

Futebol, cinema e masculinidade: uma análise de *Asa Branca*, *um Sonho Brasileiro* (1981) e *Onda Nova* (1983)

Victor Andrade de Melo¹
Jorge Dorfman Knijnik²

<https://doi.org/10.5628/rpcd.09.02-03.183>

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro

² School of Education at University of Western Sydney
(NSW), Austrália

RESUMO

Ao redor da presença do futebol no cinema podemos encontrar indícios de uma época, representações sobre diferentes dimensões de um momento histórico, alguns elementos que nos permitem lançar um olhar sobre o espírito de um tempo. Tendo em vista essas potencialidades, esse estudo objetiva analisar duas produções cinematográficas da década de 1980, *Asa Branca*, *Um Sonho Brasileiro* (Djalma Limongi Batista, 1981) e *Onda Nova* (Ícaro Martins e José Antônio Garcia, 1983). Esses dois filmes, nos quais o futebol ocupa espaço de destaque, permitem-nos identificar e discutir as mudanças e paradoxos vividos na sociedade brasileira naquele momento, sobretudo no que tange às relações de gênero. De modo sutil, no caso de *Asa Branca*, ou de modo aberto e explícito, em *Onda Nova*, o que podemos depreender é que, em virtude do quadro de transição, novas atitudes e condutas são esperadas dos homens, novas idéias de masculinidade se constroem no seio da sociedade brasileira, refletindo os avanços e questionando a ordem de gênero anterior. Nesse quadro, também o esporte dialoga com esse conjunto de novas construções simbólicas, sendo, portanto, assunto que merece nossa atenção.

Palavras-chave: cinema, esporte, masculinidades, futebol

ABSTRACT

Soccer, movies and masculinity: an analysis of *Asa branca*, *um sonho brasileiro* (1981) and *Onda nova* (1983)

*Amid the presence of soccer in the movies, we find traces of an epoch, representations of different dimensions of an historical period, some elements that offer us a glimpse into the spirit of an era. In view of those potentialities, this study aims to analyze two film productions from the 1980's, *Asa Branca*, *Um Sonho Brasileiro* (Djalma Limongi Batista, 1981) and *Onda Nova* (Ícaro Martins and José Antônio Garcia, 1983), both of which, each in their own way, enable us to identify and discuss the changes in and paradoxes experienced by the Brazilian society of that time, especially as regards social gender relations. Subtly, in the case of *Asa Branca*, or openly and explicitly in *Onda Nova*, what we may gather is that owing to the social changes, new attitudes and behaviors are expected from men and new masculinities are built within the Brazilian society, reflecting advances and questioning the former gender order. In this context, the sport dialogue to these new symbolic buildings, something important to be discussed.*

Key-words: cinema, sports, masculinity, soccer

INTRODUÇÃO

Assim como em outros encontros entre cinema e esporte, essas duas grandes artes do século XX, a presença do futebol nas grandes telas é eivada de representações relacionadas ao contexto sócio-cultural, permitindo-nos identificar indícios de uma época, lançar um olhar sobre o espírito de um tempo⁽¹⁾.

No Brasil, mais de 160 longas-metragens de alguma forma trazem referências do futebol¹. Entre esses, dois filmes chamam a atenção por pioneiramente abordarem questões ligadas à sexualidade e ao gênero, trazendo esse esporte para um território no qual, até aquele momento, não estivera presente de forma tão explícita: *Asa Branca, um sonho brasileiro* (1981), de Djalma Limongi Batista, e *Onda Nova* (1983), de José Antonio Garcia e Ícaro Martins.

Esse artigo tem por objectivo discutir as representações de masculinidade, na sua relação com o futebol, nesses dois filmes. Que ideias de gênero são trabalhadas nessas produções? Por que tal temática é incorporada nessas películas? Como podem nos ajudar a lançar um olhar sobre a sociedade brasileira em um momento tão rico de sua história? Essas são questões que pretendemos responder no decorrer desse artigo. Para alcance do objectivo, dialogamos com as reflexões de Peter Burke⁽²⁾ sobre a possibilidade de uma “história cultural da imagem” ou uma “antropologia histórica da imagem” que “pretende reconstruir as regras ou convenções, conscientes ou inconscientes, que regem a percepção e a interpretação de imagens numa determinada cultura” (p.227). Ressaltamos, assim, que entendemos os filmes analisados como fontes históricas propriamente ditas (ou “indícios”), e não como ilustrações.

Estudos como os de Knijnik e Vasconcelos⁽³⁾ e de Goellner⁽⁴⁾, entre outros, já demonstraram que o futebol historicamente foi se estabelecendo como um território pronunciadamente masculino, preponderando compreensões que o consideram demasiadamente viril e inadequado à biologia das mulheres, um esporte que macularia a graça e a beleza feminina. No mesmo sentido, a partir do contraponto, ao seu redor reforça-se a construção de uma certa ideia de masculinidade. O futebol não só reflecte certos conceitos correntes na sociedade, como também funciona como uma ferramenta pedagógica, uma estratégia

para propugnar e difundir certos modos de se portar. Ainda que essas ideias sigam fortes no Brasil, desde as últimas duas décadas do século XX percebem-se algumas mudanças, algo que está ligado ao novo cenário sócio-cultural e às subsequentes tensões que se estabeleceram no que se refere às questões de gênero. Outros estudos já discutiram os impactos desse processo na relação entre as mulheres e o futebol. Pensamos que a relevância desse estudo é se debruçar sobre uma questão ainda menos discutida, os trânsitos da masculinidade e seus impactos no esporte, tendo o cinema como fonte privilegiada de investigação.

TRANSIÇÕES NAS MASCULINIDADES BRASILEIRAS NOS ANOS 1980

No Brasil, o final dos anos 1970 e início dos anos 1980 é marcado pela efervescência política e cultural, um momento que deixou marcas nos rumos do país em todas as esferas, com reflexos inclusive na ordem de gênero.

Em 1979, a Lei da Anistia apontava o fim próximo da ditadura militar e possibilitava a volta ao país de antigos líderes políticos. A despeito dos discursos que clamavam por democracia, em termos de condutas e valores morais ainda preponderava o que Connell⁽⁵⁾ denomina de *masculinidade hegemônica*. Aliás, uma marcante contestação a esse modelo veio de um ex-exilado: Fernando Gabeira fazia repercutir uma nova postura perante a questão corporal; as imagens de suas tangas de crochê nas praias cariocas perduram no imaginário e acabaram por ser um dos símbolos de uma nova possibilidade de expressão masculina.

No campo da arte percebe-se o clima de mudanças. Surgem várias bandas de rock que trazem novidades em termos de política de masculinidades. “Barão Vermelho” e “Legião Urbana”, por exemplo, tinham líderes (os vocalistas e compositores Cazuza e Renato Russo) que alardeavam condutas sexuais heterodoxas (diziam gostar de “meninos e meninas”), apresentando ao país alternativas à heterossexualidade compulsória que a ordem de gênero tradicional impunha⁽⁶⁾.

No esporte brasileiro identificam-se impactos desse processo. O futebol, a paixão nacional, estava em crise. Foram duas derrotas em Copas do Mundo (em

1974, na Alemanha, e em 1978, na Argentina), às quais se seguiria outra tragédia épica: a incrível derrota para a Itália na Copa de 1982 (Espanha).

Para além disso, uma nova experiência emergia no futebol nacional: a Democracia Corinthiana, liderada por um dos craques da seleção de 1982, Sócrates, em conjunto com os jogadores Casagrande e Wladimir. Questionava-se, entre outras coisas, o regime de “concentrações” anteriores às partidas oficiais². Foi um movimento que deixou raízes na ordem de género, pois colocava em questão a autoridade dos técnicos e dirigentes de controlarem os corpos dos atletas, uma das práticas de política corporal mais bem estabelecida pela masculinidade hegemónica.

É interessante notar que, assim como na política e na arte, havia a convivência (e não poucas vezes tensão) entre as distintas masculinidades esportivas. O goleiro Emerson Leão, por exemplo, também titular do Corinthians, por conta própria se submetia às concentrações, julgando-as necessárias para seu próprio descanso.

Outro fato importante da década foi a revogação do Decreto lei n.3199 de 14 de Abril de 1941, que proibia as mulheres de realizarem esportes considerados “incompatíveis com a sua natureza”, entre os quais o futebol. A ordem de género no esporte começava a sentir os ventos de mudança.

Nos anos 1980, uma nova onda esportiva toma conta do país: o voleibol masculino arrebatava multidões, especialmente meninas que suspiram por jogadores que logo se tornam ídolos. Milhares de jovens passam a encher as quadras, ruas e praias praticando um esporte que até então era comumente rotulado como “coisa de bicha”. Esses atletas também contribuíram para reconfigurar as ideias acerca da masculinidade, demonstrando novos usos para o corpo e novos estilos de ser.

Percebe-se ainda nessa época uma maior difusão do hábito da prática de actividades físicas. Frequentar academias, fazer aeróbica ou musculação, praticar Tai-Chi-Chuan ou yoga: novos costumes que começaram a se incorporar ao cotidiano da classe média, desencadeando outras formas de relação com o corpo, predispondo ao surgimento de novas identidades de género.

Como teriam expressado esse quadro de transição *Asa Branca – um sonho brasileiro* e *Onda Nova*? O que

poderiam nos dizer sobre as relações entre futebol e masculinidade naquele contexto?

ASA BRANCA: INDÍCIOS SUTIS

Antônio dos Reis é um menino de uma família humilde do interior de São Paulo, Mariana do Sul. A época: transição das décadas de 1950 e 1960, como podemos perceber pela foto do presidente Juscelino Kubitschek que ilustra a parede da paróquia que serve de cenário para a sequência inicial. A sua mãe o veste de anjo para que participe de uma procissão (fantasia que, segundo ela, depois será usada no carnaval). Daí surge o apelido que o seguirá por toda a vida: Asa Branca

O futebol faz parte daquela família. À mesa do café da manhã, o irmão reclama que Asa Branca não estuda, não trabalha e ainda pega seu rádio, o impedindo de ouvir as partidas. O pai, lendo o jornal, critica as mudanças na forma de jogar. A irmã tenta opinar, mas é reprimida pelo pai: futebol não é para mulheres, é coisa de homem!

Logo ficaremos sabendo que Asa (como é comumente chamado) quer ser jogador de futebol. A mãe se preocupa com seu futuro, ele lhe acalma e afirma que será o maior craque do país. Sonha com o aparentemente improvável: sair da vida humilde, ser reconhecido, ter um carro e garotas, ou melhor, a mais linda da cidade. Poca, seu amigo de infância, é seu parceiro nesses devaneios, o sonho de muitos brasileiros.

É esse o quadro inicial de *Asa Branca: um sonho brasileiro* (1981), primeiro longa-metragem de Djalma Limongi Batista, que já se aproximara do tema em seu curta de estreia, *Um clássico, dois em casa, nenhum jogo fora* (1968), onde o futebol é usado como metáfora para representar os laços masculinos brasileiros³. É interessante ver esse esporte como tema de filmes desse cineasta, cuja obra é muito variada e comumente considerada como livre, rebelde e transgressora; alguns chegam a categoricamente afirmar que é um dos principais directores de filmes gays do Brasil.

Na trama, *Asa Branca* começa a treinar e se destacar em uma pequena equipe local, o Comercial, logo sendo comprado pelo Sport Club, time de um rico empresário da região. Desde o início terá que lidar com as artimanhas do futebol: o poder do dinheiro

que compra seu passe, que o confunde porque desejava ficar no seu clube de origem, sob a bênção de um treinador que é quase um pai, também serve para relevar suas indisciplinas: o “dono” do Sport não quer saber das reclamações do técnico, afinal quer seu craque em campo (aliás, afirma ele, jogador polêmico chama público e gera renda). Foi dada a partida para a caminhada do herói.

Asa já dá sinais de forte personalidade. Agride o técnico quando esse o repreende por beber, fumar e andar com mulheres (ainda que, na verdade, essa seja uma acusação exagerada àquela altura). Ele, que sofreu chacotas ao chegar ao Comercial, agora é o líder, o astro, amado por todos, até mesmo por Cleise, “Miss Mariana do Sul”, filha do presidente do Sport, moça bela que antes dizia odiar jogadores de futebol. Ela também não resiste ao charme do galã de várzea. O fundo musical é romântico. O cenário político nacional passa ao largo: o que interessa são os conflitos internos.

Algumas situações marcam uma nova virada na trajetória do personagem. Poca, seu companheiro de sonhos, desiste da carreira para se casar. O Brasil acaba de ser derrotado na Copa de 1966. Asa é comprado por uma equipe de grande porte de São Paulo, o Bandeirantes. Em quatro anos, como se verá ao fim da película, o herói cumprirá seu destino. Para tal, terá que aprender a ser homem.

Ao chegar à metrópole, é instalado em um quarto colectivo de uma pensão, algo bastante distinto de sua humilde, mas aconchegante casa de família. Não sabe se mover pela cidade, e como “não é ninguém”, tampouco é ajudado nessa árdua missão de percorrer os caminhos da selva de pedra. Foge quando é reconhecido pelos repórteres que cobrem o cotidiano do clube, não sabe lidar com tantas novidades.

O cotidiano do Bandeirantes não é menos cruel. O treinamento intenso lhe assusta. Tem dificuldades de se relacionar com seus colegas. No primeiro jogo, amarga algo que nunca conhecera até então: o banco de reservas. Quando tem a oportunidade de entrar em campo, não consegue jogar em meio à tamanha competitividade, perde a cabeça, gera uma confusão e ainda é atingido no rosto: deixa o campo humilhado e sangrando. O técnico, que por crer que é um craque ainda o mantém na equipe, é explícito: foi um desastre a estreia. O herói terá que se superar e provar seu valor.

Diversos modelos de masculinidade se apresentam perante o craque, que aos poucos vai reconfigurando a sua identidade de gênero. A confusão se instaura em sua cabeça. Frágil, se entrega às tentações: a noite e as mulheres levam o personagem à derroçada. *Habitué* de boites e tendo prostitutas como suas companheiras constantes, passa a chegar atrasado ao clube, deixa de treinar por semanas. Grandes sonhos oferecem riscos potencialmente maiores; há que se aprender a resistir, a superar.

Perdido, Asa delira e transita entre o desejo de voltar à sua cidade e jogar pelo Comercial, junto com seu amigo Poca, e vestir a gloriosa camisa dourada da seleção brasileira, tendo como companheiro um grande craque (participação especial de Garrincha, cuja trajetória, aliás, pode ter em parte inspirado o cineasta). O acaso vai lhe apresentar a chance de superação. Com seus colegas de equipe vai disputar uma “pelada” promocional no litoral, encantado pela oportunidade de pela primeira vez ver o mar. Livre das amarras, joga muito bem, chamando a atenção de seus companheiros, que nunca o viram se desempenhar daquela forma, e também de Isaias (em bela e contida interpretação de Walmor Chagas), rico publicitário que se encanta pelo “menino”. Até esse momento do filme a abordagem moral é bastante conservadora. O ponto de virada do personagem é que vai ser surpreendente.

À noite, em um baile de carnaval, vestido com a mesma fantasia de anjo de sua infância (carnaval e religião, festa e disciplina vão sempre marcar sua trajetória), o herói vai ao solo, bêbado, acabado. É recolhido por Isaias, que o leva para casa e dele cuida. A possibilidade de uma relação homossexual é insinuada.

Asa começará a aprender um novo jeito de estar no mundo, de expressar a sua masculinidade. Isaias, por meio de sua teia de relações, vai o ajudando a se ajustar a um novo modo de vida que começa a se desenhar no futebol, e cujo corpo performático o nosso herói passa a “vestir”. Ele não é mais o rapaz “destemperado”; entra em cena o profissional decidido, competente, batalhador, que não cai em provocações, sempre dizendo as coisas correctas em meio a sorrisos.

Se a história de Asa carrega todos os conflitos, etapas e percursos clássicos do herói, da transformação do rapaz em macho, é no mínimo provocativa a insi-

nuação de que é outro homem, em um relacionamento que extrapola a amizade, que directamente interfere na reconfiguração de sua masculinidade. É Isaias que, com seus contactos, vai conseguir nova oportunidade para que entre em uma partida como titular. Mais seguro, joga bem, surpreende, é o destaque. Sob os olhares de seu protector, desempenha-se bem com a imprensa, recupera sua confiança.

Começa sua trajetória de ascensão.

Mas ainda há riscos no caminho. O herói não pode relaxar, deve estar atento aos perigos que esse jogo impõe, às suas regras estritas, estreitas e elitistas.

Quando Asa é convidado para uma festa da elite paulistana, na casa do presidente do clube, leva consigo seus colegas de jornada, atletas pobres (um deles é negro) que sentem-se desambientados.

O presidente se recusa a cumprimentar o jogador negro, só permitindo a entrada dos jogadores após insistência de Asa Branca. Mesmo assim adverte:

“Comportem-se rapazes, vocês não estão em nenhum chiqueiro... Ou então, voltarão para a concentração!”. Mesmo com o alerta, os jogadores “não se comportam” e são expulsos. Nesse momento, Asa está com Sylvia, a mulher do presidente. É salvo do flagrante por Marta, que logo assumirá o papel de sua noiva.

É de novo Isaias que entra como guardião. Organiza um almoço de aniversário com a presença dos amigos leais (de hoje e do passado, Poca está presente) e da família. Asa sente saudades, reflecte, pensa no seu caminho. O herói fraqueja, mas resolve seguir em frente. A mãe agradece ao protector, ocasião em que sabemos que Asa e Isaias estão morando juntos; o jogador e o publicitário trocam olhares ternos e discretos.

Já próximo do fim do filme, no Maracanã, o templo maior da religião futebol, Isaias comenta com Asa que o porteiro foi um antigo grande jogador, lembrando-o que muitos foram os heróis que acabaram por fracassar ao fim da jornada. O craque parece tomar consciência de que precisa efectivamente assumir certos papéis se quiser manter-se no auge da carreira futebolística.

Ao fim, com as mesmas roupas de anjo, dessa vez sua fantasia em um desfile de escola de samba (de novo carnaval e religião, festa e disciplina), Asa ascende definitivamente: depois de consagrado por

compor a equipe tricampeã da Copa do Mundo de 1970 (México), voa pela cidade apreciando sua trajetória vitoriosa e cheia de dificuldades. Um novo homem surge, centrado, com emoções contidas, como deve ser um “verdadeiro homem”, ao menos nesta engrenagem.

O Asa Branca, que de início afronta a ordem de género, questionando técnicos autoritários, querendo impor o seu jeito de ser e de jogar, finalmente se rende, se ajusta, torna-se um conquistador, ainda que mantenha relativamente oculto seu grau de relação com Isaias. Ainda que ocupe o topo da escala social, essa forma de exercer a masculinidade está longe ser a única possível, de ter um “caráter fixo”: pode ser contestada no quadro das relações entre os géneros.

Assim, o craque, induzido por uma mescla de seus desejos e das necessidades que a situação social lhe coloca, escolhe e é escolhido por um determinado repertório de condutas masculinas. De qualquer forma, devemos reforçar, no filme essas escolhas se dão por sua relação com outro homem, Isaias, uma suposição que, ainda que sutil, reconfigura a ideia de masculinidade construída ao redor do jogador.

ONDA NOVA: INDÍCIOS EXPLÍCITOS

Onda Nova (1983) é parte de um conjunto de experiências cinematográficas típicas dos anos 1980. O filme, um misto de musical e comédia de costumes, tem forte relação com os movimentos culturais da época, dialogando inclusive com a forma de fazer cinema dos anos 1970: com o Cinema Marginal, com a Pornochanchada da Boca do Lixo paulistana, com a experiência dos cineclubes, sempre à busca de uma linguagem experimental.

É o segundo de uma trilogia⁴ dirigida por José Antonio Garcia e Ícaro Martins. Marcam as três produções uma equipe e um elenco em comum (onde se destaca Carla Camurati, praticamente uma musa, um símbolo dessas obras), semelhanças de aspectos técnicos (um certo formato anárquico e improvisado) e os temas tratados (as novas construções simbólicas e os novos costumes da juventude, que, nos anos 1980, definitivamente se imporá como importante referência cultural); a cidade de São Paulo é o pano de fundo. José Antonio Garcia se aproximara do universo esportivo desde seu curta-metragem de estreia, *Hoje tem*

Futebol (1976), uma ficção sobre a preparação de uma equipe, já buscando uma linguagem experimental e tematizando as “sexualidades alternativas”. O filme contava no elenco com jogadores do Corinthians, (como Zé Maria, Wladimir, Pita) e atores como os Dzi Croquetes Dario, Baiard e Paulette. Em *Olho Mágico do Amor*, aliás, os jogadores citados e Casagrande voltam a fazer uma participação especial⁵.

Já Ícaro Martins estreia com *Rock*, onde, claramente criando uma contraposição com a na época tradicional forma brasileira de performance desse estilo musical, apresenta um panorama dos novos grupos da década de 1970, alinhando-se a uma perspectiva contra-cultural. O futebol também ocupa espaço privilegiado na película, notadamente quando se vê a banda Os Novos Baianos disputando uma partida. O início de *Onda Nova* já informa algumas referências básicas da película e prepara o espectador para o que virá. Os créditos são apresentados em lençóis pintados pelas personagens, uma inovação, um alinhamento com a cultura do grafite, além de uma forma de economizar recursos; o local é o Parque do Ibirapuera; o motivo: um jogo em que homens vestidos de mulher e mulheres vestidas de homem comemoram a criação da Gayvotas Futebol Clube, uma equipe de futebol feminino patrocinada por um clube profissional.

