

O DISSIDENTE CONSCIENTE

Gabriel Félix Fialho Tavares¹

Resumo: Recuperado nos últimos anos como símbolo de resistência ao autoritarismo dentro do futebol, este artigo pretende discutir a memória construída sobre Afonso Celso Garcia Reis, o Afonsinho, ex-jogador do Botafogo de Futebol e Regatas a partir do filme *Passe Livre*, de 1974, dirigido por Oswaldo Caldeira. A partir do entrecruzamento entre análise do filme, entrevista com o diretor do filme, com o próprio Afonsinho e de artigos já publicados sobre a história do jogador, esse artigo trabalha com a ideia de que o documentário cristalizou a imagem de Afonsinho como um dissidente consciente dentro do futebol.

Palavras-chave: Futebol; ditadura; memória; resistência.

The percipient dissidente

Abstract: Reminded on the past few years as a symbol of resistance to authoritarianism inside football, this article aims to discuss the memory built on Afonso Celso Garcia Reis, the Afonsinho, former footballer of Botafogo de Futebol e Regatas, through the film *Passe Livre*, 1974, directed by Oswaldo Caldeira. Crossing movie analyses, interviews with the director and Afonsinho himself, and articles already published about the footballer's trajectory, this article argues that this documentar crystallized Afonsinho's image as a conscious dissidente inside football's universe.

Keywords: Football; dictatorship; Memory, Resistance

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. E-mail: gfelixft@hotmail.com

*O documentário **Passe Livre**, dirigido por Oswaldo Caldeira, sobre a vida do jogador Afonsinho, é bem mais do que do um filme sobre a trajetória pessoal e profissional de um atleta de futebol de alto rendimento. O que a película fala mesmo é da liberdade, da luta pela liberdade, de seus limites e possibilidades.*

Maurício Murad²

Luz!

Em março de 2021, foi publicado um livro no qual o general Eduardo Dias da Costa Villas Boas, ex-comandante do exército, admitiu uma movimentação das forças armadas brasileiras de maneira organizada para pressionar o Supremo Tribunal Federal na condenação do ex-presidente Lula, no ano de 2018.³ No mesmo mês, Afonso Celso Garcia Reis, o Afonsinho, foi escolhido como garoto propaganda da nova camisa do Botafogo. Vários são os comentários da foto publicada pelo clube elogiando a escolha de Afonsinho, e que relacionam a importância da escolha de sua figura em um momento de crescimento do autoritarismo e de grande presença das forças armadas no executivo brasileiro.

Os dois fatos são aparentemente isolados, mas guardam uma relação profunda. Villas Boas fez parte e é símbolo do governo com maior participação das forças armadas desde a ditadura civil-militar. O governo de Jair Bolsonaro, desde sua posse, tem realizado esforços no sentido de valorizar o período de 1964 a 1985, defendendo o autoritarismo e o combate violento e virulento contra os setores políticos à esquerda na conjuntura nacional.⁴

De outro lado, Afonsinho é um jogador de futebol com uma trajetória singular dentro do cenário esportivo e político brasileiro. Sua trajetória é intensamente marcada pela ditadura civil-militar. O jogador foi o primeiro a ser dono de seu passe, instituição que regulava as transferências de futebolistas entre os clubes de forma autoritária e paternalista. Ao fazê-lo, sua conquista foi associada a uma resistência ao autoritarismo dentro do futebol e, portanto, como

² MURAD, Maurício. “Futebol e profissionalização no Brasil: comentários a partir do filme *Passe Livre*.” In: MELO, Victor. ALVITO, Marcos. *Futebol por todo o mundo. Diálogos com o cinema*. FGV editora. Rio de Janeiro, 2006.

³ <https://www.cartacapital.com.br/politica/em-livro-villas-boas-confirma-que-pressao-sobre-o-stf-contra-lula-foi-articulada-pela-cupula-do-exercito/> Consultado em 01 de março de 2021.

⁴ <https://oglobo.globo.com/brasil/justica-acolhe-recurso-do-governo-federal-por-direito-de-comemorar-golpe-militar-de-1964-24929633> Consultado em 22 de abril de 2021.

um elemento importantíssimo do jogo político de um futebol que atraía cada vez mais atenção dos governos civis-militares. Por seu posicionamento político, sua imagem foi associada às esquerdas brasileiras e à uma resistência democrática à ditadura militar (COUTO, 2014).

Foram vários os mecanismos para que essa associação ocorresse, dentre músicas, livros, matérias de jornais. No entanto, este artigo pretende discutir principalmente o filme *Passe Livre*, de 1974, dirigido por Oswaldo Caldeira.⁵ Centrado na figura de Afonsinho, o documentário foi importantíssimo para a valorização da figura do jogador. Aqui pretendo demonstrar não apenas esse papel importantíssimo do longa-metragem, mas que memória a produção ajudou a criar sobre o ex-jogador do Botafogo.

No entanto, para tal, é necessário traçar uma breve trajetória do jogador, do contexto político e do futebol, e do momento em que o filme foi publicado.

Câmera!

O passe é a garantia da sobrevivência do futebol profissional, por odiosa que seja a ideia de que escraviza o atleta.⁶

No início da década de 1970, era assim que a imprensa esportiva já ensaiava discutir uma das estruturas mais elementares do futebol profissional naquele período: o passe. Esse mecanismo se definia por ser uma indenização a paga a todo clube que cedia um futebolista em uma transferência. (RODRIGUES, 2007). A partir do Decreto nº 53.820, de março de 1964, o passe figurou na legislação brasileira com essa denominação.

Um detalhe importante: mesmo após terem seus contratos terminados, podendo não estar recebendo salários, estariam impedidos de encontrar outro clube para exercer sua atividade profissional dependendo da autorização do seu antigo pagador. Nesse sentido, tornava-se um instrumento de cerceamento da liberdade profissional. Autores como Ricardo Melani e Ronaldo Negrão consideram-no um vínculo de trabalho mais próximo de relações servis do que de relações capitalistas, na medida em que impedia a livre escolha do ambiente de

⁵ CALDEIRA, Oswaldo. Direção. *Passe Livre*. Brasil. Rio de Janeiro. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas. 2004. (DVD) 75min.

⁶ Cf. Revista *Placar*, São Paulo, 10 de dezembro de 1971, nº 91, p. 18

trabalho (MELANI, NEGRÃO, 1995). Já Altair Mesquita destaca o passe como um instrumento de opressão, na medida em que coloca o atleta como um ativo, um bem incorporado do clube, que pode a qualquer momento ser descartado (MESQUISTA, 2017).

Foi esse o mecanismo do qual Afonsinho conquistou sua liberdade em 1971, a partir de uma disputa judicial contra o clube que detinha o seu passe. No entanto, foi o contexto em que a luta de Afonsinho se deu que gerou maior repercussão. O entrevero com o Botafogo e o clube se deu no início da década de 1970, momento em que o futebol passava por uma série de transformações e virava alvo de atenções do governo federal.

