensões históricas e socioculturais do esporte das multidões*. São Paulo: Nova Alexandria, 2002.
- GOMES, Pedro Gilberto. “A formação da consciência crítica. Do mito ao logos”. *Comunicação Social: Filosofia, Ética, Política*. São Leopoldo, RS: Unisinos, 1997.
- GOMIS, L. *Teoría del periodismo: cómo se forma el presente*. México: Paidós, 1991.
- HELAL, Ronaldo. *O que é sociologia do esporte*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- HELAL, Ronaldo *et al.* “Futebol, imprensa e memória”. *Revista Fronteiras: estudos midiáticos*, v. 6, n. 1, janeiro/junho 2004, pp. 61-78.
- HOHLFELDT, Antonio. “Machado de Assis: a crônica é um pedaço da eternidade”. *Contato*. Brasília: ano 2, n. 6, jan./mar. 2000, pp. 89-97.
- HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (trad. João Paulo Monteiro)
- IGNATTI SILVA, Angela. “A cosmovisão dramática nas crônicas de futebol de Nelson Rodrigues”. In: *Estudos Linguísticos XXXIII*. São Paulo, pp. 203-208, 2004.
- KFOURI, Juca. “Jornalismo Esportivo: uma visão crítica”. In: *Seminário de Comunicação do Banco do Brasil – Espaços na Mídia*. Brasília: Banco do Brasil, pp. 132-136.
- KOTHE, Flávio R. *O herói*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

- LAGE, Nilson. *Linguagem Jornalística*. São Paulo: Ática, 1999.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O jornalismo como gênero literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1969.
- LIMA, Edvaldo Pereira. *Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura*. 3.ed. São Paulo: Manole, 2004.
- LIPPMANN, Walter. *Public Opinion*. Nova York: Penguin Books, 1946.
- LUCENA, Ricardo de F. “A crônica como gênero que introduziu o esporte no Brasil”. In: *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas, v. 25, n. 1, pp. 159-171, set. 2003.
- MAINGUENAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. 3.ed. Campinas: Pontes/Editora da Unicamp, 1997.
- MARQUES, Fabrício. “Literatura e jornalismo: convergências, divergências”. In: *Temas: ensaios de comunicação*. v. 1, n.1, p. 15-17, 2002.
- MARQUES, José Carlos. “O futebol ao rés-do-chão”. In: *Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Manaus: Intercom - GT Esporte e Mídia, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O futebol em Nelson Rodrigues: o óbvio ululante, o Sobrenatural de Almeida e outros temas*. São Paulo: Educ/Fapesp, 2003.
- MATTELART, Armand; MATTELART, Michelle. *Histórias das teorias da comunicação*. São Paulo: Loyola, 1999.
- MELO, José Marques de. “A Crônica”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 139-154.
- \_\_\_\_\_. *Jornalismo Brasileiro*. Porto Alegre: Sulina, 2003a.
- \_\_\_\_\_. *Jornalismo Opinativo: gêneros opinativos no jornalismo brasileiro*. 3.ed. Campos do Jordão, SP: Mantiqueira, 2003b.
- MIOTTO, Gaspar Bianor. *Jornalismo além da notícia*. Santa Maria: UFSM, 2003.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- MORAES, Vinicius de. “O Exercício da Crônica”. *Para viver um grande amor: crônicas e poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 52-53.
- MÜLLER, Lutz. *O herói: todos nascemos para ser heróis*. 10.ed. São Paulo: Cultrix, 1997. (trad. Erlon José Paschoal)
- NICOLATO, Roberto. “Jornalismo e literatura: aproximações e fronteiras”. In: *NP Teorias da Comunicação, VI Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom*, s.d.
- ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2006.
- OSTERMANN, Ruy Carlos. *O nome do jogo*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto/Palmarinca, 1998.
- PENA, Felipe. *Teoria do jornalismo*. São Paulo: Contexto, 2005.

- \_\_\_\_\_. *Jornalismo literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- PEREIRA, Bianca Cristina Vieira. “Literatura futebolística e brasilidade: uma leitura damattiana das crônicas de Nelson Rodrigues”. Tese de Mestrado pela IUPERJ.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ROCHA, Everardo. *O que é mito*. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985/1999.
- RODRIGUES, Adriano. *O campo dos media: discursividade, narratividade, máquinas*. 2.ed. Lisboa: Vega, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O discurso mediático*. Lisboa: Vega, 1996.
- RODRIGUES, Nelson. *À sombra das chuteiras imortais: crônicas de futebol*. (Ruy Castro, org.) 11.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. “O homem fluvial”. In: *O Sapo de Arubinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O berro impresso das manchetes*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- RODRIGUES, Nelson; FILHO, Mário. *Fla-Flu... e as multidões despertaram!* (Oscar Maron Filho e Renato Ferreira, orgs.) Rio de Janeiro: Europa, 1987.
- ROSSI, Clóvis. *O que é jornalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 6.ed. São Paulo: Ática, 2001.
- SATO, Nanami. “Jornalismo, literatura e representação”. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. (Gustavo de Castro e Alex Galeno, orgs.) São Paulo: Escrituras, 2002, pp. 29-46.
- SILVA, Marcelino Rodrigues da. “O mundo do futebol nas crônicas de Nelson Rodrigues”. In: *EmTese*. Belo Horizonte, v. 2, pp. 105-113, dez. 1998.
- SILVEIRA, Roberto Azoubel da M. “A crônica esportiva em tempos de jornalismo participativo”. Artigo científico realizado para o Doutorado em Letras pela PUC-Rio.
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentações dos principais poemas, manifestos, prefácios e conferências vanguardistas, de 1857 a 1972*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.
- TRAQUINA, Nelson. *Jornalismo: questões, teorias e «estórias»*. Lisboa: Vega, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O estudo do jornalismo no século XX*. São Leopoldo: Unisinos, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Editora Insular, vol. 1, 2004.
- TUCHMAN, Gaye. *La producción de la noticia: estudio sobre la construcción de la realidad*. Barcelona: Bosch, 1993.
- VOGEL, Daisi Irmgard. “Fábulas do gol: a crônica esportiva de Nelson Rodrigues”. Tese de Mestrado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), s.d.<sup>1</sup>
- \_\_\_\_\_. “Presença de Nelson Rodrigues no projeto Manchete Esportiva”. Excerto revisto da tese de Mestrado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), s.d.<sup>2</sup>
- WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. 5.ed. Lisboa: Presença, 1999. (trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo)