

O herói e a cultura: um estudo do filme Heleno

The hero end the cultura: a study of the film Heleno

Fausto Amaro

Bacharel em Relações Públicas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da mesma instituição e doutorando em Comunicação no mesmo programa.

Resumo

Nesse artigo, pretendo, por meio da análise do filme *Heleno* (2012), apoiado na leitura do livro biográfico *Nunca houve um homem como Heleno* (2012), expor as múltiplas faces desse atleta em sua relação com o *ethos* da sociedade brasileira das décadas de 1930 a 1950. Com o auxílio de parte da bibliografia da Antropologia Social, no que concerne à cultura, bem como aquela das Ciências Sociais que tratam do conceito de herói, acredito ser possível relacionar o atleta ao contexto social no qual estava inserido. Entender como a cultura molda o indivíduo foi fundamental para compreender como Heleno é ao mesmo tempo produto e agente desse meio social no qual está inserido.

Palavras-chave: futebol; sociedade; herói; cultura; cinema.

Abstract

In this article, I intend by analyzing the film Heleno (2012), supported by the reading of the biographical book Nunca houve um homem como Heleno (2012), expose the multiple faces of this player in his relation with the ethos of Brazilian society of the years 1930-1950. With the aid of the literature of social anthropology, in which regards to culture, as well as that of the social sciences that deal with the concept of hero, I believe it is possible to relate the athlete to the social context in which it was inserted. Understand how culture shapes the individual was key to comprehend how Heleno is both product and agent of that social environment in which it is inserted.

Keywords: football; society; hero; culture; movie.

Introdução

Futebol e cinema são dois objetos de estudo que, nos últimos anos, têm produzido cada vez mais bibliografia no campo da Comunicação, tanto separadamente como em sua inter-relação. Victor de Melo estima que até 2002 a produção cinematográfica brasileira sobre esportes estava em cerca de quatro mil filmes (2006, p. 84), chegando inclusive a afirmar que este poderia ser considerado um gênero fílmico específico (2006, p. 103).

Quando o cinema fala de esporte, presenciamos a junção de duas esferas de inegáveis relevos artísticos e uma gênese comum¹ na modernidade (MELO, 2006 p. 55; GASTALDO, 2011, p. 41). Ainda que a indústria cinematográfica não privilegie tanto o esporte em geral como tema de suas produções, o futebol já figurou como protagonista de número razoável de filmes².

Nesse ensaio, a partir do longa-metragem *Heleno: o Príncipe Maldito*, que estreou nos cinemas nacionais no primeiro semestre de 2012, e do livro biográfico do jogador, *Nunca houve um homem como Heleno*, escrito pelo jornalista Marcos Eduardo Neves (2012), reflito sobre dois temas caros à cultura: o culto aos ídolos e o *habitus* de uma época. Abordo também as discussões sobre a visão romântico-amadora que permeou o futebol nessas primeiras décadas de sua inserção no Brasil (e que, de certo modo, permanecem ainda hoje).

O filme conta a trajetória de vida do futebolista homônimo. A narrativa se inicia de “trás para frente”, com o jogador em seus últimos momentos de vida, quando a sífilis, doença que o acometia há alguns anos, já estava em estágio avançado. Optou-se por mostrar principalmente um Heleno já em declínio, em seus momentos menos brilhantes e mais problemáticos. Desde a volta da Colômbia, em 1951, sua queda foi fulminante (NEVES, 2012, p. 219-225) – a partir de 1952, não encontrou mais espaço para jogar em nenhum clube e, quase sem amigos, sua derrocada estava selada. Ao longo do filme, vemos, na forma de *flashes* de memória, o lado mais “problemático” do personagem/jogador, que, dentre outras transgressões, bebia em excesso, fumava e discutia asperamente com seus técnicos e colegas de equipe.

Com passagens pelo Fluminense, Botafogo, Boca Juniors (Argentina), Vasco, Atlético Junior (Colômbia), Santos (onde não chegou nem sequer a disputar uma partida oficial), América, além da Seleção Brasileira, Heleno viveu um longo período áureo no clube alvinegro, pelo qual participou de 235 jogos e marcou 209 gols. Após essa fase gloriosa de uma década (1940), não reencontraria mais o seu melhor futebol, encerrando a carreira no América. Seus principais títulos foram o Campeonato Carioca de 1949, pelo Vasco, e o Campeonato Carioca de Aspirantes, no mesmo ano pelo mesmo clube; na Seleção, conquistou a Copa Roca em 1945 e a Copa Rio Branco em 1947, além de ter sido artilheiro do Sul-Americano de 1945. Depois de “aposentado” do futebol, terminou sua vida internado em um hospital psiquiátrico em Barbacena, fruto das complicações da sífilis.

O presente trabalho está dividido em três blocos. Em um primeiro momento, busco entender a cultura pelo viés da Antropologia Social. Faço uso de parte do repertório teórico da antropologia como campo produtor de reflexões e teorias válidas para o entendimento da cultura. Posteriormente, revisito a discussão sobre o herói nas sociedades, abordando o debate em torno da particularidade do herói brasileiro. A análise da obra (filme e livro) sobre Heleno fecha o trabalho, propondo diálogo para um entendimento do *ethos* brasileiro nas décadas de 1930 e 1950, bem como das nuances que envolvem a figura do jogador.

A cultura entendida pela via antropológica

O conceito de cultura é central para a Antropologia. Devemos lembrar que cultura e natureza são responsáveis por um embate dialético que envolve diversas áreas das Humanidades, sendo a primeira, em geral, tida como construto humano, ainda que sob a influência de bases biológicas/naturais. Ao longo da história, ambas afastam-se e aproximam-se de acordo com novas correntes de pensamento. Entretanto, é quase consenso nas ciências que residiria na cultura a principal diferença e vantagem adaptativa do ser humano em relação aos outros animais. Sendo cumulativa, todo homem receberia da cultura em que é criado o aparato intelectual de gerações passadas. Homens nasceriam semelhantes geneticamente e o aparato cultural herdado por cada um os diferenciaria (LARAIA, 2004, p. 71).

A habilidade natural de Heleno pode ter encontrado meios de desenvolver seu pleno potencial graças à cultura em que nasceu e foi criado. Será que, se tivesse crescido em um bairro norte-americano, onde o beisebol ou o basquete são os esportes dominantes, Heleno teria se tornado tão eficiente e fantástico no futebol? Natureza e cultura nesse caso podem ser consideradas articuladas na formação do jogador extraordinário. “Em outras palavras, não basta a natureza criar indivíduos altamente inteligentes, isto ela o faz com frequência, mas é necessário que coloque ao alcance desses indivíduos o material que lhes permita exercer sua criatividade de uma maneira revolucionária” (LARAIA, 2004, p. 46).

As noções de civilização (do francês, *civilization*) e cultura (do germânico, *Kultur*) desenvolvem-se concomitante em meados do século 18 (VELHO; VIVEIROS DE CASTRO, 1980, p. 13), sendo a primeira absorvida pelo discurso das nações ocidentais, com um sentido mais racionalizado e material de expansão da nação, e a segunda apropriada pela Antropologia, como um olhar para o outro, mais abstrata e permeada pela tradição (aspectos perenes e efêmeros de uma sociedade).

As problematizações em torno do conceito de cultura e da Antropologia como ciência ganham força com a expansão colonial, quando as civilizações europeias têm de conviver com o “diferente” e o exótico, representados pelos povos habitantes do novo mundo “descoberto”. Pensava-se a cultura como demarcadora de distinções entre os povos, que, no entanto, seriam dotados

de uma unidade universalizante. Com essa ideia, os europeus se imbuíam da tarefa de homogeneizar os colonizados, segundo seus valores, em prol de um suposto evolucionismo natural das civilizações (rumo ao padrão europeu, é claro). A Antropologia, por sua vez, não “compra” esse ideário etnocêntrico para sempre, ainda que em um primeiro momento teóricos como Edward Burnett Tylor (cf. LARAIA, 2004, p. 30-52) e Lewis Henry Morgan (1877), influenciados pelo evolucionismo de Darwin, o tivessem feito.

Ainda no século 19, não podemos deixar de sublinhar a importância de Franz Boas para o desenvolvimento do conceito de cultura, da interpretação relativista dos povos e da antropologia como ciência. Boas foi professor de inúmeros alunos ilustres, entre eles o brasileiro Gilberto Freyre.

Refletimos agora sobre o que é a cultura como conceito e realidade concreta para a antropologia. Algumas das primeiras explicações sobre as diferenças entre povos pautavam-se em determinismos biológicos ou geográficos, mas nenhum dos dois conseguia explicá-las sem reducionismos e imprecisões (LARAIA, 2004, p. 17-24). Geertz (1978), bem como Gilberto Velho e Eduardo Viveiros de Castro (1980), argumenta contra a amplitude de possibilidades e significações abertas pela primeira definição mais conhecida do termo cultura, proposta por Tylor (antes dele, outros autores já escreviam, ainda que não tão diretamente nem sob a ótica antropológica, sobre o tema): “Cultura, ou civilização... é este todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, leis, moral, costumes e quaisquer capacidades e hábitos adquiridos pelo homem, enquanto membro da sociedade (apud VELHO; VIVEIROS DE CASTRO, 1980, p. 13). No rastro dela, vieram outras descrições mais detalhadas e extensas sobre cultura, que causaram mais confusão do que entendimento. Geertz, por outro lado, busca um conceito mais preciso e resumido de cultura, por um viés que ele denomina de “essencialmente semiótico” ou “antropologia interpretativa da cultura”.

Importante destacarmos que Geertz está utilizando o termo cultura no sentido de uma produção do homem e um meio para se desvendar os fatos sociais e as redes de relações humanas em sociedade. Essa reflexão do antropólogo norte-americano se coaduna com nossa proposta nesse artigo: entender as significações de *Helena*, como ser social, e sua relação com os demais fios, que são os outros indivíduos da sociedade, e com a teia por eles tecida (a cultura).

Interpretar a cultura pelo viés da antropologia social seria capturar a experiência próxima, utilizando a expressão de Geertz (1997), de dado grupo ou sociedade. O cinema representaria a sociedade, que presencia ali uma reflexão sobre si mesma; ele é também dotado de uma dimensão simbólica, que nos permite acessar a cultura (VELHO; VIVEIROS DE CASTRO, 1980, p. 18). No caso de *Helena*, encontramos a representação de um jogador que, evitando-se generalizações extremadas, pode servir de exemplo ilustrativo para questões de sua época. Segundo o antropólogo François Laplantine, representação para

a antropologia social “[...] é o encontro de uma experiência individual e de modelos sociais num modo de apreensão do real [...]. Trata-se de um saber que os indivíduos de uma dada sociedade ou de um grupo social elaboram acerca de um segmento de sua existência ou de toda sua existência” (2001, p. 242).

O elo com o tópico seguinte, em que enfatizo o papel do herói na sociedade e como determinante da equação cultural – a cultura determina o sujeito ao mesmo tempo que é determinada por ele –, encontra suporte no excerto: “Embora um indivíduo sozinho não invente uma cultura, é através das interações dos indivíduos desempenhando e reinventando papéis sociais que a história se desenrola” (VELHO; VIVEIROS DE CASTRO, 1980, p. 22).

Os heróis na cultura

Heróis estão presentes em todas as sociedades humanas nas mais diferentes épocas. São eles os mais elevados exemplares da espécie humana e que encerram em si os anseios de uma coletividade. É possível pensar o herói como fruto da imaginação humana – daí termos os heróis das lendas antigas e, atualmente, aqueles forjados pela indústria cultural (cinema e quadrinhos, por exemplo) –, ou membros reais de uma sociedade, elevados a esse *status* pela mídia.

A trajetória do herói, proposta por Campbell (1995), Brandão (1993) e Propp (2010), pode ser descrita da seguinte forma: “[...] Um ser que parte do mundo cotidiano, se aventura a enfrentar obstáculos considerados intransponíveis, vence-os e retorna à casa dividindo os seus feitos com seus semelhantes” (HELAL, 2003, p. 19). Para o herói esportivo, compartilhar seus feitos com a nação é inerente à sua atividade. Na conquista do lugar mais alto do pódio em uma competição olímpica, por exemplo, o atleta é consagrado com a medalha de ouro, mas o feito é reverenciado com a execução do hino nacional – momento em que se dá a consagração coletiva de todos os seus compatriotas.

Helal define os heróis como “figuras fundamentais na produção dos eventos de massa e que exercem um enorme fascínio na comunidade” (1998, p. 146). Acredito que esse seja o caminho correto para entender o porquê de a mídia gastar tanto espaço com essas narrativas de histórias de vida de atletas fantásticos e, frequentemente, alçá-los ao posto de heróis.

No Brasil, os heróis atuam como essencializações de uma idealizada identidade nacional, porque “[...] a sociedade encontra aqui [no universo do esporte] a oportunidade de revelar alguns de seus segredos mais profundos, fazendo uma representação de si para si mesma” (HELAL, 2000, p. 4). E “a figura do herói é representativa de questões fundamentais da coletividade e por isso mesmo uma investigação profunda sobre sua construção, papel e significado, se torna reveladora de descobertas centrais para o entendimento de uma cultura” (HELAL; MURAD, 1995, p. 64). Nesse sentido, seria possível dizermos que Heleno representa os anseios modernos da sociedade carioca de sua época? Sua personalidade individualista e narcisista, seu

consumismo desenfreado e sua vida social agitada seriam padrões de modernidade almejados pelos brasileiros? Estas são perguntas boas para pensar a respeito, mas para as quais dificilmente poderemos encontrar respostas definitivas.

Dentro da seara dos heróis do esporte, podemos estabelecer uma cisão entre herói universal – herdeiro de uma ética única, tipicamente anglo-saxônica – e herói brasileiro – podemos denominá-lo de “Macunaíma” – ou herói “malandro”, que atinge o sucesso sem “esforço”³. O foco primordial desta distinção está na forma como as vitórias e conquistas são alcançadas. Enquanto o herói clássico, universal, obtém seu triunfo por meio do trabalho, com dedicação, treinamento e esforço, o herói nacional, macunaímico, seria supostamente dotado de talento nato e, com isso, alcançaria o êxito por meio de sua “genialidade”, “irreverência” e “malandragem” (HELAL, 2003, p. 227). É claro que essa não é uma narrativa única que permeia o discurso sobre todos os ídolos – podemos incluir Heleno na categoria de herói macunaímico. Ela é mais comum no futebol e, mesmo nesse esporte, há exceções, vide as narrativas sobre Zico (HELAL, 2003) e Pelé (LEVER, 1983), por exemplo.

O modelo de herói “tipicamente brasileiro” não é aceito acriticamente. Helal e Lovisolo (2009), em texto ensaístico sobre Pelé e Maradona, questionam a natureza de nossos maiores heróis nacionais no futebol. Fugindo ao senso comum, em parte criado pela crônica “Football Mulato”, de Gilberto Freyre (1938), os pesquisadores afirmam que o brasileiro tenderia a cultuar os heróis apolíneos, como Pelé, enquanto aos argentinos aprazeriam mais aqueles dionisíacos, como Maradona. Segundo os autores, ambas as nações reivindicam para si o caráter da “malandragem”⁴ como traço constituinte de suas identidades nacionais (HELAL; LOVISOLO, 2009, p. 23).

Podemos nos questionar até que ponto a “concordância” da mídia com esse tipo de comportamento é saudável para a imagem que o brasileiro tem de si mesmo: alguém que não liga para regras, pois, no final, graças ao talento nato e à “esperteza”, tudo dará certo; ou essa autoimagem seria apenas a representação de uma já sedimentada essência nacional (como os brasileiros veem a si próprios). Entretanto, ainda que o seja, ao reforçar essa representação, os meios de comunicação funcionariam como agentes na manutenção dessa construção simbólica.

Por último, pode restar ainda pouco clara a correlação entre os heróis futebolísticos e a interpretação da cultura em que eles florescem. Eco fornece um interessante caminho ligando essas duas esferas quando afirma que: “[...] Poderemos, portanto, aventar uma hipótese de antropologia cultural que nos permita ler as estórias em quadrinhos do Superman como *reflexo* de uma situação social, reafirmação periférica de um modelo geral” (ECO, 2004, p. 263, grifos do autor). Da mesma forma que o intelectual italiano fala do herói dos quadrinhos norte-americanos, acredito que possamos falar de um atleta-herói brasileiro, cultuado pela mídia esportiva especializada e pelos torcedores.

Heleno e o *ethos* da sociedade brasileira nas décadas de 1930 a 1950

Antes de iniciarmos a descrição de aspectos do filme propriamente dito, é importante ressaltar que sua narrativa foi baseada no elogiado livro *Nunca Houve um Homem como Heleno*, do jornalista Eduardo Neves (2012). Com base em farta pesquisa bibliográfica, Neves traça um completo perfil biográfico desse polêmico jogador.

A repercussão do filme *Heleno* na mídia foi significativa. O colunista cultural de *O Globo* Arthur Dapieve fez uma resenha crítica do filme, apoiando as escolhas do diretor quanto ao roteiro e à estética em preto e branco: “Seja como for, *Heleno* não é um filme sobre futebol, embora, naturalmente use o esporte como arena de conflitos maiores” (DAPIEVE, 2012, p. 10). Além dele, Fernando Calazans (2012), Luís Fernando Veríssimo (2012) e Artur Xexéo (2012)⁵ também ocuparam suas colunas falando sobre o filme.

Meu objetivo é fazer considerações sobre alguns aspectos particulares da cultura nacional, levando em conta que a vida de Heleno se passou majoritariamente no Rio de Janeiro. Esta, uma vez capital da República e cidade mais populosa do país, encerrava um modelo de sociedade para o restante do Brasil (principalmente após as reformas urbanas de Pereira Passos de 1902 a 1906, que transformaram o desenho arquitetônico carioca). A divisão em tópicos auxilia a melhor compreensão de pontos-chave presentes na narrativa de *Heleno*.

O indivíduo Heleno de Freitas

Nascido em São João Nepomuceno, cidade no interior de Minas Gerais, em 1920, Heleno de Freitas era de uma família rica e tradicional da região. Seu nome é fruto de uma promessa de sua mãe (devota de Santa Helena), que passou por complicações durante o parto. Ao contrário da “saga” de muitos ídolos do futebol, a de Heleno não contém referência à infância pobre ou problemática. Pelo contrário, nada nunca lhe faltou, nem dinheiro nem carinho de sua família (uma exceção pode ser feita à morte do pai, quando ainda tinha apenas 11 anos). Está presente, sim, o campo de várzea⁶ (elemento recorrente nessa narrativa da jornada heroica) onde Heleno teria chutado a primeira bola ainda em sua cidade natal e, posteriormente, nas areias de Copacabana. Em 1933, toda a família mudou-se para o Rio de Janeiro. Nesse ano, o Botafogo conquistou o bicampeonato carioca e a preferência do jovem Heleno.

Seu temperamento arredo vem da juventude, quando arrumava confusão até nas “peladas” disputadas na praia. Em 1935, estreou nos juvenis do Botafogo, contra o São Cristóvão. No ano seguinte, passou pelo juvenil do Fluminense, onde brigou com o treinador uruguaio Carlomagno; voltou, então, para o Botafogo, embora a tendência intempestiva continuasse se revelando por toda sua carreira (cf. NEVES, 2012).

Logo na primeira cena do filme, o mote e a perspectiva central do filme são adiantados aos espectadores. No Hospital de Barbacena, vemos um Heleno

já debilitado pela sífilis, que o levou à morte em 1959. A imagem passa do rosto debilitado do jogador decadente para um recorte de jornal onde se lê: “Médico e monstro. Fora de campo Heleno é um *gentleman*. Terror, só das mulheres.” Em outra, conseguimos apenas entrever o que está escrito: “Mesmo ídolo, Heleno segue não conseguindo controlar os nervos.” O caráter dúbio está aqui presente, sob a forma do contraste entre seu comportamento fora e dentro de campo: “A dupla personalidade de Heleno de Freitas – O ‘crack’ de dois destinos.”