Em seu livro “Afonsinho e Edmundo”, José Paulo Florenzano aponta o processo que tornou o futebol brasileiro nos anos 1960 e 1970 mais controlador da vida dos jogadores e mais focado na disciplina e na racionalização. As derrotas da seleção brasileira na copa de 1960 haviam criado a impressão na imprensa e nas comissões técnicas brasileiras de que o futebol bicampeão mundial havia ficado para trás na evolução do jogo. (FLORENZANO, 1998). Nesse sentido, o modo como se davam os treinamentos e o estilo de jogo a ser adotado no Brasil mudaria. Para que isso acontecesse seria necessária também uma mudança no perfil dos jogadores e no modo como se relacionavam com o jogo. A partir daquele momento haveria uma ênfase muito maior na preparação física, maior rigidez sobre o controle da vida dos jogadores no extracampo e como isso influenciaria no seu rendimento em campo. O jogador tornava-se menos criativo e mais submisso ao controle do clube e do treinador (COUTO, 2014).

Além disso, o futebol passou a envolver questões outras. Em 1970, o Brasil vivia sob uma ditadura civil- militar em dos seus períodos de maior autoritarismo, mas que ainda assim gozava de certo apelo popular. Poderiam ser anos de chumbo ou anos de ouro, como demonstrou Janaína Cordeiro, dependendo o lugar social onde você estivesse (CORDEIRO, 2009). A sensação dos anos de ouro teve um de seus ápices na vitória da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1970, quando uma seleção de craques como Pelé, Tostão, Rivelino, Jairzinho e Gerson (os dois últimos companheiros de Afonsinho no Botafogo), encantariam o mundo com um futebol vistoso. O interessante, entretanto, é perceber o valor desse título para a ditadura civil-militar naquele período. Em meio a construção da imagem dos anos de ouro, ao período de crescimento acelerado chamado de “milagre

econômico”, Livia Magalhães demonstra como a propaganda nacionalista ufanista da ditadura civil-militar aproveitou a vitória da seleção brasileira para associá-la ao regime em si (MAGALHÃES, 2014).

A Assessoria Especial de Relações Públicas do governo passou a ser ativa na busca de aprofundar as relações entre futebol e ditadura no âmbito da propaganda e de fato o futebol a ser mais ocupado e ganhar mais atenção da ditadura. Exemplos disso são a realização da Taça Independência na comemoração do sesquicentenário da independência (CORDEIRO, 2013) e o uso político do campeonato brasileiro de futebol durante toda a década de 1970 (ARAÚJO, 2015).

Foi em meio a essas transformações que ocorreu a disputa judicial entre Afonsinho e o Botafogo. O jogador vindo do XV de Jaú em 1965, chegava no final da década com status de craque, mas com sua condição de jogo afetada pelas mudanças no futebol da época. Em 1967, quando Afonsinho havia conquistado sua titularidade no elenco do Botafogo, Mário Jorge Lobo Zagallo era contratado como novo técnico do clube. O treinador pôs logo Afonsinho no banco, preferindo o meio campo Carlos Roberto, reconhecidamente menos técnico, mas que cumpria um papel de mais marcação do que Afonsinho.

Bom, eu acabei me firmando, não é, sendo titular até que em uma mudança, a entrada do Zagallo...Ele tem sempre uma maneira de organizar o time. O meio-campo com um jogador de marcação – volante - um armador e um ponta-esquerda voltando, que é a figura que ele sempre representou. Ele como jogador sempre fez essa função. (...) ⁷

Nessa condição, Afonsinho pedia para ser transferido a outros clubes, requisição não aceita pela diretoria. Foi chamado de “Rei da Paciência”, pela Revista do Esporte em 1969. ⁸ Diante disso, alguns foram os atritos entre jogador, técnico e diretoria, nos quais o atleta contestava a incoerência entre sua condição de reserva e a sua não liberação.

Vale lembrar ainda que Afonsinho tinha uma condição social e intelectual diferente da maior parte dos jogadores. Enquanto atleta, era também estudante de Medicina. Foi nesse espaço que o atleta diz ter começado a ter mais contato com discussões políticas da época, dado o cenário universitário e estudantil da época, de contestação e oposição ao regime.

⁷ Afonso Celso Garcia Reis, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 22 de novembro de 2017.

⁸ Revista do esporte, Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1969.

Com a continuação dos atritos, ambas as partes entraram em acordo e o jogador foi emprestado ao Olaria durante alguns meses. Nesse período, Zagallo fora também campeão mundial com a seleção brasileiro e passou a gozar de um prestígio fortíssimo. Na volta de Afonsinho ao clube da zona sul carioca, o litígio se daria de vez.

Ruiva, insinuante e bem torneada, de cabelos ligeiramente ondulados, ela se tornou a vedete do futebol carioca. Mas o charme não impressionou os dirigentes do Botafogo, que proibiram a sua entrada no campo do clube. (...) Pela primeira vez, uma barba é posta em julgamento. E o promotor, vice-presidente do Botafogo, Sr. Xisto Toniato, baseia sua acusação no argumento de que o “Botafogo não é casa de hippies nem casa de caridade”. (...). Então, cabe a nós a tarefa de ditar as normas. Jogador barbado não joga. A barba de Afonsinho é contra o regulamento e as normas do Botafogo.⁹

Afonsinho, em entrevista alguns meses depois, deu mais nuances a esse episódio.

Aí o negócio de então vamos chamar o Toniato. Naturalmente, o problema de não treinar com barba tinha sido uma ordem do Toniato. Nisso, o Toniato vinha entrando lá e me chamou. Eles conversando e eu como uma babaca no meio, olhando. Então como é que fica, não sei o quê, e eu assim lá no meio. Aí, porra, ele fala assim: “o problema é o seguinte: ocê taí, pô! Cê parece cantor de yê-yê-yê. Não é possível, ô!”¹⁰

Estava decidido: a direção determinou que Afonsinho não mais jogaria até que retirasse sua barba. Era mais uma imposição que o clube fazia sobre o jogador. Agora, sobre sua aparência. É interessante notar também que a barba do jogador era associada a uma série de comportamentos morais que eram valorizados dentro do clube. O “yê-yê-yê” era uma expressão relacionado ao rock n’ roll e a contracultura, a rebeldia libertária que vinha tomando conta da juventude brasileira e que tinha ganho corpo com a atuação do movimento estudantil contra a ditadura principalmente no ano de 1968. Vale destacar que a entrevista destacada de Afonsinho se deu na publicação O Bondinho, um dos períodos de comunicação alternativa surgidos durante o início dos anos 1970 e bastante associados a organizações de esquerda, segundo Bernardo Kucinski (KUCINSKI, 2014).