Esse início também antecipa a forte carga erótica que vai percorrer a película. As cenas de sexo serão intensas. Como dito, há sim uma relação com as experiências da pornochanchada, na época um enorme sucesso de público. Contudo, a despeito do clima de comédia, do erotismo e mesmo de ter sido exibida no mesmo circuito da Boca do Lixo, *Onda Nova* tematiza mais profundamente (ainda que sem nenhuma pretensão de “tratado sociológico”, antes é um panorama) os novos arranjos sexuais em uma sociedade em transição e em rápida mudança. Virgindade, aborto, relações livres, adultério e traição, homossexualidade masculina e feminina, *ménage à trois*, esses são assuntos tratados com crueza e sem grandes rodeios, como fatos cotidianos que não merecem ser escondidos ou negados.

É relevante destacar que o futebol foi o objecto escolhido para desencadear e dar suporte aos conflitos da trama. Logo nas primeiras sequências vemos de forma explícita a subversão dos sentidos mais usuais

desse esporte. Os jogadores Wladimir e Casagrande, vestidos de mulher, são submetidos a um interrogatório de duplo sentido, quando não advertidos por algum comportamento masculino.

A frase-chave é pronunciada em tom irónico pela personagem de Regina Casé: “eu adoro esportes masculinizantes”. A dubiedade é marcante, as brincadeiras com palavras relacionam os cotidianos de futebol e mulheres. A tabela mais importante, para essas, segundo se afirma, não é mais a da menstruação, mas sim a do campeonato, como sempre o foi para os homens.

No seu terreno sagrado, os homens parecem subjugados. Casagrande, por exemplo, ainda voltará à cena como simples objecto de uma mulher que o escolherá para perder a virgindade, uma mudança de papéis bastante significativa: não é ele que tenta desvirginá-la, é ela que o escolhe. Este aceno com novas condutas sexuais, presente por todo o filme, mostra algo que até os dias de hoje choca a muitos: o feminismo trouxe à baila uma gama de novos modos de encarar e viver a sexualidade, para homens e mulheres. A mensagem é: os homens devem aprender a se comportar face essas mudanças.

O filme, assim, encara o esporte por seu revés, apostando no feminino como modo de contrapor a masculinidade hegemónica e os padrões de comportamento rígidos, enfatizando questões normalmente escondidas. Se o futebol é um espaço de festa, também é de desejo; se assim o é, também é de liberação.

Foge-se tanto da ideia de assepsia comumente relacionada à prática esportiva (a constante referência ao uso de drogas é uma importante marca desse outro olhar) quanto complexifica-se a construção identitária de gênero ao redor da prática. Um exemplo da articulação dessas duas dimensões são as cenas no vestiário, evadas de sensualidade: nesses espaços, as jogadoras de futebol vivem e curtem seus corpos, longe das vergonhas que cercam os homens nesses momentos de exposição, sempre delicados no que toca à masculinidade e as suas regras rígidas no que tange aos prazeres vinculados à corporeidade. Roupas, músicas, gírias e expressões lembram que o Brasil vivia mesmo uma nova onda (e as referências à *New Wave* são claras), antecipando um formato que será comum em muitos filmes da década, como *Bete Balanço* (Lael Rodrigues, 1984), e *Rock Estrela*, (do

mesmo diretor, 1986); entre outros. As referências à época vão desde citações dos filmes de Walther Hugo Khouri, passam pelo programa do Chacrinha e chegam a Michael Jackson, a música de fundo em muitos momentos da trama.

Por que o futebol ficaria de fora dessa nova vaga? Não parece ser desprezioso o fato de que os jogadores convidados (e certamente ter aceito tal participação pode ser encarado como um sinal de ousadia e mesmo de enfrentamento de um meio tradicionalmente conservador) estavam entre os articuladores da já citada Democracia Corinthiana. Além disso, é clara a relação com a experiência do Radar, time carioca de futebol feminino que tentava consolidar a prática para as mulheres, sempre enfrentando preconceitos e a opinião pública.

