

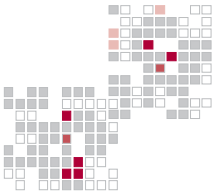
MEMÓRIA COLETIVA E MEMÓRIA HISTÓRICA (E SUAS RELAÇÕES COM O FUTEBOL E A TELENVELA)



Mauro Alencar

■ Autor do livro *A Hollywood Brasileira – Panorama da Telenovela no Brasil*, é mestre e doutor em Teledramaturgia Brasileira e Latino-Americana pela Universidade de São Paulo. Colaborou em livros que abordam o universo da telenovela e, com frequência, escreve artigos sobre o tema em jornais e revistas. É consultor e pesquisador da Rede Globo há mais de dez anos e ministra aulas de Teledramaturgia nas Oficinas de ator, autor, produção e direção da emissora. Em seus trabalhos com a telenovela conheceu emissoras como a Televisa (México), Telemundo (Miami) e o ICRT (Cuba), além de ter prestado assessoria para as maiores emissoras de TV do Chile.

■ E-mail: mauro.alencar@uol.com.br



RESUMO

Pensar na formação de uma memória do povo brasileiro é pensar obrigatoriamente em dois elementos culturais que já fazem parte da nossa história mais recente: o futebol e a telenovela. Pela capacidade de dirigir-se a um público muito amplo, que se envolve, se emociona e se identifica com seus “atores” (os jogadores, no futebol; as personagens, na telenovela), essas duas produções culturais ajudam a compor a memória desse povo. Um dos objetivos deste trabalho é compreender um pouco o processo de integração entre a telenovela e o futebol como elementos fundamentais para a formação da identidade coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: MEMÓRIA BRASILEIRA, FUTEBOL, TELENVELA E IDENTIDADE COLETIVA NO BRASIL.

ABSTRACT

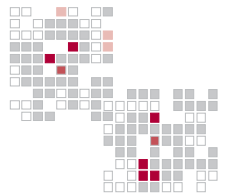
To think of the formation of the memory of the Brazilian people is to consider necessarily two cultural elements, which are deeply ingrained in our recent history: soccer and soap operas. Due to their capacity to address a wide audience that, in turn, is moved by and identifies with its “actors”, i.e., football players and the characters of the soap opera respectively, these two cultural productions help make up the collective memory of a people. In this context, one of the aims of the present paper is to try to understand the process of integration between the soap opera and football as central elements in the formation of the collective identity of a people.

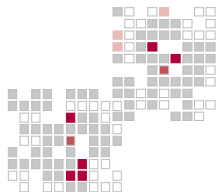
KEY WORDS: BRASILIAN MEMORY, SOCCER, SOAP OPERA AND COLLECTIVE IDENTITY IN BRAZIL.

RESUMEN

Pensar en la formación de una memoria del pueblo brasileño, es pensar obligatoriamente en dos elementos culturales que ya hacen parte de nuestra historia más reciente: el fútbol y la telenovela. Por la capacidad de dirigirse a un público muy amplio que se envuelve, se emociona y se identifica con sus “actores” (los jugadores, en el fútbol; los personajes, en la telenovela), esas dos producciones culturales ayudan a componer la memoria de ese pueblo. Uno de los objetivos de este trabajo es comprender un poco el proceso de integración entre la telenovela y el fútbol como elementos fundamentales para la formación de la identidad colectiva.

PALABRAS-CLAVE: MEMORIA BRASILEÑA, FÚTBOL, TELENVELA E IDENTIDAD COLECTIVA EN BRASIL.





“A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar *identidade*, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia.” Esta definição de Le Goff (1990, p. 477) introduz-nos no universo das lembranças sociais, nas memórias que representam a formação e a preservação da cultura e da identidade de um povo.

Pensar na formação de uma memória do povo brasileiro é pensar obrigatoriamente em dois elementos culturais que, por intermédio da televisão, já fazem parte da nossa história mais recente: o futebol e a telenovela.

Pela capacidade de dirigir-se a um público muito amplo, que se envolve, emociona-se e se identifica com seus “atores” (os jogadores, no futebol televisionado; as personagens, na telenovela), essas duas produções culturais ajudam a compor a memória desse povo.

As teorias sobre memória a serem expostas neste estudo passam principalmente pela visão de Halbwachs e Bergson, exploradas em análises de Ecléa Bosi, na obra *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. A preocupação de Halbwachs com a memória baseia-se, segundo comentário de Bosi, na idéia dos “quadros sociais da memória”. A autora, amparada em Halbwachs, explica que:

Nessa linha de pesquisa, as relações a serem determinadas já não ficarão adstritas ao mundo da pessoa, mas perseguirão a realidade interpessoal das instituições sociais. A memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão, e enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo (Bosi, 1979).

Os aspectos teóricos

Cada indivíduo carrega suas lembranças pessoais, porém, ele está inserido em um contexto, vivendo em uma sociedade, e é nesse contexto que

ele consolida suas lembranças. A memória individual sofre influências das diversas memórias que nos rodeiam. Estas diversas memórias constituem a memória coletiva, que garante a identidade do indivíduo, como pertencente a um determinado grupo.

Halbwachs, numa intenção maior de estudar a memória coletiva e a memória histórica, tece uma análise distintiva entre memória autobiográfica e memória histórica. As lembranças agrupam-se em duas espécies de memórias, das quais o indivíduo participa, adotando atitudes diferentes diante de cada uma. A autobiográfica é ocupada pelas lembranças ligadas à sua personalidade, à sua vida pessoal. A histórica destina-se à sua participação como membro de um grupo que contribui para “evocar e manter as lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo” (Halbwachs, 2004, p. 57), conforme explica o autor.

Essas memórias, apesar de distintas, podem apresentar pontos de interseção em algumas situações, mas seguem seus próprios caminhos.

A memória individual às vezes confunde-se com a coletiva, pois pode apoiar-se sobre ela em situações que precise confirmar algumas de suas lembranças ou dar-lhes precisão, e mesmo para preencher algumas de suas lacunas. A memória coletiva envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas.

A junção dessas memórias tem um caráter prático. Para retomar seu próprio passado, o ser humano frequentemente precisa buscar apoio nas lembranças dos outros, reportando-se a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade. O funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos, que são as palavras e as idéias que o indivíduo não inventou e que emprestou de seu meio.

Isso mostra a relevância de um estudo paralelo dessas duas memórias, já que se completam, dependem de uma co-existência. Durante a vida,

Atingir a realidade histórica é algo que exige um movimento de afastamento da individualidade para se buscar o ponto de vista do grupo, a fim de ver como um determinado fato marca uma data e por que este penetrou num círculo das preocupações, dos interesses e das paixões nacionais.

o indivíduo arquiva suas lembranças pessoais, mas também compõe um grupo nacional e entra em contato com um certo número de acontecimentos dos quais se lembrará, mesmo tendo conhecido apenas por intermédio de jornais ou de depoimentos daqueles que deles participaram diretamente. Esses fatos ocupam um lugar na memória da nação, mas, para a maioria, essas lembranças representam o sentimento de confiança que se tem na memória dos outros, já que não foram vivenciados e por ser a memória do outro a única fonte daquilo que o indivíduo quer repetir. Essa é uma memória “emprestada” que serve ao homem como bagagem de lembranças históricas. Distinguem-se, então, duas memórias:

[...] *uma interior ou interna, a outra exterior; ou então a uma memória pessoal, a outra memória social. Diríamos mais exatamente ainda: memória autobiográfica e memória histórica. A primeira se apoiaria na segunda, pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e mais denso* (Halbwachs, 2004, p. 59).

A memória autobiográfica apóia-se na memória histórica, uma vez que toda a história de nossa vida faz parte da história em geral. Quando olhamos nosso passado, é comum relacionarmos as fases de nossa vida aos acontecimentos

nacionais. Mas é na história vivida, e não na história aprendida, que se apóia nossa memória. Halbwachs assim explica o sentido de história em relação a nossa memória:

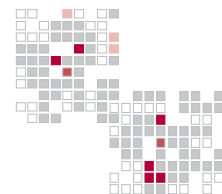
Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros, e cujos livros e narrativas não nos apresentam em geral senão um quadro bem esquemático e incompleto (Halbwachs, 2004 p. 64).

Atingir a realidade histórica é algo que exige um movimento de afastamento da individualidade para se buscar o ponto de vista do grupo, a fim de ver como um determinado fato marca uma data e por que este penetrou num círculo das preocupações, dos interesses e das paixões nacionais.

É curioso observar como as lembranças históricas construídas na infância são influenciadas pela presença das lembranças das outras pessoas. Se o indivíduo se lembra de um fato de infância, mesmo sem compreender num momento imediato seu sentido histórico, é porque, naquela época, sentia que os outros indivíduos ao seu redor, os adultos, preocupavam-se com aquilo. Mais tarde, então, ela passará a compreender melhor a importância de tal acontecimento.

Segundo Umberto Eco (1994), ninguém vive o presente imediato, já que ligamos coisas e fatos graças à função adesiva das memórias pessoal e coletiva (história e mito). Acrescenta, ainda:

Nosso relacionamento perceptual com o mundo funciona porque confiamos em



histórias anteriores. [...] Aceitamos como verdadeira uma história que nossos ancestrais nos transmitiram, ainda que hoje chamemos estes ancestrais de cientistas (Eco, 1994, p. 136).

Se nossas verdades se baseiam nos relatos de nossos ancestrais, o idoso ganha um papel importante na construção de nossa memória, pois sua própria existência revela uma época, ele é a prova viva de um quadro temporal que não vivenciamos. Assim comenta Halbwachs:

Geralmente, é na medida em que a presença de um parente idoso está de algum modo impressa em tudo aquilo que nos revelou de um período e de uma sociedade antiga, que ela se destaca em nossa memória não como uma aparência física um pouco apagada, mas com o relevo e a cor de um personagem que está no centro de todo um quadro que o resume e o condensa (Halbwachs, 2004, p. 70).

A história vivida se distingue da história escrita: ela tem tudo o que é preciso para constituir um quadro vivo e natural em que um pensamento pode apoiar-se, dar sustentação à memória.

Mas as lembranças são reconstruídas no presente, pois retomam os fatos do passado com a ajuda de dados emprestados do presente. Com o distanciamento temporal dos acontecimentos, a lembrança destes parece ocorrer em conjuntos, mas a precisão vai se perdendo, bem como a individualidade de cada fato. A imagem, muitas vezes, é reconstruída a partir de relatos e depoimentos, sem que o indivíduo se dê conta de que aquela não é uma lembrança fiel, conservada pela sua memória.

Tal efeito pode ser observado a partir da retransmissão de uma telenovela. Para o telespectador, essa é uma ação que se confronta com lembranças do passado. A Rede Globo tem explorado muito esse recurso com o programa *Vale a pena ver de novo*, no qual retransmite, no horário inicial da tarde, as telenovelas de maior

aceitação popular, algum tempo após sua primeira transmissão.

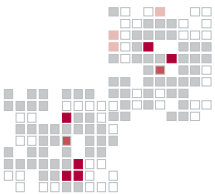
É importante observar, entretanto, que, ao lado do efeito de atualização da memória do telespectador, essas telenovelas ganham quase que status de nova produção, pois estão sendo exibidas em novo momento histórico (e individual para cada telespectador), novo horário (não têm mais o privilégio do “horário nobre”, por não serem mais inéditas) e nova forma de recepção pelo telespectador, já que agora será vista como algo já conhecido, que considera como o próprio nome do programa diz, válida para ser vista novamente.

Também não se pode dizer que a lembrança seja estática, pois evolui. Lembranças mais antigas juntam-se às mais novas, por exemplo, em relação a uma pessoa, o que compõe sempre uma nova imagem. Também muda o ponto de vista daquele que se põe a recordar algo; desloca-se, de acordo com suas vivências pessoais, com as posições ocupadas em determinados grupos, com o tipo de relação que estabelece com o objeto de lembrança. As imagens do passado enfraquecem-se lentamente e as novas imagens recobrem as antigas. Nessa reconstrução de imagens, novamente o outro, a memória dos componentes dos grupos a que uma pessoa pertence, passa a ter valor essencial.

Sobre esse assunto, Bergson, comentado por Ecléa Bosi no livro *Memória e sociedade*, afirma:

Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores da nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros “signos” destinados a evocar antigas imagens (apud Bosi, 1979, p. 9).

Bosi, a partir dessa afirmação de Bergson, passa a atribuir à memória uma função decisiva no processo psicológico total, ou seja, a de permitir a relação do corpo presente com o passado e, ao



mesmo tempo, interferir no processo presente de representações. Como ela afirma, “pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência” (Bosi, 1979, p. 9). A memória teria a função prática de limitar a indeterminação (do pensamento e da ação) e de levar o sujeito a reproduzir formas de comportamento que já deram certo.

Na visão de Bergson, segundo citação de Halbwachs, “o passado permanece inteiramente dentro de nossa memória, tal como foi para nós; porém alguns obstáculos, em particular o comportamento de nosso cérebro, impedem que evoquemos dele todas as partes” (*apud* Halbwachs, 2004, p. 12). Porém essa não é a visão de Halbwachs, que não acredita estarem as imagens do passado no indivíduo, mas na sociedade, “onde estão todas as indicações necessárias para reconstruir tais partes de nosso passado, as quais nós representamos de modo incompleto ou indistinto, ou que, até mesmo, cremos que provêm completamente de nossa memória” (Halbwachs, 2004). Assim, reconstruímos as imagens do passado, mas essa reconstrução se opera segundo linhas já demarcadas e delineadas por nossas outras lembranças ou pelas lembranças dos outros.

Apesar da oposição teórica entre os dois autores citados acima, é interessante notar como Bergson se preocupa em entender as relações entre a conservação do passado e a sua articulação com o presente, a confluência de memória e percepção. Para ele, a lembrança é a sobrevivência do passado que se conserva no espírito de cada ser humano, sendo atualizado pela consciência na forma de imagens-lembranças. O passado, em sua forma pura, seria a imagem presente nos sonhos e devaneios.

Não atingimos jamais o limite da clareza total ou da sombra inteiramente impenetrável, o que configura diferentes graus dessa capacidade de

lembrar. Às vezes somos enganados por nossa falsa sensação de certeza diante de um fato do passado. Isso ocorre, por exemplo, quando encontramos alguém que participou de um determinado acontecimento conosco e que, ao relatá-lo, põe em conflito nossas lembranças: sua seqüência, seus detalhes, pois o fato sempre é percebido de modo diferente por indivíduos diferentes.

As memórias coletivas podem limitar-se a determinados grupos. Entre o indivíduo e a nação, há muitos outros grupos, que também têm sua memória.

As memórias coletivas podem limitar-se a determinados grupos. Entre o indivíduo e a nação, há muitos outros grupos, que também têm sua memória. Cada grupo se divide e se restringe no tempo e no espaço e cada homem está inserido ao mesmo tempo ou sucessivamente em vários grupos. No interior dessas sociedades desenvolvem-se memórias coletivas originais que mantêm, por algum tempo, a lembrança de acontecimentos que não têm importância senão para elas, que pertencem ao mesmo grupo.

Para que a memória dos outros venha reforçar e completar a nossa, é preciso também que as lembranças desses grupos não estejam absolutamente sem relação com os eventos que constituem o nosso passado.

A história pode ajudar-nos a conservar e a encontrar a lembrança de um destino individual, para tanto, é preciso que o indivíduo considerado tenha sido ele mesmo um personagem histórico. Há acontecimentos nacionais que modificam, ao mesmo tempo, todas as existências. Nesse sentido, quando o indivíduo torce por um jogo importante da Copa do Mundo ou participa da discussão de uma telenovela, sente-se fazendo parte da história.



No ano de 2000, a Itaú Seguros, empresa no ramo de seguros, veiculou uma campanha publicitária sobre os descontos no seguro de veículos para motoristas com mais de trinta anos. As peças publicitárias, vistas no pára-brisa traseiro de ônibus, estimulavam a memória histórica e individual do consumidor. Uma delas trazia a imagem de pés femininos vestidos com sandálias e meias listradas, coloridas de lurex, remetendo-

A telenovela, pela sua capacidade de envolver por longo tempo o telespectador e pela forte identificação popular com os dramas de seus personagens, faz um elo entre a ficção e a realidade

nos à abertura da telenovela *Dancin' Days* (Globo, 1978) e à moda lançada na época. O anúncio trazia ainda uma frase cujo conteúdo informava que quem tinha vivenciado aquela época tinha desconto no seguro do automóvel. Um outro anúncio trazia a famosa frase na história da teledramaturgia: “Quem matou Odete Roitman?”, pergunta que gerou infindáveis ponderações em todo país, que vivenciou as emoções da telenovela *Vale Tudo* (Globo, 1988-1989), de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères.

A brincadeira vale como um eufemismo para referir-se à idade mínima do consumidor-alvo e mexe diretamente com a idéia de memória coletiva e memória individual. Lembrar-se da telenovela (ou seja, os mais velhos lembrarem-se também da influência da televisão em seus hábitos) é sentir-se parte da história cultural do Brasil.

A telenovela, pela sua capacidade de envolver por longo tempo o telespectador e pela forte identificação popular com os dramas de seus personagens, faz um elo entre a ficção e a realidade, lançando elementos que irão se misturar nas memórias individuais e coletivas. Conforme

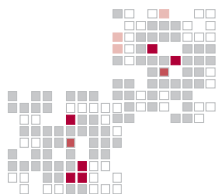
Maria Lourdes Motter, em artigo na revista *Comunicação & Educação* n° 13 (apud Almeida et al., 2000), muitas telenovelas, como *O Rei do Gado* (Globo, 1996-1997), de Benedito Ruy Barbosa, ilustram “um modo de interação entre os cotidianos da ficção e da realidade concreta, numa permanente e recíproca realimentação, diluindo progressivamente os limites entre ambas”.

Esse caso citado misturou de maneira exemplar a ficção com a realidade. O incorruptível senador Roberto Caxias (Carlos Vereza), amigo do fazendeiro Bruno Mezenga (Antonio Fagundes), é chamado para socorrê-lo durante a invasão de suas terras. Preocupado com as questões sociais, Caxias envolve-se na luta pela reforma agrária e acaba sendo assassinado. No velório, as presenças dos então senadores Eduardo Suplicy e Benedita da Silva, ao lado de Maria Rosa (Ana Rosa), viúva de Caxias, deram um toque de realidade à ficção.

A ficção é pautada pela realidade, mas a recíproca também pode ser verdadeira. Ficção e realidade se misturam tanto que os fatos sociais passam a ser gerados a partir da ficção. A telenovela é um referente. A partir dela temas passam a circular entre a população tornando-se familiares, favorecendo sua retomada em outros universos de discurso além do ficcional, ou seja, ajudam a formação da memória.

Vivendo com duas memórias, a individual e a coletiva, muitas vezes tendemos a confundi-las, como se tivéssemos testemunhado fatos do passado, anteriores até a nosso nascimento. Esse emaranhado de memória individual e memória coletiva, segundo Eco (1994), “prolonga nossa vida, fazendo-a recuar no tempo, e nos parece uma promessa de imortalidade”. O fascínio que a ficção causa na sociedade ganha a seguinte explicação de Eco:

Ela nos proporciona a oportunidade de utilizar infinitamente nossas faculdades para perceber o mundo e reconstituir o passado. A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças



aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente (Eco, 1994, p. 137).

Entendemos, então, que tal fascínio traz à telenovela, como ficção, ligações com a vida cotidiana do povo brasileiro, provocando uma identificação do telespectador com a narrativa. E mais, que além da identificação há também a interpretação da vida real influenciada por elementos ficcionais.

Telenovela e futebol: quando um invade o outro

O Brasil se une por meio da telenovela e do futebol, televisionado ou não. Essas duas paixões nacionais seduzem até mesmo seus “artistas”: jogadores de futebol sonham ser artistas de telenovelas; atores de telenovelas sonham ser jogadores de futebol. Um exemplo é o ator Nuno Leal Maia, que, além de empenhar-se na atuação como jogador de futebol, chegou a ser treinador de uma equipe. No sentido oposto, um grande exemplo é Pelé, que ganhou um personagem em 1969 na telenovela *Os Estranhos*, de Ivani Ribeiro, na extinta TV Excelsior, quando estava no auge de sua carreira como jogador do Santos e da Seleção Brasileira. Depois disso, ainda teve participação em telenovelas representando-se a si mesmo, como em *O Salvador da Pátria*, de Lauro César Muniz (Globo, 1989), *História de Amor*, de Manoel Carlos (Globo, 1995-1996) e em *O Clone*, de Glória Perez (Globo, 2001-2002), no Bar de Dona Jura (Solange Couto).

Em *O Salvador da Pátria*, Sassá Mutema (Lima Duarte) tornou-se prefeito de uma cidadezinha do interior de São Paulo – a fictícia Tangará – e contratou Pelé para dar o primeiro pontapé no jogo que iria inaugurar uma escolinha de futebol,

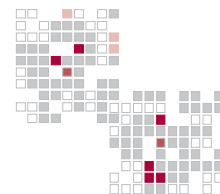
incentivando as crianças a praticarem o esporte mais popular do Brasil.

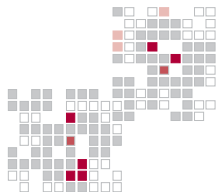
Em *História de Amor*, Pelé (então ministro dos esportes Edson Arantes do Nascimento) participa de um programa de TV sobre esportes, comandado por Assunção (Nuno Leal Maia).

Ainda em 2002, Pelé voltou a representar um personagem, desta vez foi no seriado *Turma do Gueto* (produção da Casablanca para a Rede Record). Pelé era o carteiro José, pai do professor Ricardo (Netinho de Paula). A participação especial de jogadores de futebol em telenovelas, fora de situação de jogo, já foi vista mais de uma vez; além das atuações de Pelé, citadas atrás, também a telenovela *Feijão Maravilha*, de Bráulio Pedrosa (Globo, 1979), contou com os convidados Zico e Sócrates.

Os dois jogadores entraram em cena para aumentar ainda mais o clima de mistério que rondava o Hotel Internacional, cenário principal de toda a novela. O vilão Ambrósio (José Lewgoy) convocava os jogadores – símbolos máximos dos times Flamengo e Corinthians – para prosseguir com seus planos mirabolantes e provocar conflitos nos personagens Benevides (Grande Otelo), flamenguista roxo, e Oscar (Olney Cazarré), corinthiano roxo, que apesar de serem grandes amigos, defendiam times opostos. Além disso, Anselmo (Stepan Nercessian) havia tentado carreira como jogador de futebol no próprio Corinthians. Ele só não prosseguiu porque sofreu uma forte lesão no joelho.

É, porém, no momento mágico do campo, da situação de jogo, que essa mistura ganha maior força. Nesse momento, ficção e realidade se misturam e isso torna a telenovela ainda mais viva para seu público, que se sente participando dela junto de seus ídolos do futebol. Rodrigo Faro, o Renildo de *Suave Veneno*, de Aguinaldo Silva (Globo, 1999), viu seu personagem virar ídolo real tanto do público feminino quanto do masculino. Quando o futebol e a telenovela se misturam





atinge-se um público muito mais amplo. Em entrevista ao programa *Tá na Área*, o ator descreve a emoção de viver essa ficção:

Você brincar com esse jogo realidade-ficção, você está brincando com uma paixão da torcida, da nação rubro-negra, e eles me adotaram como ídolo do Flamengo, quer dizer, é maravilhoso, é um prazer enorme!

A telenovela *Irmãos Coragem*, de Janete Clair (Globo, 1970-1971), encantou o Brasil com o personagem Duda, um jogador do Flamengo vivido por Cláudio Marzo. As cenas de jogo eram gravadas durante as partidas reais do time. Em um jogo de Flamengo e Botafogo, o ator entrou em campo junto com o time do Flamengo, participou do jogo até serem realizadas as gravações necessárias e, segundo o relato do próprio ator, só depois, quando saiu de campo, é que a torcida percebeu o que estava ocorrendo. A telenovela invadiu o futebol, era a ficção misturando-se à vida real. Eram jogadas de verdade com detalhes do personagem Duda. Porém, a vida real falou mais alto e Janete Clair foi obrigada a transferir o jogador Duda do Flamengo para o Corinthians porque o técnico do Flamengo, o húngaro Yustrich, começou a implicar com as gravações, conforme relatou o ator Cláudio Marzo no programa *Tá na Área*. Então, passou a ser mais fácil pegar um avião e gravar no campo do Corinthians, em São Paulo, do que no Flamengo, ao lado da TV Globo, no Jardim Botânico, Rio de Janeiro.

Essa mesma experiência foi vivenciada pelo ator Mário Gomes, quando representou o personagem Luca, em *Vereza Tropical*, de Carlos Lombardi com argumento de Sílvio de Abreu, (Globo, 1984-1985), ao lado de jogadores de prestígio, como Casa-grande. A ascensão de Luca, de um time de segunda divisão, o fictício Cantareira Futebol Clube, ao imponente Corinthians, fez com que em um jogo real, no qual se gravavam algumas cenas para a telenovela, o ator, após um gol, ouvisse a torcida gritar o nome de seu personagem.