Nesse cenário, impedido de treinar, preso ao Botafogo pelo passe e não podendo procurar outro clube para jogar, Afonsinho buscou a liberação de seu passe na justiça, algo extremamente incomum para a época. Euclides Couto

⁹ Cf. Manchete, Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1970.

¹⁰ Cf. Revista O Bondinho, Rio de Janeiro, edição de 17/02 a 01/03 de 1972.

demonstrou ainda um apoio considerável da imprensa esportiva ao jogador, dando bastante espaço a discussão sobre o passe (COUTO, 2014).

Nove meses após o episódio da barba, Afonsinho vencia na justiça e obtinha a liberação de seu passe no Superior Tribunal de Justiça Desportiva. A partir desse momento, o atleta se tornaria uma exceção completa dentro do meio do futebol.

Naquele momento, o jogador virava uma referência para muitos dos indivíduos envolvidos com o futebol profissional. Era da seguinte forma que o jornalista Aristélio Andrade descrevia a saída de Afonsinho de General Severiano após a vitória na justiça: “Torcedores, jogadores, curiosos, crianças e atletas de outros departamentos. Todos param para cumprimentar Afonsinho. Sua luta pode ter sido sozinha. Mas sua vitória foi muito maior”¹¹.

Na mesma edição apontada acima da Revista Placar, que surgia com um viés muito crítico as instituições do esporte brasileiro e nesse sentido apoiava a empreitada de Afonsinho, ele é descrito como “livre, até que enfim”, dando ao jogador um status de párea, inaugurando uma nova era dentro do futebol brasileiro.

No entanto, não era só a questão do passe. Segundo José Paulo Florenzano, “...o gesto de rebeldia do jogador vinha questionar o sistema de dominação existente no futebol brasileiro (...), ao lutar na Justiça contra a Lei do Passe, contestava o instrumento que permitia aos dirigentes esportivos o exercício de um poder discricionário sobre o atleta.” (FLORENZANO, 1998)

Portanto, Afonsinho se tornava um símbolo de desafio a autoridade, dentro do espaço futebolístico. No entanto, naquele contexto político, seu gesto era associado a uma resistência contra o autoritarismo de maneira geral. Nos meses e anos seguintes o jogador passou a frequentar espaços ligados aos movimentos de contracultura, como o sítio dos Novos Baianos, e dar entrevistas para veículos de comunicação contra hegemônica, falando sobre questões como autoritarismo, liberdade e resistência, como na entrevista à revista *O Bondinho*, citada anteriormente. Em 1973, foi homenageado por Gilberto Gil, notório opositor do governo civil-militar, com a música “*Prezado Amigo Afonsinho*”.

Nesse sentido, era clara uma associação realizada entre Afonsinho e setores antitadadura, e o discurso sobre sua imagem e sua figura eram cada vez

¹¹ Placar, São Paulo, 12 de março de 1971, p. 7

mais apropriados por setores ligados às esquerdas. O jogador virava um ídolo resistente dentro do futebol.

No entanto, esse discurso ainda não era cristalizado. Esse processo de construção da imagem se consolidaria de fato com o lançamento de *Passe Livre*, em 1974, na medida em que sua narrativa e seus espaços de circulação são fundamentais na elaboração da figura do dissidente consciente sobre Afonsinho.

Ação!

Dirigido e produzido por Oswaldo Caldeira, *Passe Livre* foi lançado em 1974. Com 85 minutos de projeção, o filme conta a história de Afonsinho, mas não só. Utiliza-a como pano de fundo para dissertar sobre vários níveis da sociedade brasileira. Apesar de pouco conhecido, o filme teve uma bela recepção se considerarmos os espaços onde circulou, ponto que retomarei mais à frente. Cabe aqui apenas apontar que a película recebeu prêmios que lhe atestam a qualidade. Recebeu o Margarida de Prata, premiação organizada pela Conferência Nacional dos Bispos do Brasil na categoria melhor filme brasileiro de 1974. Gustavo Dahl foi vencedor da categoria melhor montagem do Coruja de Ouro, prêmio criado pelo Instituto Nacional de Cinema. O destaque da projeção fez com que circulasse em festivais nacionais e internacionais, como o de Banalmadena, na Espanha, em 1975 (ORICHIO, 2006).

No entanto, antes de começar: dois pontos são importantes. O primeiro é compreensão de que o documentário não é uma retratação fiel da realidade, como se pode ter como ideia *a priori*. Um documentário busca criar uma representação da realidade, como afirma Bill Nichols, baseada no modo do seu autor de ver o mundo, criando estratégias e técnicas de persuasão (NICHOLS, 2005). Um filme documental não deve ser analisado simplesmente pelo que mostra, mas como mostra. (RAMOS, 200) Essa é uma base fundamental para prosseguir entendendo *Passe Livre* como são narrativas documentais criadas por seus diretores e pelos personagens que os compõem.

Outro ponto importante é compreender alguns dos métodos de análise cinematográfica e de sua relação com a história. Devem ser analisadas sempre as intenções, as condições de produção, ideologias, e narrativas que envolvem a produção de uma película. Tomo aqui como referência Mônica Kornis. A análise

sobre o filme, segundo a autora, deve se dividir em três partes. O contexto social e da indústria cinematográfica, o conteúdo da produção e a sua recepção. (KORNIS, 1992)

Então vamos a ele. Como já mencionado, o Brasil vivia uma ditadura civil-militar. Desde o início de 1964 o país estava mergulhado em um governo de viés antitrabalhista, conservador, anticomunista e autoritário. Entre 1969 e 1974 a oposição sofreria seus maiores golpes. A resistência democrática perdia seus espaços clássicos de movimentação política.

No entanto, Marcos Napolitano aponta que o momento do AI-5 é também um período em que bens culturais passam a ser consumidos em escala industrial. As novas tecnologias de distribuição e circulação de mídias culturais, fossem elas em formatos de vídeo ou de som, aumentaram consideravelmente na virada da década de 1960 para 1970 e criavam um público consumidor muito maior. (NAPOLITANO, 2014)

Dentro desse contexto, segundo Napolitano, A vanguarda cultural entendia que a crítica ao autoritarismo passava também pela crítica aos valores burgueses. (NAPOLITANO, 2014) Tal comportamento é reivindicado por Oswaldo Caldeira, em entrevista concedida a mim já em 2020, na qual apresentou sua visão sobre a cena cultural naquele momento e sobre seu próprio papel:

Caldeira: Porque assim colocando a coisa de uma forma muito caricata, muito simplista, esquemática, tinham uns caras que faziam um cinema de esquerda assim “Vamos derrubar a ditadura!”, “O proletariado!”, “os fascistas!”, “a luta armada”. Nem estou debochando nem nada. Mas esses filmes eram proibidos, cortados... Proibidos como um todo, cortavam pedaços. O cara era preso, não era preso, se exilava e etc. Eu e um monte de gente, procurávamos uma maneira de...

Entrevistador: A brecha.

Caldeira: É. De questionar o regime, mas de uma forma indireta.¹²

No entanto, o contexto cinematográfico da época era bastante problemático no Brasil, principalmente para autores e produtores que, como os do cinema-novo, tinham como objetivo a produção de uma arte mais engajada e crítica ao regime civil-militar, dada também a vigência do Ato Institucional nº, que previa a censura prévia. Somava-se a avalanche de filmes hollywoodianos ao pouco sucesso no país de produções que ultrapassassem a barreira da diversão,

¹² Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

precisando de um cada vez maior apoio oficial de um Estado que era bastante criticado pelo movimento cinemanovista. A crise estava posta (PINTO, 2013).

Ainda assim a segunda metade dos anos 1970 ofereceu aos cineastas uma nova oportunidade que ressurgia de épocas anteriores. Enquanto os filmes hollywoodianos e mais populares tomavam conta das grandes redes de cinema, os chamados “filmes de autor” passaram a ter a opção dos chamados cineclubes, movimento que ganhava novo corpo no Brasil em 1974, momento exato do lançamento de *Passe Livre*, que teve papel importante no nesse circuito (LISBOA, 2005).

Iniciado no pós Segunda Guerra Mundial como um espaço de circulação de filmes mais autorais e críticos, segundo Fátima Lisboa o circuito dos cineclubes foi praticamente destruído após o golpe civil-militar de 1964, mas Flávio Rocha aponta com o fim do governo Médici o CNC buscou realizar novos encontros nacionais que reativassem o circuito. A “Carta de Curitiba” de 1974, firmava as diretrizes do movimento para a década como uma forma de resistência ao arbítrio da ditadura militar (ROCHA, 2011).

A saída encontrada então foi a criação de uma produtora, a Dina Filmes, cujo objetivo era a composição de um circuito alternativo de distribuição. O mercado paralelo foi um espaço também para a exibição de muitos curtametragem, já que esses aproveitavam a oportunidade para experimentações e pequenas discussões a serem realizadas pelos cineclubes. É importante ressaltar que, segundo Caldeira, muitos desses filmes sofriam censura. Por isso, o diretor argumenta que mesmo um filme lançado no chamado circuito alternativo precisaria da criação de técnicas para driblar a censura. Nesse sentido, há aqui a construção de um discurso dos cineclubes como espaço de resistência, assim como do próprio filme. Outro elemento importante é o fato de que vários deste cineclubes surgiam ligados ao Partido Comunista. (SCHVARZMAN, 2007) Como aponta Caldeira:

“Pô, esse filme aí. A gente podia lançar o circuito alternativo com esse filme”. Aí a gente agregou um monte de gente. Maurício Azedo, que era um comunista militante, jornalista lá na ABI. O Cosme na cinemateca. O Marco Aurélio no Cineclubes. E lançamos na Dina, acho que é Dina filmes de São Paulo que também tinha esse viés alternativo, de esquerda e tudo mais. E resolvemos lançar o filme no chamado circuito alternativo. E assim foi. E esse circuito era predominantemente de cineclubes.¹³

¹³ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

Foi nesse circuito alternativo que *Passe Livre* foi lançado. Nos debruçamos então sobre o filme e seu autor.

Passe Livre é, como já dito neste trabalho anteriormente, sobre a trajetória de Afonsinho. A projeção acompanha a história do craque e sua versão acerca da briga judicial contra o Botafogo e seu significado para o jogador. A ideia de Oswaldo Caldeira em realizar a produção do documentário surgiu após a leitura de entrevista do jogador a revista *O Bondinho*, tendo algumas partes dessa entrevista sido usadas no primeiro capítulo:

Caldeira: A Revista Bondinho era uma revista bem alternativa, bem diferente, bem original e tal. Eu não lembro do autor da matéria. Mas eu li a matéria do Afonsinho e falei “Ih, rapaz!”

Entrevistador: É uma entrevista muito grande.

Caldeira: É enorme. E não era só as ideias dele. Ele andava com Os Novos Baianos, ele gostava de música dos baianos. Fagner...andava com esse pessoal todo. E todo mundo cabeludo, todo mundo muito alternativo, etc. Freaks. Então aquilo me atraiu. Um cara falando em passe, ou seja, entrando no universo trabalhista, luta de classes, marxismo, etc e tal, e desbundado. Eu achei aquilo maravilhoso. Foi aí que eu comecei a lutar para valer para fazer o filme.¹⁴

Aqui é interessante trazer à tona as discussões propostas por Marc Ferro. Para o autor, o cinema seria documento da história social ao demonstrar como os indivíduos entendem o seu tempo. Os usos do cinema pela história deveriam ter como um dos pilares a crítica analítica, que se basearia também na análise entre filme, sociedade e autor. (MORETTIN, 2003) Nesse sentido, é interessante realizar uma breve apresentação de Oswaldo Caldeira.

Nascido em Minas Gerais, o diretor teve em *Passe Livre* seu primeiro longa-metragem. Até então havia produzido alguns curtas-metragens sobre temas variados, e reivindica para si o lugar de alguém que produzia um cinema de esquerda.

E na faculdade eu era um cara que limitava com a esquerda mesmo. Comunistas e etc. Sempre com essa divisão. Então os meus filmes... é engraçado. Durante muito tempo as pessoas consideraram que eu era aquele cara de esquerda, que fazia filmes de esquerda. É. Eu não recuso a pecha.¹⁵

No entanto, é interessante levar em consideração que as entrevistas não são história em si, mas são construções que um indivíduo faz sobre seu próprio

¹⁴ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

¹⁵ Idem.

passado a partir de suas memórias. De fato, Oswaldo produziria uma série de filmes ligados a temática da resistência e somente em um momento posterior a *Passe Livre*. É interessante destacar ainda que estes filmes se encaixam no argumento de Marcos Napolitano sobre os ciclos de construção da memória sobre a ditadura. O autor afirma que foram algumas as fases da elaboração das memórias da ditadura nos diferentes grupos. Para Napolitano, a partir de 1974, e principalmente no período entre 1979 e 1985, dentro da oposição vai se consolidando uma memória da sociedade como vítima do regime, sofrendo uma usurpação da democracia pelo poder militar, sendo vital para a consolidação de uma memória hegemônica crítica aos governos civis-militares. Esta memória crítica era predominante nos meios artísticos, sendo o cinema um meio importantíssimo de fixação desta memória. (NAPOLITANO, 2015)

Feita a localização da carreira de Caldeira, volto a observar sua entrevista, na qual fica clara a identificação do autor com seu objeto de análise. Eu era sempre um desses caras meio desbundados, meio freaks, meio o anti-herói. Quer dizer... Então era uma esquerda muito...é óbvio, eu não sou de direita...Mas o próprio Afonsinho. Afonsinho também é um desbundado, perdido no mundo. É isso, uma coisa meio diferente.¹⁶

Fica clara então sua relação de reconhecimento identitário com Afonsinho. Alguém perseguido por sua atividade basear-se na luta contra a opressão e cujo mote maior era o seu poder de escolha profissional.