Esse cenário, a articulação entre um novo contexto político, a distensão nos costumes e as experiências inéditas no âmbito do futebol, na mesma medida em que o esporte continuava majoritariamente como um espaço de enorme conservadorismo, pode ajudar a entender o quão é provocativa a presença do velho esporte bretão em um filme que, não sem razão, foi chamado de *gay*. Além das cenas de relações homossexuais (femininas e masculinas), há referências explícitas ao tema, como o nome da equipe (a gaiivota é um símbolo comumente relacionado à homossexualidade; no caso do filme, o nome da equipe começa com a sílaba *Gay*), e o Ritz, onde parte da trama se passa, um bar/restaurante que desde os anos 1980 era tido como espaço GLS.

De um lado, o uso do futebol como eixo permite estabelecer interessantes contrapontos aos papéis sexuais estabelecidos pela norma hegemônica. Na película não há machos ou fêmeas clássicas; tampouco gays e lésbicas seguem o modelo do senso comum. Alguns estereótipos são desmontados. Por exemplo, se há jogadoras de futebol lésbicas, os diretores do filme não trabalham em momento nenhum disso como uma decorrência do esporte: há orientações sexuais distintas em uma mesma equipe. De outro lado, alguns estereótipos são explícitos: o Gayvotas é treinado por um homem, Jorge, que usa na preparação as mesmas estratégias que usualmente são aplicadas com times masculinos. Se elas subverteram a lógica ao ingressar no território sagrado do masculino, é o homem que continua, pelo menos

dentro das quatro linhas, no comando. Até porque, outra cena de flagrante estereótipo, no meio das partidas algumas jogadoras se desinteressam, conversam ou dançam balé, como se não soubessem mesmo de que se trata aquele jogo. Em outro momento, o dirigente do clube que as patrocina reclama dos seus comportamentos inadequados. Jorge, irritado com essas ocorrências e com o fraco desempenho da equipe, supostamente fruto de descompromisso ou dos muitos problemas “da natureza feminina”, afirma categoricamente: “Futebol é coisa para macho”.

Essas mulheres que tentam jogar futebol enfrentam mesmo vários conflitos. É interessante a sequência em que Lili, a goleira do Gayvotas, se desentende com sua mãe (de forma hilária interpretada por Patrício Bisso), pois essa não quer que ela pratique o esporte. Agressiva, Lili lembra que seu pai faz tricô; a mãe defende seu marido afirmando que se trata de uma prática terapêutica, sem relação com a sua sexualidade. As tensões são assim multifacetadas e só mesmo Zazá, mãe de Zita, e o pai de Batata, ex-jogador de futebol, apoiam declaradamente o time, o que não diminui a pressão social sobre elas.

Onda Nova não é um documentário. É uma ficção que, inserida em um tempo histórico, notadamente nesse caso por tratar-se de um filme de costumes, permite perceber algo do seu momento, a partir da óptica e do olhar específico de seus directores. Novos modelos de masculinidade estavam em construção, dialogando mesmo com uma nova postura e presença pública feminina e com os primórdios de uma maior visibilidade das lutas dos homossexuais pelo respeito às diferentes orientações sexuais. Como vimos, o futebol, ainda que resistente, não ficaria totalmente inerte a esse conjunto de mudanças, no filme e na “vida real”, com as experiências do Corinthians e do Radar. Essas tensões são captadas não só em *Onda Nova*, como também em *Asa Branca: um Sonho Brasileiro*, ainda que com enfoques distintos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Futebol e cinema: artes e técnicas do século XIX que invadem os séculos XX e o actual, não somente registrando as mudanças sociais, mas também sendo parte delas, mesmo provocando-as. O cinema contribuiu para a reconfiguração da vida social, lançando

propostas, difundindo imagens e ideias, provocando e gerando inquietações. Essas certamente são sentidas no meio esportivo, que aparentemente se quer inquebrantável, mas que se revela repleto de contradições e brechas nas quais se pode questionar a sua suposta neutralidade.

Essas dimensões são nitidamente identificadas nos filmes analisados. De um lado, um rapaz que sai do interior, impulsionado unicamente pela sua paixão e talento pela bola, é forçado a conhecer outras possibilidades de ser homem, em um mundo brutal, de aparências, sem espaço para os derrotados – o mundo da masculinidade hegemônica do futebol.

Asa se entrega a esse mundo sem esquecer completamente o que possui de precioso, seus sentimentos mais puros e singelos, sua origem. Não pode vivenciá-los plenamente, tem que abafá-los, mas eles persistem, mostrando as brechas desta ordem que aparentemente é maciça. A própria presença da homossexualidade masculina, no filme apresentada de forma sutil, quase subliminar, mostra que as fissuras na vão além do que se poderia suportar anos antes: novos modelos de homem já estão em construção, enquanto antigos padrões começam a ruir.