Tinha a si mesmo em “alta conta”, considerando-se um grande atleta, singular e genial, como fica exposto ao ser questionado por jornalistas antes do embarque para o Sul-Americano do Chile, em 1945: “Do jeito como estou jogando agora o Brasil seria campeão do mundo. Espero que não cancelem também a [Copa do Mundo] de 50 no Brasil. Senão, eu vou lá e acabo com os alemães.” Em diálogo com o médico do Botafogo, seu caráter individualista tem novamente lugar: “Até a imprensa já percebeu que *eu jogo sozinho*.” Esse ar soberbo e o reconhecimento de seu próprio valor não são comuns na cultura brasileira, onde parece reinar a (falsa) humildade. Falar elogiosamente de si não é tão bem visto assim. Heleno se assemelha a Romário (HELAL, 2003) no quesito egocentrismo.

Aqui podemos entrever também a oposição entre o craque individualista, que seria típico do estilo brasileiro de jogar futebol, e o craque mais coletivista, que se preocuparia com a equipe e jogaria um futebol mais colaborativo. Enquanto o primeiro jogaria para si e para o público, o segundo estaria preocupado com os resultados de sua equipe e com seus companheiros de time. O craque individualista, muitas vezes alçado ao posto de herói, seria mais valorizado pela imprensa brasileira. Ao se encaixar nessa categoria, Heleno pode ter caído nas “graças” dos jornalistas da época. Isso fica evidente quando, em uma conversa antes do treino, Heleno mostra seu desprezo pelos companheiros de equipe, o que é repetido em outros momentos do longa-metragem. Destaco que nessa primeira metade do século 20 o debate sobre qual deveria ser o estilo de futebol adotado pelo Brasil era tema central das crônicas futebolísticas publicadas nos jornais.⁷

Pelas escolhas narrativas feitas na obra *Heleno*, poderíamos afirmar que ele é um filho da modernidade. Estímulos sensoriais diversos permeavam seu dia a dia na metrópole carioca, aproveitando tudo o que essa nova realidade cidadina hiperestimulada podia lhe oferecer. Se absorvermos acriticamente as teses sobre a estimulação nervosa proporcionada pela cidade moderna, em autores como Simmel (1974) e Singer (2004), é possível conjecturar que Heleno era um produto exemplar dos “malefícios” desse novo mundo – o perfil exato de um homem tragado pelo nervosismo e pela agitação crônica.

A seguir, exploramos um pouco mais a dicotomia entre amador e profissional, que se faz presente em vários momentos da película.

Códigos profissional e amador

Ainda que já sob os ventos do profissionalismo, que aportariam no futebol brasileiro no ano de 1933, Heleno mantinha um *ethos* fortemente amador. Neves o qualifica como “um dos grandes símbolos, se não o maior, da época romântica do futebol brasileiro” (2012, p. 241). Essa ética amadora de nossos heróis poderia ser comparada à personalidade que DaMatta (1982) assevera como estando no cerne do dilema brasileiro – códigos pessoais, ligados, principalmente, ao amadorismo, e códigos impessoais, associados ao profissionalismo. Distinção semelhante é desenvolvida pelo mesmo antropólogo no texto “Sabe com quem está falando? Um ensaio sobre a distinção entre indivíduo e pessoa no Brasil” (1997). O “indivíduo” seria regido por códigos impessoais, enquanto a “pessoa” transita pelos códigos pessoais.

O viés romântico, que engloba os discursos sobre amadorismo e “amor à camisa”, sempre esteve presente nas narrativas jornalísticas sobre nossos ídolos futebolísticos. Algumas cenas e falas do filme são emblemáticas dessa dicotomia entre a maior e profissional que cercava Heleno. Reproduzo algumas delas a seguir.

Ao ser diagnosticado com sífilis e recusar o tratamento indicado por seu médico, Heleno é advertido sobre o risco de vida que corria, ao que contra-argumenta: “O Botafogo é minha vida.” Em outra cena, durante uma das preleções do time alvinegro, Heleno avisa aos seus companheiros que “treino é treino e jogo é vida”. Uma exacerbação dos limites esportivos que, no entanto, não se sustentava por suas próprias atitudes, já que faltava a treinos e não corria em volta do campo como os demais. O seu discurso romântico não encontra, como vemos, tanto suporte em seus atos.

Atuando pelo América, acalentava, mesmo já doente, o sonho de jogar no Maracanã: “Eu me trato, doutor, mas eu preciso desse último jogo.” É o desejo típico de quem joga apenas pelo prazer de estar em campo. A cena de Heleno adentrando o estádio e o contemplando em toda sua grandiosidade ganha ares épicos associados à sonoridade da música clássica que toca ao fundo. Poderíamos associar essas imagens à apoteose do herói.