No entanto, os rumos do documentário mostram que *Passe Livre* não busca colocar Afonsinho apenas como um ícone da luta pelo passe ou pelas questões trabalhistas. Maurício Murad destaca que o filme tem na sua camada superficial a trajetória do jogador e o meio do futebol. No entanto, a película seria sobre a liberdade, sobre seus limites e possibilidades. (MURAD, 2006)

A primeira frase do filme é uma evidência dessa posição. A câmera anda pelo gramado do Maracanã na preparação para um jogo entre Santos e Flamengo. Ali está Pelé, maior figura do futebol brasileiro, e ele está cercado por jornalistas. No áudio, o narrador cita frase do jogador. “Homem livre no futebol só conheço um: o Afonsinho. Esse sim pode dizer que deu o grito de independência ou morte. Ninguém mais. O resto é conversa”. Um corte é feito e na tela aparece Gilberto Gil, símbolo de uma resistência da cultura contra o autoritarismo do governo

¹⁶ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020

civil-militar, cantando uma música cuja primeiro verso é: “Prezado amigo Afonsinho”:¹⁷

Aqui é importante destacar o livro de Bill Nichols, *Introdução ao documentário*, referência neste trabalho. Segundo o autor, todo documentário é um filme sobre conceitos, ainda que seja permeado por discussões mais factuais em sua superfície. (NICHOLS, 2005) A análise geral, tendo como base o seu início, permite observar que é a liberdade o conceito principal da película de Caldeira. Entretanto, o fundamental é observar como essa ideia é atrelada à trajetória de Afonsinho e às discussões evidenciadas na obra.

Nos minutos seguintes de projeção, o filme abandona a trajetória de Afonsinho para discutir a estrutura do futebol profissional. Traz para a tela uma peneira¹⁸ e destaca a visão dos meninos sobre o futebol. As falas retratam a visão do futebol como meio de ascensão social mas também como um sonho lúdico e poético, como uma forma de arte e de liberdade tão característica da infância. Em seguida, a montagem, também chamado por Nichols de voz do documentário, contrasta essas falas com frases de um diretor de clubes, afirmando serem os garotos novos ativos dos clubes. Desta maneira, contrasta-se a visão do futebolista como sonho de liberdade e como ativo profissional vindo de cada uma das partes.

As cenas vão acompanhando a trajetória de jogadores profissionais até o momento do profissionalismo. Quando a palavra “passe” é mencionada pela primeira vez, recai sobre a tela a primeira imagem de um jogador de futebol em um momento de tristeza, jogado ao campo, de cabeças baixas.

O autoritarismo é sutilmente apontado no depoimento de dirigentes sobre a disciplina, a necessidade da ordem, da hierarquia e da obediência dos atletas profissionais de futebol, o que na verdade era uma sublimação do militarismo então reinante em quase todas as instituições brasileiras. (...)

A Lei do Passe contra a qual o jogador Afonsinho se rebelou é um dos exemplos mais agudos de como nossas heranças escravocratas são resistentes (MURAD, 2006).

Em seguida, o filme volta-se para outra questão: a realidade dos jogadores de futebol após o fim de suas carreiras. Utiliza-se de exemplos de atletas anônimos mas também de alguns muito famosos, como o goleiro Moacir Barbosa,

¹⁷ CALDEIRA, Oswaldo. Direção. *Passe Livre*. Brasil. Rio de Janeiro. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas. 2004. (DVD) 75min.

¹⁸ Peneira é o nome dado para o processo de seleção de meninos para as categorias de base dos clubes de futebol.

titular da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1950. Não se aprofunda nas questões raciais que envolvem sua vida, mas demonstra seu destino após a carreira. Barbosa trabalhou na bilheteria do Maracanã, atrás de grades que separavam-no dos compradores de ingressos, escondido e preso por elas. A narração fala sobre o fim da carreira de um jogador de futebol.

No fim da carreira, o jogador de futebol se sente perdido. Acostumado ao sucesso, e despreparado para qualquer outra atividade, muitos acabam mendigos depois de recusarem ou não conseguirem profissões mais modestas. Barbosa, um dos maiores goleiros do mundo na década de 1950, hoje trabalha na bilheteria do Maracanã.¹⁹

Esse também é um ponto importante para justificar a luta de Afonsinho. É a situação degradante do fim de carreira que motiva Afonsinho a se dedicar ao estudo da medicina paralelamente a carreira de futebolista, algo que será motivo de conflito entre o jogador e os diretores do Botafogo. O filme se concentra a partir daí na trajetória de Afonsinho e começa a criar a pretendida imagem do jogador como alguém singular dentro do meio do futebol. O primeiro mecanismo criado pelo diretor são cenas do jogador caminhando sozinho pela praia, com roupas simples, enquanto a música “Vapor barato” (Gal Costa)²⁰ toca no fundo trechos como “Eu não preciso de muito dinheiro”. O jogador fala sobre como sua ideia de vir para o Rio de Janeiro era uma tentativa de fugir da influência da família. O futebol para ele era sua passagem para a liberdade.

O filme então faz uma ligação entre a vida boêmia carioca e Almir Moraes de Albuquerque, o Pernambuquinho, jogador polêmico nos anos 1950, conhecido por ser brigão e irresponsável. No entanto, a película procura destacá-lo como autêntico. Esta é a ponte para começar a construir a imagem de Afonsinho como diferenciado intelectualmente dentro do meio do futebol, e este é um ponto importante para a construção da imagem de Afonsinho. Enquanto na imagem aparecem imagens da praia de Copacabana, um depoimento de Almir Pernambuquinho surge ao fundo: “São poucos os jogadores que sabem das coisas. Hoje em dia tem aí um Afonsinho, que é estudante de medicina e, como inteligente e culto, tornou-se dono de seu passe, levou a melhor sobre os cartolas.”²¹

¹⁹ Idem.

²⁰ COSTA, Gal. Vapor barato. Rio de Janeiro, 1971.

²¹ CALDEIRA, Oswaldo. Direção. Passe Livre. Brasil. Rio de Janeiro. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas. 2004. (DVD) 75min.