Estamos no último capítulo da telenovela, com a estréia de Luca no estádio do Morumbi lotado, em São Paulo. Para a preparação da cena, houve uma gravação de um jogo simulado no dia anterior entre o Corinthians e o Vasco, com o estádio vazio. Essas cenas foram inseridas dentro do jogo gravado com o estádio lotado no dia seguinte. O personagem Luca chegou de helicóptero ao gramado antes do jogo em que o Corinthians enfrentava o Vasco. Quando o centroavante Serginho Chulapa marcou seu segundo gol, o ator invadiu o campo vestindo o uniforme do clube e comemorou abraçando o atacante. O juiz da partida, José Assis de Aragão, diante do fato inesperado, teve um momento de indecisão, mas explusou Mário Gomes do gramado. O caso irritou os dirigentes e a Confederação Brasileira de Árbitros (Cobraf), que suspeitaram que o juiz tinha favorecido a entrada do ator. A Rede Globo inocentou Aragão, declarando que tudo havia sido improvisado.

Aconteceu ainda outro fato curioso: irritados com o empate obtido pelo Vasco quase ao final do jogo, os torcedores corinthianos protestaram contra o mau desempenho de seus jogadores pedindo a entrada em campo do talentoso Luca.

Além de Mário Gomes, outros atores interpretaram papéis de jogadores de futebol em *Vereza Tropical*: Nuno Leal Maia (Bertazzo) e Eduardo Tornaghi (Bráulio).

Umberto Eco considera que as referências ao mundo real, na ficção, são tão ligadas, que, depois de algum tempo vivendo o mundo do romance, o indivíduo começa a misturar elementos reais e da ficção e já não sabe bem onde está. Assim se pronuncia Eco sobre essa integração da realidade com a ficção:

Tal situação dá origem a alguns fenômenos bastante conhecidos. O mais comum é o leitor projetar o modelo ficcional na realidade - em outras palavras, o leitor passa a acreditar na existência real de personagens e acontecimentos ficcionais (Eco, 1994, p. 131).

Futebol e telenovela não se cruzam apenas para retratar o momento contemporâneo do telespectador. Importante é o relato do ator Osmar Prado em *Tá na Área* sobre a preparação para viver o personagem Mingo, em *Bandeira 2*, de Dias Gomes (Globo, 1971-1972): Seu treino ocorria no campo do Olaria, onde contava com a assessoria de Mané Garrincha, ícone da história do futebol brasileiro.

A telenovela que talvez mais tenha contribuído para a construção de uma memória histórica do futebol no Brasil foi *Salomé*, de Sérgio Marques, inspirada no romance homônimo de Menotti del Picchia (Globo, 1991), por passar-se na década de 1930 e mostrar o início da profissionalização do futebol por meio do time Palestra Itália (Palmeiras), enfocado a partir do personagem Guto, vivido por Jandir Ferrari.

Ao contar a história do futebol ou ao contar a história real ou fictícia das partidas de futebol da

atualidade, a telenovela ajuda a construir a memória histórica, a memória coletiva, que irão contribuir também com a individual. Essas lembranças, devido ao forte envolvimento emocional de seu público, misturam-se com os fatos da realidade, como se disse. A memória individual, como já foi dito, pode confundir-se com a coletiva, por buscar nela confirmação para algumas lembranças e para preencher algumas de suas lacunas.

Assim, em diversos momentos, o futebol entrou na telenovela e a telenovela entrou no futebol para dar maior verossimilhança à ficção e maior magia à realidade. A função desses dois eventos é entreter o público, dar-lhe vazão às emoções, ajudá-lo a montar a sua própria história.

Essa memória individual e social vai se fixando porque é construída a partir das emoções, dos sentidos atribuídos a cada época pelos indivíduos que sofreram e vibraram juntos pelos seus ídolos– da telenovela ou do futebol.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, M. *A Hollywood brasileira – panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.
- ALMEIDA, C. L. de et al. *Cotidiano: seminário sobre comunicação e construção da realidade*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 2000.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- DICIONÁRIO DA TV GLOBO. *Programas de dramaturgia & entretenimento*. Vol. 1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1999.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1990.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- REY, Marcos. *O roteirista profissional – televisão e cinema*. São Paulo: Ática, 1989.
- TÁ NA ÁREA: TV 50 anos: Futebol e Novela (programa de tv). Direção de Alê Primo. Roteiro de entrevistas: Mauro Alencar. São Paulo: Santa TV e Sportv, 2000. 45min, color., son., vhs, vo.
- TÁVOLA, Artur da. *A telenovela brasileira - história, análise e conteúdo*. São Paulo: Globo, 1996.
- WOLTON, Dominique. *O elogio do grande público – uma teoria crítica da televisão*. Trad. de José Rubens Siquiera. São Paulo: Ática, 1996.