Na distribuição do “bicho” viii pelo empate que deu o título carioca ao Fluminenseix, Heleno não se conforma com aquilo e diz aos seus companheiros frases como: “Recebendo dinheiro por derrota agora?”, “Aqui tem muita gente que só joga pelo dinheiro”, “Aqui só devia pagar quando ganharmos ou quando jogamos bem”. Ele chega a queimar uma das notas de seu “bicho”, enquanto entoava em voz alta o hino do Botafogo – há uma clara dimensão romântica do futebol, enfatizada pelo filme, nesse suposto fato.

Em 1948, Heleno é vendido ao Boca Juniors, da Argentina, na maior transação da história do futebol brasileiro até então. Quando volta ao Brasil, pretende retornar a seu clube do coração e conversa com o dirigente Carlos Martins da Rocha. Este afirma que o elenco está fechado e que o Botafogo não

pode pagar o que Heleno vale, ao que este responde: “Nunca puderam, presidente. Mas tudo bem. Aqui eu jogo até de graça.” O jogo praticado pelo simples amor ao esporte é recorrência no cinema. No filme norte-americano *Campo dos sonhos*, Shoeless Jackson também afirma que jogaria beisebol de graça.¹⁰

Essas atitudes destoam, porém, do salário que recebia do clube e que lhe permitiam viver uma vida de luxos, com carros, roupas caras e hospedagem-moradia no Copacabana Palace. Em 1947, a título de exemplo, Heleno exigiu um valor alto para renovação de seu contrato: 160 mil cruzeiros “de luvas”¹¹ e 1.500 cruzeiros mensais de salário.

O Rio “de Heleno” preparava-se para receber uma Copa do Mundo, e o Maracanã era visto com orgulho (o maior estádio do mundo). Silvia¹², sua esposa, em conversa com Heleno, imagina o jogador sendo saudado por 200 mil pessoas durante a Copa do Mundo. Heleno tem essa taça como obsessão e comemora quando, não convocado para o Mundial, o Brasil do técnico Costa, seu desafeto, é derrotado pelo Uruguai. A conquista individual e a vingança pessoal estão, desse modo, acima de seu orgulho patriótico. Códigos de personalidade e impessoalidade – amadorismo e profissionalismo – embaralham-se na personalidade desse atleta/personagem.

Um Rio em mutação

Na década de 1930, segundo Barbero (2009), temos, na América Latina, um novo rumo na constituição dos países como nações, caminhando para uma modernidade peculiar baseada na formação de mercados internos. Nesse processo, o antropólogo latino destaca o papel “que os meios de comunicação desempenham na nacionalização das massas populares” (2009, p. 226). O clima de crescimento econômico, populacional e de atividades culturais que presenciávamos no Rio era, desta feita, reflexo de um quadro maior em curso na América Latina, que vivenciava uma “irrupção das massas na cidade” (BARBERO, 2009, p. 232). Com esse aumento populacional, a cidade passa a ocupar um lugar central na vida das nações latinas, tanto no campo político quanto no cultural. Passa a ditar costumes e servir de guia para o restante dos cidadãos – o Rio, como metrópole, desempenha papel ainda mais central nesse sentido.

A praia carioca, cenário comum na cinematografia nacional, é reconstituída em *Heleno* como deveria ser na primeira metade do século 20. As roupas de banho, por exemplo, ganham destaque pela diferença em relação aos atuais trajes. Em uma passagem temporal dentro do filme (que abrange o início de Heleno no Botafogo até sua ida para o América), vemos distinções entre essas vestimentas: de roupas quase comuns (cotidianas) até os maiôs femininos. Essa mudança se dá em parte por motivos esportivos, graças ao sucesso de Maria Lenk na natação, utilizando maiôs, e não “saiotes de praia” (NEVES, 2012, p. 34).

Os passeios no calçadão, onde homens e mulheres desfilavam de terno e gravata e vestidos, respectivamente, eram costume da época e denominavam-se

footing (NEVES, 2012, p. 25). O ambiente de paquera e o recato das moças também estão presentes nesse ambiente. É na praia que Heleno conhece sua futura esposa, Silvia. O hábito de deixar com um desconhecido algum pertence enquanto se vai ao mar, banhar-se, tão comum ainda hoje, é a desculpa para uma maior aproximação entre Heleno e Silvia e para o futuro reencontro dos dois, quando ela tem de lhe devolver seu relógio.

Automóveis (carros e motos) completavam essa paisagem praiieira, ainda que o Rio mantivesse certo ar bucólico em suas verdes paisagens vistas ao longo da película. O carro é o principal meio de locomoção dos personagens, efeito da prioridade dada historicamente às rodovias no Brasil. Não obstante, ainda era um luxo para poucos. No time do Botafogo, por exemplo, apenas Leônidas da Silva e Heleno possuíam automóvel próprio (NEVES, 2012, p. 49). O carro, assim como hoje em dia, era tido com o símbolo de *status* social e signo da ascensão econômica de alguém.

Juntamente com os meios de transporte, que viabilizaram uma locomoção individualizada (carros) e massificada (ônibus e bondes), os meios de comunicação consolidavam-se nos lares brasileiros de então, principalmente o rádio. Esta mídia, que acompanhou a trajetória de Heleno pelos gramados nacionais e internacionais e ajudou a celebrizá-lo, contribuiu para a “massificação” do futebol no Brasil – ainda que a popularização desse esporte anteceda o surgimento de uma imprensa esportiva propriamente dita (cf. LOPES, 1994).