Maurício Murad destaca que Afonsinho e Almir, assim como Garrincha, são parte de uma esteira de jogadores que vivenciaram o futebol com algum grau de consciência ou rebeldia. Isto teria impedido que aceitassem totalmente a lógica autoritária existente dentro do futebol profissional. (MURAD, 2006)

O próximo assunto da projeção é o entrevero entre Afonsinho e Botafogo. Nesse sentido, dentro da montagem de evidência do documentário, Oswaldo Caldeira constrói um argumento no qual o fato de Afonsinho ser intelectualmente destacado em relação a outros jogadores de futebol produz nele a necessidade de se revoltar contra o Botafogo. Sua inteligência provoca sua autenticidade, e essa o coloca frente a frente com os dirigentes. Este é um ponto importante pois constrói-se um discurso no qual a posição política do jogador, evidenciada posteriormente tanto na projeção quanto em sua carreira, está intrinsecamente relacionada a sua condição intelectual. A narrativa sobre Afonsinho procura criar um argumento sobre o qual sua luta contra o passe é resultado de sua condição intelectual superior ao restante da classe.

Um Afonsinho sem camisa e de cabelos longos fala sobre o início dos problemas no Botafogo. A narração aponta que o diretor Xisto Toniato passa a entender Afonsinho como um líder negativo por ser um atleta que reclamava dos não pagamentos ou das promessas não cumpridas pela diretoria.

Nesse momento, Caldeira alterna imagens de Afonsinho com outros atletas e de um treino físico, no qual os jogadores apenas cumprem funções e fazem contagens dos números de exercícios, atuando sempre em conjunto em uma performance que o filme procura enfatizar como militarizada. A associação de imagens cria uma narrativa na qual Afonsinho se posiciona contra os dirigentes enquanto a maior parte dos jogadores estranha tal fato por não ser algo dentro do universo do futebol. No clube profissional, os jogadores seriam tolhidos pela lógica autoritária de treinos físicos e obediência aos treinadores. Semioticamente, cria-se a associação entre atletas e soldados. Nesse sentido, Afonsinho é destacado como um jogador resistente a esse autoritarismo. É um microcosmo criado por Caldeira para tecer críticas também a esferas maiores da sociedade brasileira.

O filme mostra, então, sua passagem ao Olaria, e a relaciona à formação de uma consciência maior do jogador sobre sua condição. São projetadas imagens do subúrbio carioca, da classe operária, da saída linha do trem, as feiras de bairro,

as peladas de domingo e, por fim, de Afonsinho treinando em campos mais surrados, sem uniformes, jogando futebol sem a necessidade treinos físicos. A voz do jogador surge no fundo: “Eu sentia uma dominação dentro de mim. Muita regra. Muito pouca liberdade. Uma coisa sufocando. Eu sentia uma necessidade de reagir. E deixei a minha barba”.²²

O jogador conta, então, sobre o momento da volta ao Botafogo, quando é chamado de “tocador de yê-yê-yê”. Rapidamente, o corte é feito para Gilberto Gil cantando o verso “Prezado Amigo Afonsinho”. A montagem faz a ponte entre os dois mundos, dando sua versão sobre o significado do termo usado. Rebelde, contra cultural:

Primeiro a barba icônica foi Fidel castro em Sierra Maestra, não é? Isso aí era uma coisa mundial. O Black power, os Beatles cabeludos. Os pelos, os cabelos, as barbas...Caetano pelos caracóis dos meus cabelos. Essa coisa do cabeludo era uma coisa alternativa de contestação do sistema mundialmente. Então eu achei que o Afonsinho tinha uma carga enorme com relação a isso. O futebol teve sempre o cara que saía para ir para a zona. O cara que fazia isso e fazia aquilo. Aí o Afonsinho que queria jogar barbudo e cabeludo... Isso aí era uma maravilha. Não dá para não fazer um filme sobre isso.²³

Aqui Caldeira demonstra a posição política que atribui a Afonsinho através das figuras políticas por ele valorizadas, de forma a manter a ligação dele com o ex-jogador. Essa associação não aparece no filme, mas é feita *a posteriori*. Para reforçar essa imagem de Afonsinho como sinônimo de luta pela liberdade, é interessante observar a forma com a qual o jogador aparece na maior parte das entrevistas. Sem camisa, com os cabelos longos e a barba por fazer, em espaços abertos próximos a natureza.

A próxima sequência é importante porque destaca outro elemento crucial. Coloca Afonsinho como inspirador de outros. Jairzinho, companheiro de clube e campeão da Copa do Mundo de 1970, vai à justiça em busca de seu passe. O caso teve grande repercussão, e o documentário procura mostrar como os dirigentes articularam-se para impedir que Jairzinho seguisse a trajetória de seu companheiro de clube, tornando-se um enorme símbolo também. O próprio

²² CALDEIRA, Oswaldo. Direção. Passe Livre. Brasil. Rio de Janeiro. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas. 2004. (DVD) 75min.

²³ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

presidente da CBD concede entrevista sobre o caso, posicionando-se ao lado do Botafogo.

Caldeira: Você acha que a existência do passe é imprescindível ao futebol profissional?

Havelange: Para mim o passe é uma necessidade porque disciplina as relações entre o clube e o jogador. E a própria FIFA é bem clara neste sentido. Portanto, o que hoje está se decidindo na justiça e deve ser a razão da sua pergunta, e eu acho que para o bem do futebol, não apenas brasileiro, mas do mundo, que a justiça dê ganho de causa ao Botafogo.²⁴

O filme caminha para uma conclusão, mas não sem antes criar uma correlação maior entre futebol, Havelange e ditadura. Mostra Havelange falando sobre beleza do futebol e como a Copa de 1970 foi um evento especial por ter criado uma união nacional. A sequência de imagens que sucede a fala demonstra militares, os jogadores vencedores do tricampeonato e suas fotos com Médici na comemoração no Palácio do Planalto. Oswaldo Caldeira tenta denunciar o uso da Copa de 1970 pela ditadura e, mais do que isso, tenta criar uma correlação entre os dirigentes de futebol, personificados na figura de João Havelange, com o governo civil-militar.

Nos últimos minutos, o filme volta suas atenções de novo a Afonsinho. Vestindo já outra camisa, a do Flamengo, o atleta sai de campo isolado dos companheiros. É retratado mais uma vez como diferenciado, deslocado, singular perante outros jogadores. A última cena do filme é do jogador dando entrevista para um jornalista na beira do túnel para os vestiários, com o campo vazio ao fundo. Isolado, mas tendo muito a dizer.

Lançamento!

Passe Livre não distribuído no circuito comercial. No entanto, as premiações recebidas pela película, apresentadas no início deste capítulo, fizeram com que fosse dedicado algum espaço em jornais da época, para se abordar o filme. As matérias apareciam tanto em jornais de circulação mais regional como o *Diário do Paraná*, que apontava a forma como o filme conseguiu transcender a temática do futebol²⁵, e colocando a obra como um exemplo de como o cinema brasileiro pode oferecer reflexões modernas e destacadas sobre a realidade

²⁴ CALDEIRA, Oswaldo. Direção. *Passe Livre*. Brasil. Rio de Janeiro. Oswaldo Caldeira Produções Cinematográficas. 2004. (DVD) 75min.