Por outro lado, o que havia de sutileza e de insinuações em *Asa Branca*, se escancara em *Onda Nova*. As mulheres invadem o terreno de poder simbólico dos homens: os campos de futebol. O que eles irão fazer com isso? Como lidar com esta invasão? Quais respostas são possíveis perante essa “indesejável” presença feminina em um espaço que sempre esteve sob o absoluto controle masculino, no qual elas sempre foram proibidas de pisar?

O filme responde da forma mais irônica possível a tais questões, travestindo craques de futebol de mulheres, em uma inversão de papéis que, directamente, mostra que os homens terão que mudar; a masculinidade hegemônica estaria com seus dias contados, chegou uma “nova era”, na qual as relações entre os sexos poderão ser mais igualitárias. A sexualidade livre é uma das facetas desses novos tempos: as condutas corporais no Brasil, tanto no que se refere às práticas esportivas quanto às sexuais, estão passando por uma intensa mudança, influenciadas pelas grandes alterações nas relações sociais de gênero vivenciadas na sociedade brasileira. Esse processo não atinge só às mulheres; os homens

reconfiguram suas performances, sua estrutura de sentimentos, suas condutas, seu modo de se relacionar socialmente, entre si, com as mulheres, com o trabalho, com o corpo, com o esporte, enfim, com a vida e o mundo: novas ideias de masculinidade estão surgindo no horizonte da sociedade brasileira.

O modelo hegemônico de masculinidade – o homem brutamente, violento, insensível às necessidades do outro – vai dando espaço a um novo tipo, com um perfil de empresário dos tempos modernos, sensível, mesmo que competente e decidido. De outro lado, as mulheres avançam com posturas e condutas anteriormente reservadas aos homens – supostamente “se masculinizam”, e mesmo questionadas, seguem adiante em seu caminho.

Tanto *Asa Branca* quanto *Onda Nova* captam algo desses trânsitos. Por sua sensibilidade merecem ser vistos e analisados pelas lentes de gênero, como testemunhas vivas da nova ordem que vai se instalando na vida nacional, e que, por maiores resistências que ainda encontre em diversos campos sociais – no futebol em especial – veio para ficar.

CORRESPONDÊNCIA

Victor Andrade de Melo

Praia de Botafogo, 472/810 – Botafogo,
Rio de Janeiro

RJ – Brasil; CEP: 22250-040

E-mail: victor.a.melo@uol.com.br

¹ Dados de junho de 2008. A lista completa pode ser encontrada em: <http://www.anima.eefd.ufrj.br/esportearte>.

² Para mais informações, ver estudo de Sócrates e Gizzo⁽⁷⁾.

³ O jogo em si, na verdade, só é ouvido como pano de fundo, enquadrando uma relação homossexual que ocorre ocasionalmente e desperta nos dois personagens reflexões sobre sua situação em um país sob censura e controle.

⁴ Os outros dois são *O Olho Mágico do Amor* (1981) e *Estrela Nua* (1984).

⁵ A temática também estará presente em outro de seus curtas experimentais, *Tem Bola na Escola* (ou *Bola na Escola*), de 1979.

REFERÊNCIAS

1. Melo VA (2006). *Cinema e esporte: diálogos*. Rio de Janeiro: Aeroplano/Faperj.
2. Burke P (2004). *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru: Edusc.
3. Knijnik JD, Vasconcelos EG (2005). Les femmes en crampons à coeur ouvert au Brésil. In: Terret T (org). *Sport et genre: v1 – La conquête d'une citadelle masculine*. Paris: L'Harmattan, 295-308.
4. Goellner SV (2005). Mulheres e futebol no Brasil: entre sombras e visibilidades. *Rev.Bras.Educ.Fís.Esp.*, 19(2): 143-51.
5. Conell RW (2005). *Masculinities*. Crows Nest, Australia: Allen & Unwin.
6. Louro GL (2000). Por que estudar gênero na era dos cyborgs? In: Fonseca TMG, Francisco DJ (orgs.), *Formas de ser e habitar a contemporaneidade*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 121-136.
7. Sócrates, Gozzi R (2002). *Democracia corinthiana: a utopia em jogo*. São Paulo: Boitempo.