Durante o filme, presenciamos as duas formas de mudança cultural descritas por Laraia: “Uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato do sistema cultural com um outro” (2004, p. 96).

A primeira forma fica mais evidente em Heleno, que rompe várias convenções sociais da época e antecipa muitos comportamentos contemporâneos (tanto de futebolistas quanto de estrelas de outras esferas culturais). Ele era um verdadeiro cavalheiro, educado nos melhores colégios de sua cidade, sabia falar outros idiomas, graduado em Direito, cantava com grande desenvoltura e desde criança tinha uma arguta inteligência. Por outro lado, não lhe faltava em nenhum momento um lenço embebido com lança-perfume (ou éter perfumado), modismo nos bailes de carnaval daquela época.

A segunda forma manifesta-se por meio das influências de costumes estrangeiros. A música da cantora Diamantina, amante de Heleno no filme¹³, em shows no Cassino Atlântico, pode ser tomada como um indicativo dessa interpenetração. A narração do jogo de despedida de Heleno do Boca Juniors para os ouvintes brasileiros, de certa forma, colocava em contato dois países vizinhos, mas de hábitos sociais bem diversos.

Últimas considerações

Nesse artigo, busquei por meio de uma breve introdução ao conceito de cultura na antropologia, bem como pela revisão da literatura sobre os heróis (em diálogo com a cultura), construir um panorama das questões levantadas pelo filme *Heleno*.

Heleno era uma figura controversa. Ao mesmo tempo que os jornais da época, muitos deles expostos em recortes ao longo do filme, o descreviam como um *gentleman*, ainda que atormentado mentalmente, não é bem essa a imagem que as cenas do filme nos passam. Pelo contrário, o que vemos é um atleta que pouco se importa com a disciplina e com os treinos, que menospreza seus colegas de equipe e que não tem o mínimo respeito pela autoridade dos técnicos. Enfim, o filme retrata um Heleno com ares mais vilanescos do que heroicos (no máximo, ele seria um anti-herói). Talvez isso se deva às escolhas do diretor, como em não apresentar uma personagem para a mãe do futebolista, pessoa pela qual Heleno nutria profundo afeto e preocupação (apenas nos são mostradas as cartas que o jogador a enviava), ou para o seu pai, que morreu quando o jogador ainda era criança.

Há ainda um claro diálogo entre os conflitos psicológicos de Heleno e os debates maiores da sociedade de então. Seu caráter transgressor chocava-se com uma sociedade ainda tradicional e conservadora. Não obstante, ele era uma figura querida pela opinião pública, mesmo cometendo atos moralmente repreensíveis. Entender como a cultura molda o indivíduo foi necessário para compreendermos como Heleno é também produto desse meio social no qual está inserido.

Percebemos sobretudo como a cultura é mutante, ao mesmo tempo que conserva alguns de seus aspectos centrais. Pensando a sociedade do Rio à época de Heleno e atualmente, as mudanças são mais sensíveis, principalmente quanto aos hábitos sociais. Atitudes transgressoras e violentas dentro e fora de campo, como as de Heleno, mostradas durante o filme, ainda são toleradas pela opinião pública quando fala dos jogadores, mas em um nível cada vez menor. Essa visão dos jornalistas sobre o jogador é resumida por um locutor de rádio ao fim do filme: “Alguns te chamam de *romântico*, de amador, de briguento e de louco, mas quase todos te chamam de gênio.” O papel mais ativo das forças policiais não permitiria hoje, por exemplo, que Heleno saísse impune à ameaça com arma de fogo, feita a seu técnico Flávio Costa.¹⁴

A última fala do filme, na voz do próprio Heleno ficcional, sumariza diversos elementos que compõem a narrativa, como o amorismo, a visão romântica do futebol, o futebol como arte e fato social, a soberba do jogador.

Glória. Não é bom? [...] Acho que todo jogador de futebol deveria assistir uma ópera antes de entrar em campo. Pro sangue subir à cabeça. Eu não acredito em futebol sem o sangue fervendo, sem a faca entre os dentes. O jogador morre pensando na torcida. Não consigo imaginar alguém jogando futebol sem ser pela torcida. No juízo final, os satisfeitos e os covardes vão ser os primeiros a se retirar. Alguém pode achar que alguma coisa que eu fiz é impossível, mas não existe impossível para mim. Eu não sou um jogador de futebol. Eu sou a própria vontade de

jogar. Eu sou a gana em forma de gente. Eu sou! (*HELENO, 2012*).

Como desdobramento desse artigo, faz-se necessário acessar as fontes primárias (jornais e revistas) e analisá-las com um olhar sociológico, a fim de descobrir como a mídia da época (décadas de 1940 e 1950) construiu a narrativa sobre Heleno, dentro e fora de campo.

Referências bibliográficas

ANDRADE, M. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro, Agir: 2008.