²⁵ *Diário do Paraná*, 03 de maio de 1975.

brasileira²⁶, como também em periódicos de grande circulação a exemplo do *Jornal do Brasil* que apontou a qualidade cinematográfica da obra.²⁷

Já em matéria do jornal *Opinião*, de viés bem mais crítico ao governo civil-militar, Oswaldo tem mais espaço para falar sobre o tema da liberdade e sobre como a trajetória de Afonsinho está relacionada a esta temática e à realidade brasileira. Nela, Caldeira aponta Afonsinho como ídolo popular, referência para as massas, e fala sobre a questão da conquista do passe como um símbolo de liberdade. No entanto, o passe livre também traz uma série de dificuldades para Afonsinho dentro do sistema do futebol, como já destacado nesse trabalho. É uma liberdade com limitações, já que o entorno da sociedade brasileira ainda é bastante autoritário e restringe liberdades.²⁸

É importante destacar que os jornais de menor circulação ou de uma realidade mais alternativa foram os maiores responsáveis por divulgar a obra e suas sessões nos cineclubes. O jornal *Luta Democrática*, um exemplo de periódicos de menor porte, anunciava a exibição do filme no cineclube Macunaíma, na sede da ABI (Associação Brasileira de Imprensa)²⁹. Caldeira também abordou outros espaços de circulação em entrevista de 2020:

Ah, vai passar na Volkswagen, a fábrica. Aí eles iam lá e tinham 600 pessoas. 600 operários na plateia. Jean Claude Bernadé também adorava o filme. Então o filme teve essa coisa básica do cineclube, mas ele também passou em tudo quanto é lugar. Universidade, fábrica. Então o filme foi muito visto.³⁰

Desse trecho da entrevista de Caldeira apreende-se tanto sua defesa do espaço alternativo ocupado pelo filme como também o alcance desse circuito marginal. Outro ponto interessante é sua descrição sobre a reação do público.

Entrevistador: E o público, quando o filme passava, qual era a recepção que eles tinham do Afonsinho, não do filme?

Caldeira: Ah, não dá para separar. O filme é o Afonsinho é o filme e o filme é o Afonsinho. A reação que eu lembro é que era como se fosse um comício. O filme foi usado como uma alavanca de desacato, de desrespeito. Por isso que incomodava muito. As pessoas usaram isso. Isso para mim é motivo de uma satisfação muito grande. Foi um abrelatas. Eu gosto do filme.³¹

²⁶ Diário do Paraná, 16 de maio de 1975.

²⁷ Jornal do Brasil, 15 de abril de 1975.

²⁸ Opinião, 4 de outubro de 1974.

²⁹ Luta Democrática, 21 de outubro de 1980.

³⁰ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

³¹ Idem.

Não há como verificar a veracidade dessa afirmação sobre as reações do público. Fato é que Caldeira buscou realmente fazer um filme que provocasse essa catarse.

Trabalhos posteriores de análise sobre o filme destacaram este elemento político. O artigo de Maurício Murad já utilizado como referência é um desses. Outro texto importante é o do livro *Fome de Bola*, que tentou organizar uma história do cinema brasileiro sobre futebol. (ORICHIO, 2006) Sobre *Passe Livre*, o nome do capítulo é “O craque politizado”:

Passe Livre tem um clima subterrâneos do futebol, à maneira do documentário de Maurice Capovilla, mas, ao invés de centrado sobre uma tese, apoia suas ideias sobre um único jogador. Sobre Afonsinho e sua índole rebelde, em termos de política e também de costumes.³²

É difícil determinar o tamanho do alcance da história de Afonsinho e de *Passe Livre* nesse momento. Além disso, o circuito de circulação do filme também impediu que este tivesse uma grande repercussão.

Fato é que dentro de meio de circulação, *Passe Livre* ajudou a construir uma memória na qual Afonsinho é destacado como símbolo da busca pela liberdade, da resistência ao autoritarismo, trazendo nuances importantes. Esta memória é reforçada tanto por outras obras que abordam o filme pelo próprio autor, que recorre a toda uma série de referências que remetem a uma esquerda resistente: músicos como Gilberto Gil e Moraes Moreira, a aparência física de Afonsinho, a imprensa alternativa.

Na produção em si, o jogador é mostrado a partir de uma autenticidade e de seu nível intelectual diferenciado, podendo usar isso para tornar-se livre. É tratado como ilha dentro do futebol onde os jogadores não são conscientes ou não tem a mesma condição de luta.

“Ele tinha total consciência de que o que ele estava fazendo era contra a ditadura”,³³ afirma Caldeira. Aqui está o dissidente consciente.

Esta mesma ideia seria retomada em 2016, quando do documentário “Barba, Cabelo e Bigode”, de Lúcio Branco, que retoma a história e a trajetória de Afonsinho, recuperando sua memória em outro momento de instabilidade política e disputa de narrativas no cenário brasileiro.

³² ORICHIO, Luiz Zanin. *Op. Cit.* 2006.

³³ Oswaldo Caldeira Correia da Silva, entrevista concedida ao autor no Rio de Janeiro (RJ), no dia 02 de março de 2020.

Além disso, a narrativa de Afonsinho como símbolo da resistência se mostra cada vez mais difundida. As reações ao lançamento da camisa do Botafogo apontados no início deste artigo são um exemplo, mas outros podem ser citados. Ícone da esquerda, primeiro jogador a conquistar o passe livre – num tempo em que até Pelé abandonava o manto de Rei para se declarar um escravo –, rebelde no visual e nas atitudes, o homem que em plenos anos 70 ousou erguer a voz contra a ditadura segue como exemplo de coerência e coragem. “Faria tudo de novo”, garante o hoje médico Afonso Celso Reis Garcia, ex-jogador de toque refinado exibido no Botafogo, Santos e outros clubes país afora.³⁴

O perfil sobre Afonsinho escrito no site *Museu da Pelada* revela o modo como o jogador é lido por parte de mídias mais alternativas. Já em veículos de maior alcance, os modos de referir-se a Afonsinho variam. Existem matérias como a do *UOL Esporte*, cuja a capa traz a manchete “O jogador que lutou contra a ditadura”,³⁵ como existem publicações como a do *Jornal do Brasil*, que evitam fazer essa associação direta, mas em entrevista lhe pedem para comentar sobre política na CBF, onda conservadora no Brasil e sobre a politização ou não dos jogadores de futebol.³⁶ Ao longo das duas últimas décadas foram várias as participações do jogador em programas esportivos como o *Cartão Verde*, da TV Cultura,³⁷ ou entrevistas para variados veículos de mídia como o *Globoesporte.com*,³⁸ o portal *Trivela*,³⁹ o portal *Ludopédio FC*, entre outros.⁴⁰ Vale chamar atenção também para participação, ainda que pequena, do jogador no documentário *Memórias de Chumbo: Futebol nos Tempos do Condor*, produzido pelo jornalista Lúcio de Castro, para a emissora ESPN, que procurava denunciar a interferência dos militares no futebol brasileiro nas décadas de 1960 e 1970.⁴¹

Todas as participações variando dentro do espectro citado acima. São pouquíssimas as entrevistas com jogadores de futebol sobre as quais são questionados aspectos políticos, sociais ou culturais do passado ou do presente de seu país. Já para Afonsinho, sob o qual repousa uma imagem de consciente, elas não deixam de aparecer.

³⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/botafogoantifas> no dia 16 de março de 2020.

³⁵ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=mPmgsO_Q2DU em 06 de novembro de 2020

³⁶ Disponível em: <https://www.jb.com.br/esportes/2018/10/949306-aos-71-anos-afonsinho-mantem-a-alma-libertadora-que-o-transformou-num-simbolo-dos-anos-70.html> em 06 de novembro de 2020.

³⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kCPNjDxuTKc> em 06 de novembro de 2020.

³⁸ Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/futebol/noticia/2014/03/de-jogador-presos-torturador-quando-ditadura-e-futebol-se-misturaram.html> em 06 de novembro de 2020

³⁹ Disponível em: <https://trivela.com.br/onze-vozes-futebol-que-se-rebelaram-nos-anos-de-ditadura/> em 06 de novembro de 2020.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.ludopedio.com.br/entrevistas/afonsinho/> em 06 de novembro de 2020.

⁴¹ CASTRO, Lúcio de. *Memórias do chumbo: Futebol nos tempos do Condor*. 51min. ESPN Brasil. 2012.

Encerro este artigo, enfatizando a importância de estudos sobre as discussões de memória sobre personagens do futebol, na medida em que sendo o esporte bretão um dos aspectos mais fundamentais da cultura brasileira, oferecem uma riqueza de narrativas de inúmeras possibilidades para a análise dos processos históricos, seus impactos e usos no presente. Em última instância, destaco a questão envolvendo as relações entre cinema e futebol, que são pouquíssimo discutidas. Nesse sentido, trabalhos que envolvam futebol e cinema, dois fenômenos culturais de tamanho alcance e importância não só no Brasil, mas em todo o planeta, seriam interessantes de serem ampliados. Afinal, se o cinema é a sétima arte, o autor deste trabalho, apaixonado pelo esporte bretão, considera-o como a oitava. E como uma arte tão fundamental, deve ser mais estudada, vista, revista, pensada e vivida.

Referências bibliográficas

- AARÃO REIS, Daniel. Ditadura e sociedade: As reconstruções da memória. In: **O golpe e a ditadura militar. Quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru, SP: Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2004.
- ARAÚJO, R. B. de. **Os gênios da pelota**. Um estudo do futebol como profissão. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS/Museu Nacional/UFRJ. Rio de Janeiro, 1980.
- CORDEIRO, Janaína Martins. Anos de chumbo ou anos de ouro? A memória social sobre o governo Médici. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 22, nº43, janeiro-junho de 2009, p. 85-104.
- CORDEIRO, Janaina M. Futebol, comemorações e ditadura: o consenso durante os anos Médici. **Revista Perspectiva Histórica**, v. 2, p. 97-124, 2013.
- CORREIA, Carlos. As vozes do gramado: relato de ex-atletas sobre a formação do Sindicato de Futebolistas Profissionais do Rio de Janeiro (1971-1982). **Esporte e Sociedade** ano 5, n15, Jul. 2010/Out. 2010.
- COUTO, Euclides de Freitas. **De ditadura à ditadura: uma histórica política do futebol brasileiro (1930-1978)**. Editora da UFF. Niterói, 2014.
- FLORENZANO, José Paulo. *Afonsinho e Edmundo – A rebeldia no futebol brasileiro*. Musa editora. São Paulo. 1998.
- HELAL, Ronaldo. Idolatria e malandragem: a cultura brasileira na biografia de Romário. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. Volume XXVII, nº2, julho/dezembro de 2003.
- KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. **Estudo Históricos**, Rio de Janeiro vol. 5, n. 10, 1992, p. 237-250.
- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa**. 2. ed. São Paulo: EDUSP, 2003, 441p.
- MAGALHÃES, Livia. **Com a Taça nas mãos: sociedade, Copa do Mundo e ditadura no Brasil e na Argentina**. Rio de Janeiro: Faperj/Lamparina, 2014
- MAZZIERO, Kleber. *Prezado Amigo Afonsinho*. Método Editora. Rio de Janeiro, 1998.
- MELANI, Ricardo. NEGRÃO, Ronaldo Ferreira. Passe para a servidão. **Discorpo** – Revista do Departamento de Educação Física e Esportes da PUC-SP, nº4. Abr. 1995, p. 66. Apud: FLORENZANO, José Paulo. **Afonsinho e Edmundo – A rebeldia no futebol brasileiro**. Musa editora. São Paulo. 1998.
- MESQUITA, Altair Figueiredo. A história da problemática do passe no futebol brasileiro e as relações sociais de produção dos futebolistas. **Boletim Sociedade Portuguesa de Educação Física**. São Paulo, 2017.
- MORETTIN, Eduardo Victório. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: & Debates**, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.
- MURAD, Maurício. Futebol e profissionalização no Brasil: comentários a partir do filme *Passe Livre*. In: MELO, Andrade, ALVITO, Marcos. **Futebol por todo o mundo. Diálogos com o cinema**. FGV Editora. Rio de Janeiro. 2006.
- NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. Editora Contexto. São Paulo, 2014.
- NAPOLITANO, Marcos. Recordar é vencer: as dinâmicas e vicissitudes da construção da memória sobre o regime militar brasileiro. **Antíteses**. v. 8, n. 15esp., p. 09-44, nov. 2015.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao Documentário**. Campinas, Papirus Editora, 2005.

- ORICHIO, Luiz Zanin. **Fome de Bola. Cinema e Futebol no Brasil**. Editora Imprensa Oficial. São Paulo, 2006.
- PINTO, Carlos Eduardo Pinto de. Relatos fantasmas: os filmes históricos cinemanovistas e a política cultural da ditadura civil-militar nos anos 1970. **Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual**. Janeiro-junho de 2013.
- POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In: Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (orgs.), **Estudos de Cinema SOCINE 2000**, Porto Alegre.
- RODRIGUES, Francisco Xavier. **O fim do passe e a modernização conservadora no futebol brasileiro (2001-2006)**. UFRS. Porto Alegre, 2007.
- SANTOS, Daniel de Araújo dos. **Onde a ARENA vai mal, um time no nacional: a criação do Campeonato Brasileiro de Futebol em 1971**. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2015.
- SELAU, Maurício. História Oral: uma metodologia para o trabalho com fontes orais. **Revista Esboços** N9 I I – UFSC.
- VANSINA, Jan. A tradição oral e sua metodologia. In KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África**. Vol. 1. São Paulo: Cortez, 2011.