BARBERO, Jesús M. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

BOAS, Franz. Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BRANDÃO, Junito de S. Mitologia grega. Petrópolis: Vozes, 1993. v. 3.

CAMPBELL, J. O herói de mil faces. São Paulo: Cultrix, 1995.

CANDIDO, A. A dialética da malandragem. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, São Paulo, n. 8, 1970.

CALAZANS, F. Heleno, o filme: glória e desgraça. O Globo, Caderno de Esportes, Rio de Janeiro, p. 2, 13 abr. 2012.

DAMATTA, R. (Org.). Universo do futebol: esporte e sociedade brasileira. Rio de Janeiro: Pinakotheke, 1982.

_____. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DAPIEVE, A. Heleno, Heleno. Vivendo e filmando no limite. O Globo, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, p. 10, 13 abr. 2012.

ECO, Humberto. Apocalípticos e integrados. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FREYRE, G. Football mulato. Diário de Pernambuco, Recife, 17 jun. 1938.

GASTALDO, É. Pátria, chuteiras e propagandas: o brasileiro na publicidade da Copa do Mundo. São Paulo: Ed. Unisinos, 2002.

____. Comunicação e esporte: explorando encruzilhadas, saltando cercas. Comunicação, mídia e consumo, São Paulo, v. 8, n. 21, p. 39-51, mar. 2011.

____. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Petrópolis: Vozes, 1997.

HELAL, R. Mídia, construção da derrota e o mito do herói. Motus Corporis, Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, v. 5, n. 2, p. 141-155, 1998.

____. Campo dos sonhos: esporte e identidade cultural. In: IX ENCONTRO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 2000, Porto Alegre. Anais... Porto Alegre: PUCRS, 2000.

____. Campo dos sonhos: esporte e identidade cultural. In: ARNT, Hérís; HELAL, Ronaldo (Orgs.). A sociedade na tela do cinema: imagem e comunicação. Rio de Janeiro: E-Papers, 2002, p. 99-111.

____. A construção de narrativas de idolatria no futebol brasileiro. Revista Alceu, v. 4. n. 7, p. 19-36, jul./dez. 2003.

____. Mitos e verdades do futebol (que nos ajudam a entender quem somos). Insight Inteligência, Rio de Janeiro, v. 52, p. 68-81, 2011.

____; LOVISOLO, H. Pelé e Maradona: núcleos da retórica jornalística. Revista Brasileira de Futebol – The Brazilian Journal of Soccer Science, v. 2, p. 20-26, 2009.

HELAL, R.; MURAD, M. Alegria do povo e Don Diego: reflexões sobre o êxtase e a agonia de heróis do futebol. Pesquisa de Campo, Rio de Janeiro, n. 1, 1995.

HELENO. Direção de José Henrique Fonseca. Brasil: Downtown Filmes, 2012.

LARAIA, Roque de B. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro:

Zahar, 2004.

LAPLANTINE, F. Antropologia dos sistemas de representações da doença: sobre a algumas pesquisas desenvolvidas na França contemporânea reexaminadas à luz de uma experiência brasileira. In: JODELET, D. (Org.). As representações sociais. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

LOPES, José Sérgio L. A vitória do futebol que incorporou a pelada. Revista USP, São Paulo: USP, n. 22, 1994.

LEVER, J. A loucura do futebol. Rio de Janeiro: Record, 1983

MELO, Victor Andrade. Esporte e cinema no Brasil. In: ____; PERES, Fabio de Faria. O esporte vai ao cinema. Rio de Janeiro: Senac, 2005. p. 11-20.

____. Cinema e esporte: diálogos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

MORGAN, Lewis H. Ancient Society: Researches in the Lines of Human Progress from Savagery, through Barbarism, to Civilization. Londres: MacMillan & Company, 1877.

NADDEO, A. Heleno traz à tona maturidade para melhor atuação de Rodrigo Santoro. Portal Terra, Cinema, 12 mar. 2012. Disponível em: <<http://cinema.terra.com.br/noticias/0,,OI5661397-EI1176,00-heleno+traz+a+tona+maturidade+para+a+melhor+atuacao+de+Rodrigo+Santoro.html>>. Acesso em: 8 out. 2012.

NEVES, Marcos E. Nunca houve um homem como Heleno. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

PROPP, V. Morfologia do conto maravilhoso. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, Otávio. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

SINGER, B. Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, V. O cinema e a invenção da vida moderna. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SOARES, A.; LOVISOLO, H. Futebol: a construção histórica do estilo nacional. In: HELAL, R. et al (Orgs). Futebol, jornalismo e ciências sociais: interações. Rio de Janeiro: Eduerj, 2011.

VELHO, G.; VIVEIROS DE CASTRO, E. O conceito de cultura e o estudo de sociedades complexas. Espaço Cadernos de Cultura, Universidade Santa Úrsula, ano 2, n. 2, 1980.

VERÍSSIMO, Luís F. Fascinação. O Globo, Rio de Janeiro, p. 3, 8 abr. 2012.

XÉXEO, A. Onde o futebol não é popular. O Globo, Segundo Caderno, Rio de Janeiro, p. 10, 11 abr. 2012.